Paula Apanowicz

Najwięksi skandaliści złotej ery Hollywood

HIST MAG .ORG

Najwięksi skandaliści złotej ery Hollywood

Paula Apanowicz

Najwięksi skandaliści złotej ery Hollywood

Promohistoria
(Histmag.org)
Żyrardów 2024

Korekta: Anna Smutkiewicz

Skład i łamanie: Tomasz Kiełkowski

Projekt okładki: Tomasz Kiełkowski

Na okładce wykorzystano zdjęcie Jayne Mansfield
w towarzystwie Johnny'ego Longdena, Eddiego Arcaro i Williego
Shoemakera, 1957 r., fot. Los Angeles Times, na licencji CC-BY 4.0.,
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

Wszystkie ilustracje zamieszczone w e-booku znajdują się
w domenie publicznej.

ISBN: 978-83-65156-66-2

All rights reserved

Copyright © by PROMOHISTORIA Michał Świgoń
Żyrardów 2024

e-mail: redakcja@histmag.org
www: https://histmag.org

Wydanie elektroniczne. Jeśli posiadasz ten egzemplarz
z naruszeniem praw autorskich, zachęcamy:
kup oryginalny e-book i wesprzyj jego twórców.

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Marlene Dietrich – blond Wenus w spodniach	13
Tallulah Bankhead – skandal to moje drugie imię	53
Charlie Chaplin – skandalista stulecia	75
Mae West – bo we mnie jest seks!	139
Joan Crawford – zdradliwy blask sławy	165
Elizabeth Taylor – mężczyźni wolą fiołkowe oczy	195
Robert Mitchum – antygwiazda	227
Jayne Mansfield – diabeł patrzy przez różowe okulary	245
Bibliografia	263

Łukaszowi, który między naszym osobistym piekłem a niebem nieustannie mobilizował mnie do ukończenia tej książki, stanowiąc światło na drodze mej ucieczki z wewnętrznej ciemności, a także Rodzicom i Misi – za niekończącą się miłość.

Wstęp

Złota era Hollywood to okres od lat 30. do późnych lat 50. ubiegłego wieku, w którym powstawały epickie widowiska i klasyczne filmy, dziś wymieniane jako jedne z najwybitniejszych w historii amerykańskiego kina. W tym niezwykłym czasie w dziejach starego Hollywood korzystano z nowych technik filmowych, tworzono zachwycające scenografie, a także promowano nie mniej wspaniałe gwiazdy, ubrane w zjawiskowe kreacje od najlepszych kostiumografów, jak Edith Head czy Adrian. Realizowano wysokobudżetowe produkcje, bardzo często na podstawie bestsellerowych powieści czy sztuk odnoszących sukcesy na Broadwayu. W Hollywood powstawało wówczas nawet 400 filmów rocznie. Nad wszystkim czuwało jednak baczne oko cenzora, wyłapujące sceny, które mogłyby oburzyć konserwatywne społeczeństwo.

Działo się tak za sprawą powstałego w latach 30. XX wieku Kodeksu Haysa, stanowiącego odpowiedź na „demoralizację", którą rzekomo szerzyło kino. Filmy z okresu przed kodeksem

(Pre-Code), takie jak *Rajski ptak*, w którym meksykańska diwa Dolores del Río tańczyła niemal nago, czy *Maroko* z lesbijskim pocałunkiem Marlene Dietrich, bezpośrednio przyczyniły się do unormowania kwestii dopuszczalności scen w kinie. Kodeks regulował m.in. długość ekranowego pocałunku i ilość spożywanego przez postaci alkoholu, zakazywał przedstawiania scen miłosnych, a także związków par homoseksualnych czy mieszanych (białych i czarnych), ponadto opowiadał się za promocją tradycyjnych wartości i życia rodzinnego, krytykując wątki zdrady małżeńskiej, które jeśli już pojawiały się w filmie, musiały się kończyć wyraźnym potępieniem antybohaterów. I choć Hollywood na długie lata skryło się pod maską konserwatyzmu, to jego gwiazdy były dalekie od cnotliwości.

Skandale towarzyszyły Hollywood niemal od zarania dziejów. Na długo przed rozwodem Johnny'ego Deppa i Amber Heard czy antysemickimi wypowiedziami Mela Gibsona fabryka snów karmiła się nie mniej kontrowersyjnymi historiami z udziałem sław. Burzliwe romanse, morderstwa i uzależnienia tworzyły hollywoodzką rzeczywistość już od pierwszej dekady istnienia amerykańskiego kina, a zjawisko to było ściśle powiązane z narodzinami systemu gwiazd. Za właściwy moment jego powstania uznaje się 1910 rok, kiedy to pionier amerykańskiego przemysłu filmowego Carl Laemmle wykreował pierwszą gwiazdę – aktorkę Florence Lawrence. Producent ogłosił w prasie symboliczną śmierć artystki, co stanowiło metaforę opuszczenia przez nią wytwórni Biograph i przejścia do jego studia IMP. Reklama wywołała ogromne poruszenie.

Tak narodził się *star system*, który wykorzystywał popularność aktorów i aktorek do promowania filmów. W tym celu wokół artystów tworzono swoisty mit, nadawano im nowe nazwiska oraz zmyślano ich biografie, zatajając prawdziwe pochodzenie i dodając ich historiom nuty niesamowitości. I tak jedna z najważniejszych postaci kina niemego, aktorka i producentka Mary Pickford, na ekranie stała się uosobieniem niewinności w dziewczęcych fryzurach i strojach, choć w życiu prywatnym słynęła z miłosnych

podbojów, a urodzona w Cincinnati w stanie Ohio Theodosia Burr Goodman stała się pierwszą w dziejach X muzy uwodzicielską femme fatale – pod nowym nazwiskiem Theda Bara – która rzekomo wychowała się w Egipcie i miała w zwyczaju pijać krew z ludzkich czaszek.

System gwiazd i związane z nim zmyślone biografie okazały się genialnym posunięciem marketingowym. Nazwiska słynnych aktorów i aktorek przyciągały do kin rzesze widzów, którzy bardziej niż prezentowaną na ekranie historią byli zainteresowani wizerunkami uwielbianych gwiazdorów. To jednak rodziło problemy związane z faktycznym życiem osobistym hollywoodzkich diw i amantów. Każdy najdrobniejszy skandal mógł bowiem w jednej chwili nie tylko przekreślić ich karierę, ale też zaszkodzić samej wytwórni. Tak było w przypadku „królowej slapsticku" Mabel Normand, utożsamianej z charyzmatyczną, uśmiechniętą i wpadającą w tarapaty bohaterką komedii, która w życiu prywatnym nie stroniła od romansów, a ponadto była uzależniona od kokainy i alkoholu. W 1922 roku aktorka trafiła na okładki gazet po tym, jak jej ukochany William Taylor Desmond został zamordowany w swojej rezydencji. Mabel była ostatnią osobą goszczącą w jego domu feralnego wieczoru i wkrótce stała się główną podejrzaną w prowadzonym śledztwie. Choć ostatecznie została oczyszczona z zarzutów, nigdy nie odbudowała utraconej pozycji w przemyśle filmowym. Podobnie sprawy miały się w przypadku innego niesłusznie oskarżonego gwiazdora niemych komedii slapstickowych. Gdy Roscoe „Fatty" Arbuckle został nagle zatrzymany w związku z podejrzeniem o gwałt i zabójstwo młodej kobiety, z dnia na dzień stał się wygnańcem z Hollywood. Aktor okazał się niewinny, jednak publiczne wykluczenie i sensacyjne nagłówki w prasie zrujnowały jego karierę, a to w znacznym stopniu przyczyniło się do przedwczesnej śmierci artysty.

Wraz z przełomem dźwiękowym i nadejściem złotej ery Hollywood ilość skandali się nie zmniejszała. Agenci czołowych wytwórni dwoili się i troili, aby tuszować wszelkie przewinienia swoich gwiazd i ratować ich wizerunki. Czasami im to wychodziło,

czasami nie. I choć udało się utrzymać pilnie strzeżony sekret, okrzyknięty największą tajemnicą w dziejach fabryki snów – istnienie nieślubnej córki Clarka Gable'a, będącej owocem romansu z aktorką Lorettą Young – to już tajemnicą poliszynela pozostawał blisko 30-letni romans Katharine Hepburn z żonatym Spencerem Tracym.

Wśród największych skandali złotej ery Hollywood nie brakowało opowieści o uzależnieniach od używek, oburzających ówczesną publiczność romansów, posądzeń o gwałt czy zabójstwo. Niektóre gwiazdy wprost rozkoszowały się roztaczającą się wokół ich osoby aurą kontrowersji. Tallulah Bankhead, Mae West, Marlene Dietrich czy Jayne Mansfield same kreowały swój mit skandalistki, ale już Ingrid Bergman, uwikłana w potępiony przez papieża związek z Roberto Rossellinim, spotkała się ze społecznym ostracyzmem z powodu nieszczęśliwej miłości.

W starym Hollywood nie brakowało też gwiazdorów jawnie pozostających na bakier z prawem. Obrazują to m.in. losy Roberta Mitchuma czy Charliego Chaplina. Wiele skandali złotej ery Hollywood ujrzało światło dzienne dopiero po latach. Choćby wyznanie gwiazdy filmu *Ptaki*, Tippi Hedren, która utrzymuje, że padła ofiarą molestowania ze strony reżysera Alfreda Hitchcocka, czy tragiczne dzieje jednej z najwybitniejszych amerykańskich gwiazd, słynnej Dorotki z *Czarnoksiężnika z krainy Oz*, Judy Garland, której życie zniszczyli agenci i szefowie wytwórni, zmuszający kilkunastolatkę do skrajnych głodówek oraz przyjmowania uzależniających leków.

Najwięksi skandaliści złotej ery Hollywood to zbiór historii, który jak w soczewce skupia biografie legendarnych gwiazd amerykańskiego kina – Elizabeth Taylor, Charliego Chaplina, Marlene Dietrich czy Joan Crawford. Ikon, słynących nie tylko z fenomenalnych kreacji aktorskich i wszechstronnych talentów, ale też z burzliwych, niejednokrotnie tragicznych losów, o których swego czasu mówił cały świat. Książka zabierze czytelnika w podróż po skandalizującym świecie klasycznego Hollywood, pełnym anegdot i poruszających opowieści, w którym zbrodnie, używki

i romanse mieszały się z prawdziwymi ludzkimi dramatami. Autorka przygląda się kontrowersjom wokół gwiazd filmowych z empatią i ciekawością, podejmując próbę zrozumienia ich prywatnych tragedii oraz złożonych biografii, które często odcisnęły piętno na artystach X muzy, determinując ich prowokacyjny styl bycia. Lektura ta, przybliżająca niepowtarzalny klimat złotej ery Hollywood, została też okraszona historiami o wybitnych dziełach, które na zawsze zmieniły oblicze kina.

Marlene Dietrich, 1936 r.

Marlene Dietrich – blond Wenus w spodniach

„Jesteś jedyną kobietą, która wychodząc z samochodu, czyni ulicy zaszczyt, stąpając po niej" – pisał w liście do Marlene Dietrich pisarz Ernest Hemingway. Podobno wystarczyło jedno jej spojrzenie, aby rozkochać w sobie rozmówcę lub rozmówczynię. Była legendą Hollywood, gwiazdą totalną i perfekcjonistką, która nie bała się niczego i nikogo. Pozostawiła po sobie wszechstronny dorobek aktorski oraz muzyczny, a jej niepowtarzalny wizerunek wciąż pozostaje niedoścignionym ideałem piękna. Hipnotyzowała, uwodziła i fascynowała, ale była też zdolna do heroicznych czynów, jak wtedy, gdy po dojściu do władzy Hitlera zrzekła się niemieckiego obywatelstwa i czynnie wspierała aliantów, występując przed amerykańskimi żołnierzami podczas II wojny światowej. „Kiedy mówiła, inni jej słuchali. Kiedy się poruszała, wszyscy patrzyli" – przyzna później Maria Riva, jedyne dziecko boskiej Marlene.

To ona jako pierwsza aktorka w historii amerykańskiego kina wykonała na dużym ekranie lesbijski pocałunek i na wiele lat

przed występem Marilyn Monroe śpiewającej prezydentowi Kennedy'emu *Happy Birthday* spopularyzowała *naked dress* – niezwykle zmysłową kreację, wykonaną z półprzezroczystego materiału i drobnych kryształków. Nie był to pierwszy raz, gdy zrewolucjonizowała świat mody, szokując konserwatywne społeczeństwo. Na potrzeby ekranowych kostiumów zdobywała elementy garderoby od męskich prostytutek, sprzedających się na ulicach rodzinnego Berlina. Już na początku lat 30., obok Grety Garbo czy Katharine Hepburn, była jedną z nielicznych kobiet w Hollywood noszących spodnie. Androgeniczny strój stał się zresztą znakiem rozpoznawczym Marlene Dietrich. Ubrana w męski frak i cylinder aktorka wciąż kipiała seksapilem i była niezwykle pociągająca.

Przez całe życie odważnie przełamywała schematy i z dumą pracowała na renomę skandalistki. Pozostawiła po sobie wybitny dorobek filmowy i sceniczny, zachwycała publiczność niesamowitym głosem, charyzmą oraz ruchami. W świadomości fanów nieskrępowany wizerunek Marlene stopił się niemal z jej życiem prywatnym. A był to jedyny w swoim rodzaju portret femme fatale – uwodzicielskiej, niezależnej, budzącej respekt i pożądanie, rzucającej spojrzenia spod przymrużonych powiek, a w końcu nieuchwytnej diwy, będącej marzeniem każdego mężczyzny. Znakiem rozpoznawczym Dietrich stały się zmysłowość, tajemniczość i uznanie dla biseksualności, którym atrakcyjności dodawał ekscentryczny charakter gwiazdy. Marlene kochała splendor, futra, mężczyzn i kobiety, cierpiała na wówczas niezdiagnozowaną bulimię, była prawdziwą showmanką i największą diwą, jaka kiedykolwiek zjawiła się w fabryce snów. Romansowała z Édith Piaf i Mercedes de Acostą, uwiodła Johna Gilberta, Jeana Gabina i Ericha Marię Remarque'a. Była królową życia. Życia, o którym wielu z nas nawet nie śniło.

Maria Magdalena

Miała być chłopcem, a w dzieciństwie mama kilkukrotnie zwracała się do niej „mały Paul" – imieniem, które wybrał dla niej ojciec,

gdy znajdowała się jeszcze w łonie matki. Przez resztę życia uważała, że rozczarowała własnych rodziców, rodząc się dziewczynką. Artystka wspominała w późniejszych latach:

> Czułam, że tata musiał być zawiedziony, że jestem dziewczynką. Nie przeszkadzało mu, że pierwsze dziecko to dziewczynka, ale mieć potem kolejną dziewczynkę… Matka go zawiodła. Ja go zawiodłam. Może gdybym okazała się Paulem, ojciec spędzałby w domu więcej czasu, a mama byłaby szczęśliwsza.

Louis Erich Otto Dietrich zmarł tragicznie, gdy jego córka miała niespełna sześć lat. Nie dożył czasu, kiedy znana po obu stronach Atlantyku Marlene Dietrich szokowała konserwatywne społeczeństwo, paradując na co dzień w spodniach, a na scenie przywdziewając męski frak i cylinder, całując się przy tym z drugą kobietą. Paul zapewne postępowałby podobnie.

Przyszła aktorka urodziła się jako Maria Magdalena Dietrich 27 grudnia 1901 roku w Schönenbergu, zamożnej dzielnicy Berlina. Jej matka, Wilhelmina Elisabeth Josephine Felsing, pochodziła z wpływowej rodziny kupieckiej, a ojciec był bohaterem wojny francusko-pruskiej, a także późniejszym oficerem pruskiej policji królewskiej. Rodzinie wiodło się dobrze i było ją stać na luksusy. Maria Magdalena była drugą córką małżeństwa po starszej o rok Elisabeth, jednak nie dorastała w cieniu starszej siostry. Już od najmłodszych lat otoczenie zwracało uwagę na jej eteryczną urodę, nie szczędząc komplementów uroczej dziewczynce, nawet gdy w pobliżu znajdowała się Elisabeth. Ta, choć oczywiście zazdrosna i przez całe życie przyćmiona przebojowością młodszej siostry, nigdy nie dawała po sobie poznać rozgoryczenia.

Miała jednak nad Marią jedną przewagę – to ona była ulubienicą ojca. I gdy malutka Marlene spędzała czas z matką w kuchni, ucząc się kolejnych przepisów, Elisabeth dzieliła chwile z ukochanym tatą, chodząc z nim regularnie na spacery. Niespodziewana śmierć ojca, który zginął w wyniku upadku z konia, złamała

jej serce. Maria Magdalena nie do końca potrafiła zrozumieć jej ból – praktycznie nie znała ojca, który nie spędzał z nią zbyt wiele czasu i wydawał się jej swego rodzaju cieniem, pojawiającym się co wieczór w domu. Marlene mówiła po latach:

> Nigdy nie spędzałam z ojcem dużo czasu, ponieważ, zawsze zajęty służbą, nie miał wiele czasu dla małych dziewczynek. Kiedy go zabrakło, żałowałam niekiedy, że nie chodziłam z nim na spacery. Nie dlatego, że tak bardzo za nim tęskniłam. Nie mogę szczerze powiedzieć, że bardzo za nim tęskniłam, ponieważ nie można naprawdę tęsknić za kimś, kogo się nie znało. Tęskniłam za tym, że nie poznałam go lepiej, żebym mogła bardziej za nim tęsknić. Tęskniłam za tym, żeby za nim tęsknić.

Maria Magdalena odebrała solidne wychowanie. Dobrze się uczyła i uczęszczała na lekcje baletu. Od najmłodszych lat matka wpajała jej trzy wartości: posłuszeństwo, pracowitość i skromność. Ta ostatnia cecha nie leżała w naturze przyszłej gwiazdy, która uwielbiała przeglądać się w lustrze, by cieszyć się własną urodą, i wyrastała na egocentryczkę. Akceptowanie własnego wyglądu oraz dbałość o strój, który pozwala wyrażać swoją osobowość, dziś – w świecie młodych dziewcząt pełnych kompleksów – uznalibyśmy za przejaw pewności siebie, ale wtedy myślenie było inne. Za swoje „dumne zachowanie", jak określała to matka, Marlene nie raz była besztana.

W dzieciństwie przygotowywano ją do roli perfekcyjnej gospodyni. W pruskim domu żona musiała utrzymywać nienaganny porządek, gotować, zajmować się dziećmi, uczyć je dyscypliny i niezadawania zbędnych pytań starszym, a w końcu robić to, czego oczekiwał od niej mąż, i pod żadnym pozorem nie podważać jego autorytetu. Josephine przygotowywała do tej roli swoje dwie dorastające córki. Elisabeth nie wyłamała się ze schematu – po osiągnięciu pełnoletniości prowadziła tradycyjny dom i pracowała jako nauczycielka – jednak Marlene od początku miała inne

plany. Była typem buntowniczki. I choć obrała zupełnie odmienną drogę, to lekcje matki nie poszły na marne.

Mimo że była największą gwiazdą Hollywood i jadała w najbardziej wystawnych restauracjach świata, w domowym zaciszu Marlene sama przygotowywała potrawy dla córki, męża, przyjaciół i zastępu kochanków. W fabryce snów wszyscy mówili o jej słynnym gulaszu oraz rosole, a ona sama od kawioru, pieczonej cielęciny czy karmelizowanej gruszki (choć nimi również nie gardziła) mimo wszystko wolała kanapkę z wątrobianką, bekon, smalec z gęsi lub domową konfiturę. Własnymi wypiekami i potrawkami miała w zwyczaju częstować sławnych znajomych i kochanków, a także członków ekipy filmowej lub szwaczki, które dokonywały poprawek jej kostiumów. Ponadto gdzie by się nie pojawiła – nawet w najlepszym hotelu, który mógłby ugościć i królową – samodzielnie robiła gruntowne porządki. Podłoga i toaleta w jej otoczeniu zawsze lśniły.

Marlene

W wieku 11 lat przyszła gwiazda wymyśliła sobie nowe imię, ponieważ chciała się wyróżniać. Imiona Maria Magdalena w tamtym czasie w Niemczech były pospolite, a „nieskromna", wbrew oczekiwaniom matki, panna Dietrich wolała zwracać na siebie uwagę i wyłamywać się z tradycyjnych schematów. Tak z połączenia kilku liter swoich dwóch imion narodziła się Marlene. Imię to wypowiadane z wdziękiem brzmiało niemal jak francuskie. Język Moliera był ukochanym językiem dziewczynki, która sumiennie przyswajała nowe słowa i reguły gramatyczne, marząc o dniu, w którym będzie jej dane odwiedzić Paryż. W latach świetności Francja stała się zresztą dla Marlene drugim domem. Jako już uznana artystka spędzała wakacje w kraju nad Sekwaną, delektując się tradycyjną kuchnią, ubierając się w największych domach mody i poznając kolejnych kochanków.

Tymczasem mała Marlene, niezdająca sobie sprawy z tego, że jako dorosła kobieta będzie mogła bywać w Paryżu, kiedy tylko

zapragnie, marzyła o karierze nie aktorki, tylko wybitnej skrzypaczki. Na szczęście matka rozumiała jej muzyczną pasję – sama w wolnych chwilach raczyła bliskich pięknymi dźwiękami pianina. Ponadto Josephine patrzyła na nowe zajęcie córki z praktycznej strony. Gra na skrzypcach była odpowiednim zajęciem dla damy, a przy tym umożliwiała utrzymanie się, gdyby córka mimo swej urody miała problemy ze znalezieniem męża. W 1918 roku Marlene zapisano do akademii muzycznej, a także kupiono jej wymarzone skrzypce, których wartość była porównywalna z kosztami zakupu małego domku pod Berlinem.

Marlene całymi dniami doskonaliła swój warsztat, aż pewnego razu dostała skurczu palców lewej dłoni. Kontuzja nie mijała, więc matka postanowiła skonsultować dolegliwość córki z lekarzem. Okazało się, że Marlene cierpi na uraz kości dłoni, a dalsze wykonywanie skomplikowanych utworów na ukochanym instrumencie może pogorszyć jej stan. Uraz najprawdopodobniej powstał w wyniku niedoboru wapnia, którego przyczynę stanowił głód i brak mleka w czasie I wojny światowej. „To był przełomowy moment w moim życiu. Skrzypce pozostały dla mnie symbolem zniweczonych marzeń" – tak aktorka wspominała moment, w którym dowiedziała się, że nie może dalej się kształcić.

W 1916 roku matka Marlene ponownie wyszła za mąż. Jej wybrankiem był pułkownik Eduard von Losch, najlepszy przyjaciel pierwszego męża. Czasami można spotkać się z informacją, że od tego momentu mała Maria Magdalena nosiła nazwisko von Losch. To nieprawda. Mężczyzna nigdy nie adoptował dziewczynki, która mimo kolejnego ślubu matki wciąż nosiła nazwisko Dietrich. Przyszła aktorka i jej starsza siostra nie miały szczególnie bliskiej relacji z ojczymem, jednak gdy ten zmarł zaledwie rok po ślubie (zginął na froncie wschodnim podczas I wojny światowej), dotkliwie przeżyły jego śmierć, doskonale zdając sobie sprawę z faktu, ile cierpienia musiała przynieść ich mamie strata kolejnego ukochanego.

Eduard był dobrym człowiekiem. Zaopiekował się rodziną zmarłego przyjaciela w najtrudniejszym dla niej momencie,

wybawił ją też z finansowej opresji. Nie oczekiwał, że Josephine pokocha go równie mocno, co pierwszego męża. Wystarczało mu, że była u jego boku, ponieważ on sam kochał ją do szaleństwa. Matka Marlene po odejściu drugiego męża stała się jeszcze bardziej powściągliwa i surowa, do końca życia nosiła czarne ubrania.

Wyjątkowa więź łączyła Marlene z babcią, która wpoiła jej zasady dobrego stylu. Podczas gdy Josephine wolała pozostawać w cieniu i nosić prosto skrojone, ciemne ubrania, jej matka bawiła się modą, nie opuszczała domu bez biżuterii, szykownej apaszki, broszki i torebki. Lubiła zestawiać ze sobą różne kolory i dostosowywać je do pory dnia. Babcia dała małej Marlene bodajże najważniejszą radę w jej życiu: „Powinnaś zwracać uwagę swoim dobrym gustem". W przyszłości Marlene, wyzwolona spod wpływu apodyktycznej matki, będzie wspominać chwile spędzone z babcią podczas odwiedzin w sklepach jubilerskich, a także przeglądania jej garderoby. Niepowtarzalny styl stanie się zresztą jedną z integralnych części jej legendy. Androgeniczny wizerunek, zjawiskowe garnitury, futra, pióra i kosztowności, olśniewające nakrycia głowy czy w końcu ekstrawaganckie okulary – to wszystko wpisze się w jej unikalny portret diwy. Żadna inna gwiazda Hollywood nie mogła się z nią równać.

Rudi

W 1921 roku, tuż przed 20. urodzinami, Marlene Dietrich znalazła zatrudnienie jako modelka. Fotografowie od początku zwracali uwagę na jej zgrabne nogi i niezależnie od tego, jaki produkt reklamowała, prosili ją o ich odsłonięcie. Obok słynnego makijażu w stylu glamour, to właśnie wyeksponowane długie nogi przyniosą Dietrich w przyszłości sławę również w Hollywood, a na ich temat będą krążyły mity, jak ten o ubezpieczeniu ich na kilka milionów dolarów. Wkrótce Marlene rozpoczęła pracę tancerki rewiowej, a stąd dzielił ją już zaledwie krok do ziszczenia marzeń o karierze w poważnym teatrze. Skoro bowiem nie mogła zostać najwyższej klasy skrzypaczką, panna Dietrich postanowiła zrobić

wszystko, aby stać się cenioną i profesjonalną aktorką. Będąc już sławną Marlene, lubiła utrwalać własną legendę. Nieco zafałszowywała swoją biografię, powielając nieprawdziwą informację, jakoby w młodości była uczennicą legendarnego reżysera teatralnego Maxa Reinhardta. W rzeczywistości nie od razu przyjęto ją do jego słynnej akademii, a nawet gdy w końcu jej się to udało, to dzięki pomocy asystenta dyrektora. Marlene otrzymała niewielkie role w dwóch produkcjach Reinhardta, mogła też uczestniczyć w zajęciach z aktorstwa, jednak nie pod okiem mistrza, lecz innego nauczyciela.

Przez kolejny rok Marlene ciężko pracowała, biegała z przesłuchania na przesłuchanie i przyjmowała każdą rolę, jaką tylko jej zaoferowano. W międzyczasie zbierała wszelkie możliwe kostiumy i dodatki, które kiedykolwiek mogłyby przydać się jej na scenie. Miała w zwyczaju przywłaszczać sobie kostiumy teatralne, co po wyjeździe do Hollywood wciąż pozostanie jej we krwi. Gromadziła kolorowe boa, rękawiczki, suknie i kapelusze. Obserwowała rozwój niemieckiej produkcji filmowej i kolejne wytwórnie pojawiające się na przedmieściach Berlina niczym grzyby po deszczu. W końcu postanowiła zawierzyć swoją karierę prosperującemu medium, jakim było kino.

Jej pierwsze filmy przeszły bez echa, a sama Marlene po latach przed kamerą pomijała ten okres milczeniem albo fałszowała swój życiorys, twierdząc, że jej debiutem było dzieło *Błękitny anioł*. Na jednym z castingów przebrała się za prostytutkę. Wybrała sukienkę z dużymi wycięciami i frędzlami, podniszczone boa oraz krzykliwe, zielone rękawiczki. Przekombinowany strój zwrócił uwagę czechosłowacko-austriackiego asystenta producenta, niejakiego Rudolfa Siebera. Przystojny mężczyzna, związany z kręgiem teatru i kina, przez kolejne pół wieku będzie trwał u jej boku albo – jak określiła to w biografii Dietrich jej jedyna córka – „usługiwał tej olśniewającej istocie, którą miał nieszczęście kochać".

17 maja 1923 roku Marlene i Rudi stanęli na ślubnym kobiercu. Ona miała niecałe 22 lata, on – 27. Wspólnie dali się ponieść atmosferze szalonych lat 20. Marlene zawsze otaczało ciekawe

towarzystwo, unikalne osobowości, znajomi z przedstawień rewiowych i teatru. Nie mogło zabraknąć wśród nich transwestytów, darzonych przez Dietrich szczególną sympatią. Była tolerancyjna i sama lubiła eksperymentować z własną kobiecością, nosząc skrojone u krawca męża męskie garnitury wieczorowe. Rudi odnalazł się w nietypowym gronie znajomych ukochanej żony. Wspólnie odwiedzali kabarety i urządzali nocne przejażdżki po ulicach rozpustnego Berlina, podczas których Marlene z zaciekawieniem obserwowała stroje męskich i żeńskich prostytutek.

Maria

Matka Marlene, Josephine, patrzyła na dorosłą córkę z przerażeniem. Od początku odnosiła się z rezerwą do jej wybranka, a całe środowisko artystów uchodziło w jej oczach za zdegenerowane. Uważała, że ratunkiem dla córki będzie dziecko. Marlene uwielbiała być w ciąży i – choć w przyszłości bywała toksyczna, a jej relacja z córką nie należała do łatwych – kochała swoje jedyne dziecko na swój oryginalny sposób. 13 grudnia 1924 roku na świat przyszła Maria Elisabeth Sieber (w przyszłości Riva), która wbrew oczekiwaniom babci, nie utemperowała charakteru matki ani tym bardziej nie zniechęciła jej do aktorstwa.

Od tej pory najważniejszą kreacją w życiu Marlene pozostawała rola matki. Kochała uroczą Marię i do końca życia powtarzała, że dziewczynka była dla niej wszystkim. Wspominała:

> Kiedy urodziło się moje maleństwo, tak gorliwie oddałam się macierzyństwu, że pochłonęło mnie bez reszty. Niektórzy mówili, że mam obsesję. (…) Od pierwszej chwili bez wahania oddałabym za nią życie. I to właśnie mnie zadziwiło, ponieważ zawsze uważałam się za osobę samolubną, wysoce samolubną.

Czułe słowa i nadopiekuńcze uczynki matki były jednak inaczej odbierane przez samą Marię. W napisanej z pazurem

i szczerością biografii *Marlene Dietrich. Prawdziwe życie legendy kina* córka Marlene zarzuca jej egoizm i pretensjonalność. Wini ją ponadto za molestowanie, którego ofiarą padła w dzieciństwie ze strony homoseksualnej opiekunki. Maria Riva przedstawia matkę jako tyrankę i osobę zakochaną jedynie w sobie, której troska o dziecko i pozostałych bliskich miała przybierać niemal teatralny charakter i służyć podbudowaniu własnego ego.

Marlene przez całe życie miała bowiem dążyć do ideału – ideału piękna, ideału żony dbającej o dom i gotującej w przerwach między kolejnymi planami zdjęciowymi, ideału namiętnej kochanki i ideału nieuchwytnej femme fatale. Ideał matki był kolejnym na liście jej dążeń. Oskarżenia Marii momentami wydają się niesprawiedliwe, choć nie sposób podważać jej subiektywnych odczuć, zwłaszcza że przez długi okres przebywała z matką niemal 24 godziny na dobę. Maria towarzyszyła matce na planach filmowych, aby w każdej chwili służyć pomocą, np. podbiec z poręcznym lusterkiem, by ta mogła poprawić makijaż. Pomagała też kostiumografom i stylistom w projektowaniu zjawiskowych kreacji, a także w zakładaniu skomplikowanych bieliźnianych konstrukcji, których zadaniem było uwydatnienie walorów i ukrycie niedoskonałości biustu aktorki.

O obwisłym biuście matki Maria musiała zresztą słuchać każdego dnia, gdyż to ona karmiona w niemowlęctwie piersią ponosiła, zdaniem Marlene, całkowitą odpowiedzialność za jego stan. Nie pozwoliła zapomnieć o tym córce choćby na moment. Relacje Marii pokazują, jak toksyczna bywała jej więź z matką. W przyszłości stała się powodem kompleksów, depresji i alkoholizmu córki Dietrich, wychowywanej na świeczniku, w blasku sławy swojej wielkiej matki, z dala od spokojnego domowego ogniska i prywatności. „W wieku trzech lat wiedziałam na pewno, że nie mam matki, tylko należę do królowej" – przyzna później Maria Riva. I doda, z żalem kwitując własne dzieciństwo: „Kiedy w końcu poznałam pierwszą prawdziwą rodzinę, mąż zaczął sypiać z moją matką, żona najchętniej zrobiłaby to samo, a chociaż ich córka

została moją przyjaciółką, zdecydowanie nie mogłam skorygować swojej koncepcji normalności".

Narodziny Marii zmieniły wiele w życiu męża Marlene. Gdy tylko okazało się, że artystka jest w ciąży, Rudi usłyszał wyrok – zakaz jakichkolwiek zbliżeń. Nie wiedział, że to obostrzenie będzie obowiązywać dożywotnio. Na początku ich znajomości seks był najważniejszym spoiwem relacji, ale od zajścia w ciążę i urodzenia dziecka Marlene pozostawała niedostępna. Co gorsza, tylko dla niego. Przez całe wspólne życie Marlene wikłała się w niezliczone romanse z kobietami i mężczyznami, o których Rudi oczywiście wiedział. Nigdy nie zakończyli małżeństwa, i to nie tylko na papierze, ale też w życiu codziennym.

Mimo że przestali z Rudim sypiać w jednym łóżku, wciąż byli najlepszymi przyjaciółmi i wywiązywali się z małżeńskich obowiązków narzuconych przez ówczesne normy społeczne. Ona mu gotowała i dbała o dom, nigdy też nie podważyłaby jego autorytetu, liczyła się z jego zdaniem. On pomagał jej zarządzać finansami, podejmować decyzje dotyczące oferowanych ról, a w końcu doradzał jej w doborze kochanków i jak rozwiązywać z nimi konflikty. Czasami ze sobą mieszkali, a nawet gdy znajdowali się na innych kontynentach, niemal każdego dnia pisywali do siebie długie listy, w których żadne nie pomijało choćby najdrobniejszego wydarzenia ze swojego życia. Rudi także pozostawał w intymnej relacji z inną kobietą. Była nią Tamara, której oboje sprytnie przypisali rolę niani małej Marii, aby ustrzec się przed szukającą sensacji prasą. Marlene komentowała po latach skomplikowane relacje w rodzinie:

> Oprócz sprawowania opieki nad Marią Tami pracowała też w teatrze i była oddaną, wyrozumiałą towarzyszką dla mojego Rudiego, dając mu to, czego potrzebował, pożycie seksualne. To było idealne rozwiązanie dla wszystkich z wyjątkiem Tami, która musiała zadowolić się ostatnim miejscem w naszej małej rodzinie.

Tami była kochanką Rudiego przez niemal 30 lat, jednak utrzymywanie ich relacji w sekrecie, a także apodyktyczne traktowanie ze strony ukochanego i jego żony doprowadziły ją na skraj załamania nerwowego, a z czasem do śmierci. Według relacji Marii Rivy Tamarę zmuszano do kolejnych aborcji, podawano jej również narkotyki. W swojej biografii córka Dietrich przyznaje, że kochanka ojca była najbliższą jej w dzieciństwie osobą, którą prawdziwie kochała, a rodzice mieli przyczynić się do jej tragicznej śmierci.

Mutti wraca do gry

W 1926 roku, niespełna dwa lata po urodzeniu dziecka, Marlene Dietrich wróciła do pracy. Występowała w teatrze, kabaretach i filmach. Na potrzeby pewnej produkcji realizowanej w Wiedniu nauczyła się nawet grać na pile, z czego była niezwykle dumna. Przy okazji innego wczesnego filmu, *Zatracona ulica*, Marlene współpracowała natomiast z aktorką, która przez kolejną dekadę miała być jej największą udręką i legendarną rywalką. Mowa o skandynawskiej ikonie oraz najbardziej tajemniczej gwieździe Hollywood Grecie Garbo. Na temat ich relacji krąży wiele plotek, również i takich, w których mowa o ich romansie. W rzeczywistości jedyne, co je łączyło, to nienawiść, w dodatku zdająca się mieć charakter jednostronny.

Po zapoznaniu się z prywatnymi listami Marlene można jasno stwierdzić, że gardziła ona swoją konkurentką (być może z zazdrości) i nie znosiła prawie wszystkiego, co dotyczyło jej osoby. Prawie, bo jedyne, co akceptowała, to dawni kochankowie Garbo, których Dietrich w latach 30. miała w zwyczaju przejmować (m.in. Mercedes de Acostę, którą namiętnie pocieszała po kłótniach z Garbo). Tymczasem Greta Garbo, przez całe życie nadzwyczaj dbająca o ochronę swojej prywatności oraz niewdająca się w sensacyjne utarczki z innymi gwiazdami, zdawała się nie mieć świadomości, że między nią a Dietrich istnieje jakiś konflikt. Pewnego razu, zapytana o swoją rzekomą rywalkę, skwitowała

w sposób najbardziej błyskotliwy z możliwych: „Kim jest ta Marlene Dietrich?".

Podczas rozmów i wymiany korespondencji z bliskimi oraz przyjaciółmi Dietrich nie szczędziła przykrych słów pod adresem Grety Garbo. Rozpowiadała, że tamta choruje na rzeżączkę, doczepia sobie rzęsy „przypominające miotełki do kurzu", ma „cuchnące siuśki", a po obejrzeniu jednej z jej ról nazwała ją „tlenionym kurczakiem". Na planie *Zatraconej ulicy* z połowy lat 20. Garbo była największą gwiazdą, natomiast krótki występ Marlene w tym samym obrazie ostatecznie… wycięto. Ponadto w miarę jak rozwijała się kariera Dietrich w Niemczech, zaczęto ją złośliwie nazywać „niemiecką Garbo". Te zdarzenia stały się źródłem nienawiści Marlene względem koleżanki po fachu.

W późniejszych latach obie artystki wielokrotnie do siebie porównywano z powodu zamiłowania do męskich kostiumów, biseksualnej orientacji, a także nieskazitelnego wizerunku na dużym ekranie, którego kwintesencją stała się tajemniczość. W rzeczywistości obie były obdarzone niepowtarzalnymi osobowościami, urodą, a w końcu talentem, z tą niewielką różnicą, że w tajemniczości Garbo nieco bardziej wyczuwało się nuty melancholii i melodramatu, a w przypadku Dietrich – kokieteryjność i nieskrępowany erotyzm. Co znaczące, mimo jasnych dowodów niechęci w stosunku do Grety Garbo, w latach 70. dojrzała Marlene w jednym z wywiadów zaprzeczyła, jakoby między aktorkami kiedykolwiek istniały niesnaski.

Mistrz i jego muza

W 1929 roku Marlene spotkała jednak człowieka, któremu nawet przez chwilę nie przeszło przez myśl, aby porównać jej unikalność z równie oryginalnym stylem Grety Garbo. Reżyser Josef von Sternberg od pierwszych chwil, gdy ujrzał ją na scenie, wiedział, że właśnie odkrył swoją muzę. Bez większego zastanowienia podjął decyzję o uczynieniu z uroczej Niemki prawdziwej gwiazdy i największej diwy w historii kina. Zobaczył ją podczas rewii *Dwa*

krawaty, kiedy to poszukiwał nowej twarzy do powstającej adaptacji powieści *Professor Unrat* pod tytułem *Błękitny anioł* (1930). Josef von Sternberg, a właściwie Jonas Sternberg („von" dodał sobie z czasem sam, by ukryć swoje niskie pochodzenie), urodził się w żydowskiej rodzinie, która na początku XX wieku wyemigrowała z Wiednia do Nowego Jorku. Podczas I wojny światowej Sternberg dołączył do amerykańskiej armii, w której tworzył filmy szkoleniowe dla rekrutów.

Umiejętność ta okazała się przydatna w kolejnych latach, kiedy to znalazł zatrudnienie jako asystent słynnych hollywoodzkich reżyserów, m.in. D.W. Griffitha, Charliego Chaplina czy Ericha von Stroheima. Jako samodzielny reżyser debiutował w 1925 roku filmem *The Salvation Hunters*. Wtedy to dał się poznać jako twórca obdarzony niezwykłym zmysłem estetycznym, przykładający ogromną wagę do gry światła, a także realizmu. Jako nowe odkrycie Hollywood rozpoczął pracę dla największych wytwórni, najpierw dla Metro Goldwyn Mayer, a w kolejnych latach dla Paramount. Jego dzieło *Ostatni rozkaz* (1928) z czasem uznano za film budujący dziedzictwo kulturalne USA. Odtwórcy głównej roli, Emilowi Janningsowi, przyniosło ono Oscara dla najlepszego aktora pierwszoplanowego podczas pierwszej w historii ceremonii rozdania prestiżowych statuetek. W 1929 roku z polecenia studia Paramount Sternberg przebywał w Berlinie, gdzie miał wyreżyserować pierwszy dźwiękowy film Janningsa. Niemiecki aktor miał być niekwestionowaną gwiazdą *Błękitnego anioła* i nie brał pod uwagę tego, że jakiś artysta (a tym bardziej artystka!) mógłby skraść mu film.

Kiedy jednak Sternberg ujrzał Marlene Dietrich wykonującą piosenki po angielsku w przedstawieniu *Dwa krawaty*, wiedział, że stanie się ona największym odkryciem w jego karierze. Wszyscy sądzili, że główna rola kobieca w *Błękitnym aniele* powędruje do uznanej aktorki Lucie Mannheim. Ona sama, wspierana przez swojego sławnego przyjaciela Emila Janningsa, nawet w najgorszych scenariuszach nie przypuszczała, że nie dostanie tej roli. Sternberg od pierwszych chwil dostał jednak obsesji na punkcie Marlene i zagroził porzuceniem produkcji, jeśli to nie ona zagra Lolę.

Zdaniem Sternberga Marlene była dość ładna, choć nieco za pulchna, potrafiła wypowiedzieć kilka słów po angielsku, co było niezbędne dla amerykańskiej wersji *Błękitnego anioła*, a przede wszystkim miała w sobie „to coś". Nieodgadniony pierwiastek młodziutkiej aktorki hipnotyzował jego zmysły i prowadził niemal do obłędu. Niedoświadczona Marlene, mająca za sobą kilka nieudanych produkcji filmowych (m.in. *Cudzą narzeczoną*, 1929), była skłonna przystać na wszelkie sugestie reżysera. Być może to przyciągało do niej Sternberga najmocniej. Z Dietrich stworzył bowiem wyśniony artefakt, osobisty ideał kobiety, femme fatale, której piękno było rezultatem doskonałego makijażu, oświetlenia i okazałych kreacji. Instruował ją, jak się poruszać i jak patrzeć w obiektyw, aby uwieść dosłownie każdego, pracował nad jej tonem głosu, gestami, mimiką, a w końcu dał najcenniejszą lekcję w całym życiu, pokazując, ile dla aktorki potrafi zdziałać odpowiednie światło.

Sternberg nakłonił również Marlene do restrykcyjnej diety, tłumacząc, że na ekranie sylwetka wygląda na kilka kilogramów więcej. Wychowująca się w czasach głodu panującego podczas I wojny światowej Dietrich miała w późniejszym życiu tendencję do szybszego tycia. Raz wypowiedziana uwaga Sternberga wystarczyła, aby aktorka zaczęła się głodzić. Po wyjeździe do Hollywood schudnie zresztą jeszcze bardziej, co niestety nie będzie efektem wzmożonej aktywności fizycznej i dobrej diety, ale poważnym zaburzeniem odżywiania oraz wyniszczającym skutkiem przyjmowania soli przeczyszczających.

Dziś wiemy, że Marlene Dietrich cierpiała na wówczas niezdiagnozowaną bulimię. Potrafiła objadać się ukochanymi frankfurterkami, smalcem i ogórkami, aby za chwilę zaszyć się w toalecie i zwrócić cały pokarm. Wiele informacji na ten temat pochodzi z biografii Marlene autorstwa jej córki: „Matka przybierała na wadze! Zwykle oznaczało to prawdziwy kryzys, ale skoro następnego dnia nie miała zdjęć, typowe głodzenie i oczyszczanie organizmu solami epsom nie były jeszcze konieczne".

Przy innej okazji czytamy:

> Nie jadaliśmy w Belle Aurore, my się tam obżeraliśmy! Za każdym razem odkrywaliśmy jakieś danie, którego jeszcze nie kosztowaliśmy, i musieliśmy dodać je do znanej nam już reszty, którą koniecznie chcieliśmy powtórzyć. (…) „Pomieszczenie dla małych dziewczynek" w Belle Aurore zostało niezmiernie uhonorowane obecnością Dietrich. W jego lustrzanym splendorze praktykowała bowiem kolejną ze sztuczek mających zapobiegać przybieraniu na wadze: trik z palcem wsuwanym do gardła, żeby sprowokować wymioty. Uczestniczyliśmy przecież w iście bachanalskich ucztach. Dlaczego więc nie mielibyśmy brać przykładu z Rzymian? Rzygać, żeby znów móc się opychać! Nienawidziłam tego. Nienawidziłam tego chichotania i odgłosów zwracania treści żołądka. Miałam za zadanie stać na straży i pilnować, żeby nikt nie wchodził.

Marlene nigdy jednak nie obwiniała ani żadnego reżysera, ani samej machiny Hollywood o to, że ze swawolnej i rzucającej pikantne żarciki Niemki uczyniono wytworną i tajemniczą femme fatale o idealnej sylwetce. Na początku swojej legendarnej współpracy ze Sternbergiem, która wkrótce przerodziła się też w romans w życiu prywatnym, Marlene obawiała się, że swój rozgłos zawdzięcza tylko Jo, jak zwykła pieszczotliwie zwracać się do reżysera. Sądziła, że bez niego jest nikim. Z czasem jednak jej myślenie uległo zmianie, zwłaszcza że po ich głośnym rozstaniu samodzielnie pracowała na tytuł jednej z największych gwiazd Hollywood.

Jako dojrzała kobieta nie uważała się już jedynie za mityczną Galateę, czyli ożywiony posąg kobiety wyrzeźbiony przez Pigmaliona. Sternberg rzeczywiście miał niebywały wkład w stworzenie jej wizerunku, jednak zawsze powtarzała, że gdyby sama nie chciała go wypracować i nie włożyła w to tyle serca, znana nam wszystkim kreacja Marlene Dietrich nie ujrzałaby światła

dziennego. „Sądzę, że wszystkie aktorki, które się zmieniły, chciały się zmienić. Nikt nigdy nie prosił mnie o zmianę lub zrobienie czegoś innego, niż chciałam zrobić. Myślę, że to dobra wymówka, powiedzieć, że Hollywood mi to zrobiło. Nie sądzę, że to zrobiło" – mówiła Dietrich w latach 70.

Błękitny anioł

Rok 1930 okazał się dla Marlene Dietrich przełomowy. Jednego dnia niemal nikomu nieznana gwiazdeczka kabaretów i kilku nieudanych filmów wyrosła na diwę niemieckiej kinematografii, o której zrobiło się głośno nawet za oceanem. *Błękitny anioł* wyniósł ją na szczyt. Kreacja Loli Loli przyniosła Marlene międzynarodowe uznanie i pozostaje jednym z największych osiągnięć w całym dorobku Dietrich, które otworzyło jej drzwi do kariery.

Film Sternberga opowiada o szanowanym profesorze gimnazjum (w tej roli Emil Jannings, pałający niechęcią do Dietrich z powodu odbicia roli jego bliskiej przyjaciółce), który nakrywa swoich uczniów, jak zakradają się do pobliskiego kabaretu na występy ponętnej Loli Loli. Artystkę otacza wianuszek młodych adoratorów, do którego trafia szybko oczarowany jej seksapilem nauczyciel, dotychczas niemający doświadczenia z kobietami. Lola to kobieta fatalna, która uwodzi dla zabawy. W jednej ze swych popularnych piosenek wypowiada słowa ku przestrodze profesora Ratha: „Mężczyźni lecą do mnie jak ćmy do światła, a jeśli się poparzą to nie moja wina". To jednak nie zniechęca do niej głównego bohatera, który oświadcza się Loli, naiwnie myśląc, że ślub pozwoli mu okiełznać jej temperament. Małżeństwo sprowadza na Ratha pasmo nieszczęść – traci nie tylko dobrą posadę nauczycielską, ale też społeczny szacunek, co w połączeniu z dalszymi występami Loli, a także własnymi (nie miał innej możliwości pracy) prowadzi go do moralnej degradacji.

Marlene Dietrich jako Lola Lola stworzyła kreację, której duch nie opuści jej przez niemal wszystkie kolejne filmy. Portret zwodniczej femme fatale, prowadzącej mężczyzn do zguby,

w świadomości widzów stopił się niemal z jej prywatnym wizerunkiem. Lola Lola jest piękna i fascynująca, ale też bezlitosna dla męskich uczuć i szalenie niebezpieczna. Fenomenalna rola Marlene w *Błękitnym aniele* pozwoliła jej na zawsze zapisać się w szeregu najbardziej ikonicznych kobiet fatalnych dużego ekranu, obok Thedy Bary (*Głupiec tu był*), Rity Hayworth (*Gilda*), Gene Tierney (*Zostaw ją niebiosom*) czy Lany Turner (*Listonosz zawsze dzwoni dwa razy*). Jej talent rozkwitł w pełni i przyćmił rozgoryczonego Emila Janningsa – aktora o statusie legendy po występach w niemych arcydziełach *Faust* i *Portier z hotelu Atlantic*, który co prawda w filmie Sternberga stworzył nie mniej brawurowy i poruszający portret profesora Ratha, jednak nie był największą sensacją produkcji.

Dla Josefa von Sternberga *Błękitny anioł* okazał się jednym z największych osiągnięć w karierze. Ceniony w Hollywood twórca w Berlinie dał upust swojej naturze Europejczyka, tworząc dzieło z jednej strony inspirowane niemieckim ekspresjonizmem, a z drugiej wierne realizmowi. W konsekwencji tych połączeń zrodziło się niepowtarzalne arcydzieło, w którym gra światłocienia oraz naturalistyczne kadry – oddające klimat dekadenckiego Berlina lat 30. i skupione na klaustrofobicznych przestrzeniach, podsycających motyw zniewolenia mężczyzny przez Lolę – odgrywają tak samo istotną rolę, jak pogłębione psychologiczne postaci i doskonale poprowadzona gra aktorska.

Podczas zdjęć do filmu Sternberg dbał przede wszystkim o jak najbardziej intrygujące zaprezentowanie swojego „odkrycia" światu. Marlene, która dopiero zaczynała walkę o szczuplejszą sylwetkę, umieszczał na tle wyłącznie otyłych aktorek, aby jego muza wydawała się smuklejsza. Gdy odsłaniał przed wszystkimi swą duszę artysty, posługiwał się światłocieniem niczym malarz, by wydobyć z twarzy swojej muzy nieprzeniknioną zmysłowość. Oświetlenie pozwalało podkreślić wyraziste kości policzkowe Marlene, a także optycznie pomniejszyć jej nos. Ona sama, widząc efekty pracy Sternberga, nie mogła wyjść z podziwu dla jego talentu. Była zdumiona, że obecna na ekranie piękność to ona sama. W rozmowach z mężem Rudolfem Sieberem opowiadała: „Pan

von Sternberg jest… bogiem! Bogiem! Mistrzem! Nic dziwnego, że wszyscy go nienawidzą… wiedzą, że nie mogą go ruszyć. Maluje jak Rembrandt tymi swoimi światłami. Ta twarz, tam na ekranie, najprawdziwsza wywłoka z nabrzeża! Jest taka, jak być powinna! Jest absolutnie wspaniała!".

Blond Wenus przybywa do Hollywood

Tuż po zakończeniu pracy nad *Błękitnym aniołem* Josef von Sternberg miał wrócić do Ameryki i na każdym kroku próbował przekonać Marlene, aby ta wyjechała razem z nim. Początkowo wschodząca gwiazda wymawiała się koniecznością opieki nad córką, a także umową z niemiecką wytwórnią UFA – nawet wtedy, gdy rodzime studio Sternberga Paramount zaoferowało jej siedmioletni kontrakt. W Hollywood doskonale zdawano sobie sprawę, że obdarzona niesamowitymi nogami młoda aktorka, o której mówiono już w całych Niemczech za sprawą świetnie prowadzonej kampanii reklamowej, to prawdziwy fenomen.

Ostatecznie UFA nie przedłużyła kontraktu z Marlene, a ona sama zachęcana przez wierzącego w jej potencjał męża, obiecującego zatroszczyć się małą Marią podczas ich rozłąki, zaczęła na poważnie rozważać ofertę Jo. W końcu podjęła decyzję i przystała na kontrakt z Paramount. 31 marca 1930 roku odbyła się oficjalna premiera *Błękitnego anioła*. W jej trakcie Marlene, wystrojona w biel niczym królowa śniegu, myślała tylko o córce, której miała nie zobaczyć przez kolejny rok. Tuż po zakończeniu gali, tego samego wieczoru, Marlene Dietrich wsiadła do pociągu do Bremerhaven, gdzie miała wejść na pokład SS Bremen płynącego do Nowego Jorku. Fabryka snów z niecierpliwością czekała na „wielkie odkrycie stulecia", które, jak się okaże, w ciągu dekady podbije amerykański przemysł filmowy.

Sternberg pomógł swojej kochance i muzie urządzić się w Ameryce. Jeszcze przed przyjazdem Marlene przekonał B.P. Schulberga, głównego producenta w wytwórni Paramount, że znalazł gwiazdę, która oczaruje publiczność po drugiej

stronie Atlantyku. Studio, będące pod wrażeniem niesamowitych zdjęć i ekspresji Dietrich, szybko zwęszyło okazję do uczynienia z niej konkurencji dla rywalizującej wytwórni MGM, która miała w swych szeregach Gretę Garbo. Z powodu europejskiego akcentu, wypisanej na twarzy tajemnicy i kocich ruchów agenci Paramount zaczęli kreować swoją nową gwiazdę na oponentkę Garbo. Marlene jeszcze raz musiała przełknąć bolesne dla niej zestawienia ze skandynawską pięknością, które miała nadzieję zostawić za sobą w Niemczech.

Pierwsze dni w Stanach Zjednoczonych upłynęły Marlene Dietrich na konferencjach prasowych. Paramount chciało jak najlepiej zaprezentować swój nowy „nabytek". Aktorka zwracała uwagę Amerykanów swym niesamowitym wizerunkiem, androgenicznymi strojami, a także bezpośredniością, zwłaszcza wtedy, gdy otwarcie przyznawała się do tęsknoty za pozostawioną w Berlinie córeczką (Maria dołączyła do matki w kolejnym roku). To nie leżało w naturze ówczesnych gwiazd, które bardzo często ukrywały informacje o swoich rodzinach i w wywiadach nie zagłębiały się w tak przyziemne sprawy jak macierzyństwo. Z Dietrich było inaczej. To, że przyznawała się do uczuć do dziecka, a także fakt posiadania męża w żadnym stopniu nie wpłynęło negatywnie na postrzeganie jej jako femme fatale i symbol seksu lat 30.

Niemal od razu Marlene rozpoczęła również pracę nad swoim kolejnym filmem dla Josefa von Sternberga. Jej amerykańskim debiutem było *Maroko* (1930), dzięki któremu zyskała status jednej z największych gwiazd Hollywood. Film przyniósł Marlene nominację do Oscara dla najlepszej aktorki i zarobił 2 miliony dolarów, co wtedy było ogromnym sukcesem komercyjnym. Dietrich wcieliła się tu w Amy Jolly, kobietę, która dla miłości jest w stanie poświęcić dotychczasowy styl życia i – na przekór kreacji femme fatale z *Błękitnego anioła* – pozostać wierną jednemu mężczyźnie. Gra tu piosenkarkę kabaretową, która podczas występów w Afryce Północnej zakochuje się w żołnierzu Legii Cudzoziemskiej. Na ekranie stworzyła ognisty duet z Garym Cooperem. Wiele źródeł podaje, że w tamtym czasie zyskujący na popularności aktor,

który wkrótce stał się bożyszczem kobiet, szybko zaskarbił sobie względy pięknej Niemki.

Najnowsze biografie Marlene dementują jednakże pogłoski o jej romansie z Cooperem. Był on wówczas zajęty meksykańską aktorką Lupe Vélez, która w czasie zdjęć do *Maroka*, w przerwach siadała mu na kolanach, aby przypadkiem Marlene nie wpadła na pomysł ją zastąpić. To jednak nie zaprzeczało faktowi, że krąg hollywoodzkich adoratorów Dietrich stale się powiększał, przez co Jo dosłownie szalał z zazdrości. Sternberg potrafił wpadać w istny szał, a podczas takich napadów obrażał swoją muzę i groził zerwaniem ich współpracy tylko po to, aby za chwilę posyłać jej pełne miłosnych deklaracji listy z przeprosinami:

> Miłości Moja, Kobieto, którą szczerze kocham, żałuję tego, co powiedziałem. Nie zasługujesz na takie oskarżenia, a moje zachowanie, jak zawsze, było nieuprzejme i niezrozumiałe. Od czasu do czasu zdarza się tak, że tracę grunt pod nogami, gubię się i nie mogę odnaleźć właściwej drogi. Nie zrobiłem nic, aby zasłużyć na Twój szacunek, i niewiele, aby go zachować.

Jo doskonale zdawał sobie sprawę z nieskrępowanego i wolnościowego podejścia swojej muzy do seksu, w końcu bez cienia zazdrości jadał razem z mężem Marlene przy jednym stole. Jednak jej romanse z innymi aktorami były dla niego znacznie większym ciosem niż to, że posiadała męża. Wkrótce kochankami gwiazdy zostali aktorzy Maurice Chevalier, Hans Jaray i Brian Aherne, a także poetka i dramatopisarka Mercedes de Acosta, podpisująca się w listach do Marlene jako Biały Książę. W biografii Dietrich jej córka pisała:

> Nigdy nie potrafiłam się zorientować, w jaki sposób matka zarządzała tymi wszystkimi romansami, tak że żaden z jej kochanków nie zamieszkał pod naszym dachem. (…) Nigdy nie osądzałam matki za jej emocjonalne łakomstwo,

ale jedynie za to, jak traktowała tych, których kochała. Czasami to szalone tempo, w jakim zmieniała partnerów do łóżka, bywało żenujące, ale to akurat nauczyłam się ignorować z biegiem czasu. Nienawidziłabym bardziej jej nawyków, gdyby kierował nią apetyt seksualny. Lecz tym, czego zawsze pragnęła, potrzebowała, pożądała Dietrich, były romans w najlepszym wydaniu, deklaracje całkowitego oddania, liryczna pasja. Akceptowała związany z tym seks jako nieodłączny ciężar, który musi dźwigać kobieta. Szczerze mi o tym opowiedziała.

Ta, która chodziła w spodniach

Amerykański wizerunek Dietrich uległ drobnym zmianom. Aktorka znacznie schudła i wciąż wcielała się w femme fatale, jednak od jej bohaterek nie biła wulgarność, jak w przypadku Loli siadającej okrakiem na krześle. Z pomocą Sternberga Marlene stała się ikoną stylu glamour, była dostojna w swym erotyzmie, pozostawała tajemnicza i fascynująca, hipnotyzując widzów swym obłędnym, z jednej strony zuchwałym, a z drugiej niemal sennym spojrzeniem. Powiększała wizualnie oczy za pomocą białej kredki, a do historii przeszły jej cieniutkie brwi. Plotkowano, że ubezpieczyła nogi na milion dolarów, a jasne włosy posypuje 24-karatowym złotem, aby lśniły na ekranie.

Hollywoodzki debiut Dietrich, *Maroko*, doskonale ukazuje ponadto, jak wielkie znaczenie w jej życiu odgrywała moda. Kreacje gwiazdy, zarówno te codzienne, jak i na dużym ekranie, są jeszcze bardziej olśniewające niż w przypadku berlińskiego okresu. Było to wielką zasługą stałego kostiumografa Dietrich z lat 30. Travisa Bantona, który razem z aktorką, obdarzoną niemal magicznym wyczuciem stylu, zaprojektował jedne z najwspanialszych kostiumów w historii kina. W *Maroku* widzimy ją nie tylko w kusych kombinezonach czy halkach, ale też zjawiskowych kostiumach pełnych ozdobnych piór, futer i kwiatów. W najsłynniejszej scenie dzieła Marlene pojawia się w kabarecie w męskim fraku,

musze oraz cylindrze, wykonuje w nich piosenkę i przechadza się między stolikami gości.

W pewnym momencie Marlene całuje również drugą kobietę, a następnie chwyta zdobiącą ją gardenię i zalotnie podsuwa sobie pod nos, aby powąchać kwiat. Żadna inna hollywoodzka aktorka nie wykonała wcześniej na ekranie lesbijskiego gestu. Skoro jednak nieskrępowana konwenansami Marlene mogła być osobą, która przetrze szlak erotyce homoseksualnej na dużym ekranie, nie zamierzała zaprzepaścić tej okazji. Jej wyczyn powtórzy dopiero w 1933 roku Greta Garbo w filmie *Królowa Krystyna*. Niewinny, lesbijski pocałunek w *Maroku* dziś nie zwróciłby niczyjej uwagi, jednak wtedy oburzył konserwatywne społeczeństwo. Przyczynił się ponadto do tego, że w Hollywood podjęto rozmowy dotyczące wprowadzenia cenzury, które ostatecznie w połowie lat 30. zakończyły się usankcjonowaniem Kodeksu Haysa, określającego dopuszczalność scen filmowych.

Amerykanów burzył nie tylko ekranowy pocałunek dwóch kobiet, ale też codzienny wizerunek „odpowiedzi Paramount na Garbo", jak tytułowano wówczas Dietrich w prasie. Jej legendarny wizerunek łączył kobiecość z typowo męskimi cechami, uwodząc zarówno mężczyzn, jak i przedstawicielki płci pięknej. Kiedy razem z Jo otrzymali zaproszenie do rezydencji producenta B.P. Schulberga, Marlene ponownie wybrała „kontrowersyjny" ubiór. Jej żeglarski kostium – granatowy blezer, białe, flanelowe spodnie i kapitańska czapka – stanowił ewenement wśród dam ze śmietanki towarzyskiej Malibu Beach. Uchwycona na zdjęciu stylizacja miała zresztą trafić do zdjęć marketingowych, promujących gwiazdę jako „kobietę, którą mogą wielbić nawet kobiety".

W Niemczech aktorka przywykła do widoku artystek noszących wygodne spodnie, które wpisywały się w beztroski klimat Berlina lat 20., więc zamieszanie wokół tego elementu garderoby, które zajmowało amerykańską społeczność, było dla niej zwyczajnie niezrozumiałe. W listach do bliskich Marlene wielokrotnie żaliła się na sensację, jaką budziły jej spodnie: „Wygląda na to,

że w Ameryce kobiety nie chodzą w portkach. Panuje przekonanie, że żaden mężczyzna nie spojrzy na kobietę w spodniach".

Dietrich wciąż tworzyła tandem z Josefem von Sternbergiem. Ich romans przerywały wybuchy zazdrości Jo, a także awantury Marlene dotyczące niektórych rozwiązań scenariuszowych, jak wtedy, gdy w finale *Maroka* kazano jej biegać po pustyni w szpilkach. Na początku lat 30. nic nie mogło jednak zerwać artystycznej więzi łączącej Marlene z Jo. Ich wspólne filmy były nierówne – pełna zawirowań *Blond Venus* nawet w połowie nie powtórzyła sukcesu mistrzowskiego *Błękitnego anioła*, jednak sprawiedliwe będzie stwierdzenie, że każda z ich produkcji (niezależnie od komercyjnego wyniku) była nad wyraz widowiskowa. Sternberg, przygotowując filmy dla swej największej muzy, tworzył efektowne produkcje, w których najważniejsza była Marlene – ubrana w oszałamiające stroje i dodatki, a także oświetlana niczym bogini na tle bajecznych scenografii oraz wielkich wydarzeń historycznych. W Hollywood stworzyli łącznie sześć obrazów, poza *Marokiem* były to: *Zniesławiona* (1931), *Szanghaj Ekspres* (1932), *Blond Venus* (1932), *Imperatorowa* (1934) i *Diabeł jest kobietą* (1935).

W *Zniesławionej* Marlene wciela się w prostytutkę, która podczas I wojny światowej zostaje wybrana przez austriacki wywiad na agentkę w celu zdemaskowania rosyjskiego szpiega. Film uznano za zbyt patetyczny, co bezpośrednio przyczyniło się do jego klęski finansowej. Fiasko szybko wynagrodził jednak artystyczny i komercyjny sukces dzieła *Szanghaj Ekspres*. Dietrich gra w nim kobietę lekkich obyczajów, Szanghajską Lily, której nie potrafi oprzeć się żaden mężczyzna. U jej boku występuje pierwsza hollywoodzka gwiazda azjatyckiego pochodzenia Anna May Wong, prywatnie pozostająca w bliskich stosunkach z Marlene.

Szanghaj Ekspres to przede wszystkim mistrzowski popis sztuki operatorskiej. W filmie niezwykłą rolę odgrywają kontrasty światłocieniowe (tzw. *chiaroscuro*, z włoskiego *chiaro* – „jasny", *scuro* – „ciemny"). Wizerunek pozostającej w szczytowej formie Dietrich jest jednym z najpiękniejszych z jej ekranowych osiągnięć. Aby podsycić jej zmysłowość, Sternberg wykorzystał cień

malujący się na jej ostrych rysach i kościach policzkowych, a także specjalne oświetlenie z góry oraz dym papierosowy spowijający jej sylwetkę. Do historii przeszedł także zaprojektowany przez samą Marlene czarny kostium z kogucich piór oraz woalka w paski.

Kolejną produkcję duetu uznano już niestety za przekombinowaną i choć *Blond Venus* zawiera kilka dobrych scen (m.in. występ Marlene wydostającej się z przebrania goryla), to nie zdobyła ona sympatii ani krytyków, ani widzów. Ostateczna klapa była tym dotkliwsza dla tandemu Dietrich–von Sternberg, że Jo nakręcił film specjalnie dla swojej muzy. Akcentował w nim, jak wielką rolę w jej życiu odgrywało macierzyństwo.

Co znaczące, na chwilę przed rozpoczęciem zdjęć rodzina Marlene przeżywała dramat – aktorka otrzymywała anonimowe listy, w których grożono uprowadzeniem jej córeczki, jeśli nie zapłaci kolejno 10 i 20 tysięcy dolarów. Marię strzegli nie tylko prywatni ochroniarze, ale też jej ojciec Rudi, który zaalarmowany od razu przybył z Niemiec do Kalifornii, oraz kochanek Marlene Maurice Chevalier, który zjawił się w amerykańskim domu Sieberów z prywatnym pistoletem i strzelbą. Ostatecznie porywacze nie zgłosili się po okup, a mała Maria pozostała bezpieczna. Chwile grozy na zawsze wywarły jednak wpływ na Dietrich, która podczas pracy nad kolejnymi filmami zabierała córeczkę ze sobą na plany filmowe i nie spuszczała z niej wzroku.

Diabeł jest kobietą

W 1933 roku drogi Marlene i Jo chwilowo się rozeszły. Porażka *Blond Venus* zmusiła studio Paramount do podjęcia kroków zapobiegających spadnięciu ich gwiazdy z firmamentu. Ratunkiem miał okazać się film z Dietrich wyreżyserowany przez innego twórcę niż Sternberg. On sam, pałający gniewem z powodu miłości do aktorki i jej kolejnych romansów, potrzebował wytchnienia, ponadto jego kontrakt z Paramount właśnie się kończył i planował on na pewien czas wyjechać do Berlina. Jo oświadczył Marlene, że jej kolejny film – *Pieśń nad pieśniami* (1933) – zostanie nakręcony bez

niego, a także doradził jej, aby skorzystała z przysługującego jej na mocy kontraktu prawa do wyboru reżysera i zdecydowała się na „dżentelmena, który jest również bardzo utalentowanym, odnoszącym sukcesy reżyserem", Roubena Mamouliana.

Dietrich była zdruzgotana. Obawiała się, że bez Jo u boku jej kariera legnie w gruzach. *Pieśń nad pieśniami* spod ręki nadskakującego jej na planie Mamouliana okazała się kolejną sprzedażową porażką. Być może jedyną zaletą pracy nad tym filmem było poznanie kolejnego kochanka, jej ekranowego partnera, Briana Aherne'a. Rozłąka Marlene z von Sternbergiem nie trwała długo. Bez swojej bogini Jo czuł się zagubiony. W telegramach do Dietrich pisał: „Wszystko znów jest takie puste, a ja płonę z tęsknoty za Tobą i miłości. Proszę, wybacz mi moje idiotyzmy. Myślami jestem z Tobą". Wiosną 1933 roku Marlene Dietrich wraz z rodziną wyjechała na zasłużony urlop do Europy. Spędzała czas, bawiąc się i jedząc w Paryżu oraz Wiedniu, ale też robiąc przymiarki i pozyskując kostiumy, które mogły przydać się w kolejnych produkcjach. W tym samym czasie von Sternberg pracował nad scenariuszem ich następnego filmu oraz prowadził rozmowy z Paramount dotyczące przedłużenia ich umowy.

Już w 1934 roku Marlene i Jo ponownie złączyli siły, raz jeszcze dali sobie szansę również w życiu prywatnym. Tak powstała *Imperatorowa* (1934), film ukazujący losy Katarzyny II, począwszy od jej młodości pod prawdziwym imieniem księżniczki Zofii Fryderyki do czasów, gdy została nieszczęśliwą żoną cara rosyjskiego Piotra III, a następnie pewną siebie carycą. Obraz został źle przyjęty. Nie bez znaczenia pozostawał fakt, że zaledwie dwa miesiące przed jego premierą na ekrany weszła *Katarzyna Wielka* Alexandra Kordy, przedstawiająca opowieść o losach Katarzyny II bliższą prawdzie historycznej niż produkcja von Sternberga.

W 1935 roku światło dzienne ujrzało ostatnie wspólne dzieło tandemu Dietrich–von Sternberg. *Diabeł jest kobietą* był ulubionym filmem samej Marlene. Choć okazał się kasową klapą, dziś uchodzi za kultową produkcję, w której gwiazda stworzyła kolejny ikoniczny portret femme fatale z piekła rodem. Jej wizerunek

na dużym ekranie jest wprost powalający – być może najwspanialszy i najbardziej tajemniczy w całym jej kinowym dorobku. Koronki, pompony, frędzle, kwiaty i hiszpańskie grzebienie we włosach – kreacji do *Diabeł jest kobietą* nie były w stanie przebić żadne inne kostiumy w historii kina. Bohaterka Dietrich to Concha Perez, piękna kobieta igrająca z męskimi uczuciami i doprowadzająca swych kochanków do katastrofy. Relacje aktorki z reżyserem pozostawały w tamtym czasie wyjątkowo chłodne. Krótka przerwa podczas tworzenia *Pieśni nad pieśniami* nie wystarczyła, aby ich wewnętrzne frustracje i zazdrość Jo zniknęły. Już na planie *Imperatorowej* awantury wybuchały niemal każdego dnia zdjęć, a podczas kręcenia *Diabeł jest kobietą* sytuacja tylko się pogarszała. Koniec ich relacji był bliski.

Pewnego poranka Marlene Dietrich przeżyła prawdziwy wstrząs po przeczytaniu oświadczenia prasowego wydanego przez Jo, który otwarcie ogłosił zakończenie ich współpracy:

> w wywiadzie udzielonym na planie dźwiękowym w Paramount Studio reżyser Josef von Sternberg oświadczył, że *Diabeł jest kobietą*, obraz, który obecnie tworzy, uwieczniając w nim Marlene Dietrich, będzie jego siódmym i ostatnim filmem z udziałem tej wspaniałej niemieckiej piękności. „Panna Dietrich i ja dotarliśmy razem tak daleko, jak to tylko było możliwe". Zapytany, czy za jego decyzją kryją się powody osobiste, von Sternberg odpowiedział: „Wszystko, co mam do powiedzenia na temat panny Dietrich, powiedziałem już za pomocą kamery".

Marlene nie mogła uwierzyć własnym oczom. Nawet w najgorszych scenariuszach nie zakładała, że Jo może zachować się tak okrutnie. Oliwy do ognia dolewał fakt, że sensacyjne pogłoski o rozstaniu Dietrich ze Sternbergiem podłapały propagandowe gazety w Niemczech, gdzie z polecenia ministra propagandy III Rzeszy Josepha Goebbelsa tworzono tego typu felietony:

> Brawa dla Marlene Dietrich – w końcu odprawiła żydowskiego reżysera, Josefa Sternberga, który zawsze obsadzał ją w rolach prostytutek lub innych upadłych kobiet, ale nigdy w roli, jaka zapewniłaby szacunek tej wspaniałej obywatelce i przedstawicielce Trzeciej Rzeszy. Teraz Marlene powinna wrócić do ojczyzny, wcielić się w wiekopomną postać liderki niemieckiego przemysłu filmowego i przestać być narzędziem w rękach hollywoodzkich Żydów!

Gwiazda nie mogła znieść myśli, że jej nazwisko choć przez moment mogłoby być kojarzone z ideologią nazistowską, która tak mocno kłóciła się z jej światopoglądem. Dietrich miała być ulubioną aktorką samego Adolfa Hitlera, który jeśli tylko Marlene wyraziłaby na to zgodę, uczyniłby z niej największą gwiazdę kinematografii III Rzeszy. W Niemczech zdarzało się, że dotychczas szanowani i uznani artyści zasilali szeregi propagandowej machiny, rozwijając przemysł filmowy III Rzeszy, jak np. reżyserka Leni Riefenstahl czy znany z *Błękitnego anioła* Emil Jannings – za zasługi dla propagandy partii Hitlera okrzyknięty „artystą stanu" (gra słów od „mąż stanu"), po zakończeniu II wojny światowej otrzymał dożywotni zakaz gry w filmach. Marlene, na przekór znajomym jawnie popierającym działania NSDAP, a także tym zwyczajnie przestraszonym konsekwencjami przeciwstawienia się niemieckiej propagandzie, wykazała się niezwykłym heroizmem, odcinając się raz na zawsze od wpływów III Rzeszy. Dietrich przyjęła amerykańskie obywatelstwo, a po wybuchu wojny była jedną z gwiazd najaktywniej wspierających aliantów.

Marlene Dietrich solo

W 1935 roku Marlene, wyzwolona spod wpływu dawnego mistrza Josefa von Sternberga, zaczęła bywać na hollywoodzkich przyjęciach, organizowanych m.in. przez „królową *screwball comedies*" Carole Lombard. Do kręgu jej kochanków dołączył ponadto gwiazdor kina niemego Richard Barthelmess, ale to John Gilbert,

dawny ukochany Grety Garbo, stał się jedną z największych miłości w całym życiu Dietrich. Ich namiętne chwile nie trwały długo – 9 stycznia 1936 roku John Gilbert zmarł w wieku niespełna 39 lat na atak serca, który był następstwem jego autodestrukcyjnego stylu życia i alkoholizmu. Według relacji córki Dietrich, tragicznej nocy jej matka towarzyszyła Gilbertowi. Kiedy jej kochanka wybudziły ze snu konwulsje, Marlene miała wezwać nie tylko lekarza, ale też swoją stylistkę Nellie, aby z jej pomocą ukradkiem zbiec z sypialni ukochanego, zanim na miejsce dotrą dziennikarze. Nakrycie idealnej matki i żony, na jaką kreowali Dietrich agenci Paramount, w łóżku konającego kochanka zaprzepaściłoby dalszą karierę aktorki.

Mimo zachowania zimnej krwi w tak niespodziewanej sytuacji śmierć Johna Gilberta złamała Dietrich serce. Aktor miał wystąpić razem z Marlene w jej pierwszym filmie po oficjalnym rozstaniu z von Sternbergiem, *Pokusie* (1936), jednak z powodu jego przedwczesnej śmierci rola Carlosa powędrowała do Johna Hallidaya. Zdjęcia do *Pokusy* były pełne bolesnych wspomnień, choć sama praca na planie szła niezwykle gładko. Obraz stanowił zabawną i romantyczną opowieść o złodziejce klejnotów, która wplątuje w intrygę nieświadomego inżyniera (w tej roli Gary Cooper, z którym Dietrich współpracowała wcześniej przy okazji *Maroka*).

Produkcja spodobała się publiczności i odniosła sukces, którego niestety nie powtórzył już *Ogród Allaha* (1936). Historię o ignorującym celibat mnichu, rozgrywającą się na tle wydm w Arizonie, imitujących Saharę, nazywano z przekąsem „katastrofą na pustyni w czterdziestostopniowym upale w cieniu, przez który tupecik Boyera [Charlesa, odtwórcy głównej roli] nigdy nie trzymał się na głowie!". W 1937 roku Marlene Dietrich wyjechała do Londynu, aby wystąpić w brytyjskim dramacie Alexandra Kordy *Hrabina Władimow*. Jej honorarium wynosiło 450 tysięcy dolarów i było pod tym względem rekordowe – żadna inna aktorka nie otrzymała wcześniej takiej kwoty za występ w filmie. Ekranowym partnerem Marlene był Robert Donat, który dwa lata wcześniej odniósł sukces w szpiegowskim dziele Alfreda Hitchcocka *39*

kroków. Aktorka, pozostająca pod wrażeniem talentu i urody Donata, liczyła, że dołączy on do kręgu „amatorów jej bulionu", ten jednak pozostał oporny na jej względy i wierny ukochanej żonie.

Serce Dietrich nie musiało długo czekać na pocieszenie. Wkrótce na horyzoncie zjawił się aktor i były mąż Joan Crawford, Douglas Fairbanks junior, który o ukochanej opowiadał: „Marlene lubiła nutkę skandalu, więcej niż nutkę, i robiła wszystko, oczywiście w subtelny sposób, by rozsiewać plotki o tym, że jest niegrzeczną, a nie cnotliwą dziewczynką. Uważała, że niegrzeczne dziewczynki bardziej przemawiają do wyobraźni widzów niż świątobliwe niewiasty". W tamtym okresie poznała również jednego z najwybitniejszych pisarzy XX wieku i późniejszego laureata Literackiej Nagrody Nobla Ernesta Hemingwaya, z którym połączyła ją dozgonna przyjaźń. Przez cały ten czas Marlene sumiennie podtrzymywała wizerunek ekranowej uwodzicielki wypracowany z pomocą Josefa von Sternberga. Tak było w przypadku *Eskapady* (1937) – wcieliła się tam w rolę zaniedbanej przez męża Marii Barker, która podczas pobytu w Paryżu wdaje się w płomienny romans – a także *Płomienia Nowego Orleanu* (1941), w którym zagrała piękną „hrabinę" naciągającą nieświadomych jej intryg mężczyzn, czy *Wysokiego napięcia* (1941), gdzie grała kobietę uwikłaną w miłosny trójkąt.

Wyjątkową pod wieloma względami bohaterką w dorobku artystki była piosenkarka z saloonu imieniem Frenchy z filmu *Destry znowu w siodle* (1939), utrzymanego w scenerii Dzikiego Zachodu. Marlene dowiodła w tym obrazie swego komediowego potencjału, a także wielkiej charyzmy – w jednej ze scen rozbiła krzesło na głowie odtwórcy głównej roli Jamesa Stewarta, a w innej ciągnęła się za włosy z drugą damą. Nie był to jedyny western w jej dorobku. W *Zdobywcach* (1942) spotkała się na ekranie z legendą gatunku Johnem Wayne'em. Była to jedna z trzech ich wspólnych produkcji obok filmów *Siedmiu grzeszników* (1940) i *Pittsburgh* (1942).

Wbrew plotkom i oczekiwaniom samej Dietrich z Wayne'em nie połączył jej romans, czego nie można już powiedzieć o Jamesie

Stewarcie, pałającym namiętnością do koleżanki z planu. W rozmowie z Charlotte Chandler Marlene wyjawiła, że owocem jej romansu ze Stewartem była niespodziewana ciąża: „To było też jego dziecko, więc go o tym powiadomiłam – wspominała aktorka. – Wydawał się wstrząśnięty. «Rany – odezwał się wreszcie – co zamierzasz z tym zrobić?» Zauważyłam, że powiedział «ty», nie «my»".

W obliczu postawy kochanka, a także z obawy przed reakcją córki i męża, który co prawda tolerował jej kochanków, ale już założenia przez nią osobnej rodziny by nie pochwalił, Marlene zdecydowała się przerwać ciążę.

Bohaterka

Wybuch II wojny światowej wstrząsnął Marlene i jej mężem. Matka oraz zamężna siostra aktorki pozostały w Niemczech. Odrzuciły jej błagalne prośby, by przyjechały do Kalifornii, podobnie jak rodzice Rudiego, którzy nieugięcie przebywali w Czechosłowacji. Ich rodziny ostatecznie przeżyły wojnę. W 1942 roku aktorzy Bette Davis i John Garfield założyli organizację Hollywood Canteen, do której zaprosili największe hollywoodzkie gwiazdy, w tym Marlene Dietrich. Był to swego rodzaju ośrodek rozrywki dla żołnierzy niewalczących akurat na froncie, w którym oferowano posiłki, organizowano zajęcia rekreacyjne i potańcówki. W tym miejscu „chłopcy", jak mawiała o amerykańskich żołnierzach Dietrich, mieli niepowtarzalną okazję, aby zatańczyć z Hedy Lamarr czy przyjąć lunch z rąk Rity Hayworth.

Marlene nie musiano prosić o pomoc dwa razy. Gwiazda zmywała naczynia, szorowała podłogi, gotowała i tańczyła z żołnierzami, grała im również na pile. Bette Davis wspominała:

> Pani Dietrich naprawdę mi zaimponowała. Kiedy do niej zadzwoniłam, żeby zapytać, czy weźmie udział w zorganizowaniu hollywoodzkiego USO, natychmiast się zgodziła i nigdy nie trzeba jej było przypominać, jak ważne jest to, co robimy. (…) Nigdy nie miała nic przeciwko zmywaniu

naczyń czy szorowaniu podłogi na kolanach. Naprawdę urabiała sobie ręce po łokcie. Kiedy akurat nie pracowała na planie filmowym, zawsze przychodziła. Żywię ogromny podziw dla Marlene Dietrich.

W tamtym trudnym dla całego świata czasie Marlene pracowała nie tylko w Hollywood Canteen, ale też nad komediodramatem *The Lady Is Willing* (1942). Podczas kręcenia jednej ze scen z dzieckiem na rękach, Dietrich się potknęła. W trosce o niemowlaka podczas upadku wykręciła się tak, aby zasłonić go własnym ciałem, co okupiła złamaną nogą. Studio Columbia nie posiadało się z radości – zdarzenie od razu wykorzystano do celów reklamowych. Agenci zawieźli uratowanego malucha do szpitala, gdzie sfotografowano go z bohaterską gwiazdą. Podczas wojny aktorka była ponadto aktywna na planach filmów z Johnem Wayne'em oraz nakręconego w technicolorze [wczesnej technice, umożliwiającej przygotowanie filmu kolorowego – przyp. red.] obrazu *Kismet* (1944).

Ten ostatni otworzył jej drzwi do współpracy z wytwórnią MGM (studiem, które wyniosło na szczyt znienawidzoną przez nią Gretę Garbo), ale też omal nie pozbawił jej życia. Podczas tworzenia kostiumów do filmu Dietrich wpadła bowiem na pomysł, aby do jednej ze scen pomalować sobie nogi złotą farbą. Efekt był piorunujący, jednak wystąpiło ryzyko zatrucia ołowiem. Maria Riva w biografii matki wspominała feralny dzień tymi słowami:

W garderobie śmierdziało toksycznymi wyziewami, skóra na jej nogach pozieleniała pod grubą warstwą metalicznej farby, żołądek podszedł jej do gardła, przez wiele dni miała zawroty głowy, znalazła się na granicy ciężkiego zatrucia ołowiem. Ostatecznie jednak złote nogi Dietrich zepchnęły bitwę pod Monte Cassino z pierwszych stron gazet!

Aktywność w Hollywood Canteen wydawała się Marlene niewystarczająca. Chciała zrobić dla aliantów znacznie więcej

i z tego względu po zakończeniu zdjęć do *Kismetu* opuściła Hollywood, aby wesprzeć walczących. USO zorganizowało jej prywatne show, z którym poleciała do Casablanki, Paryża i na Sycylię. Podczas występów śpiewała m.in. rozsławiony utwór *Lili Marleen*. We Francji Marlene postanowiła występować nie tylko dla wojsk alianckich, ale też niemieckich jeńców, tłumacząc swą decyzję odwieczną prawdą, że żołnierze w większości stanowią mięso armatnie, którym wysługują się chowający za biurkiem zbrodniarze. „Ci chłopcy nie są zatwardziałymi nazistami. Wielu z nich to jeszcze dzieci".

Lata 40. ubiegłego stulecia były wyjątkowe dla Marlene jeszcze pod jednym względem. To wtedy spotkała jedną z największych miłości swojego życia, amanta francuskiego kina Jeana Gabina, który przybył do Hollywood po podpisaniu kontraktu ze studiem 20th Century Fox. „Jean i ja mieliśmy cudowny romans – mówiła pod koniec życia Dietrich. – To jedyny związek w moim życiu, kiedy ja okazałam się stroną, która kochała mocniej niż ta druga. To było przedziwne doświadczenie. Moje uczucia wymknęły się spod kontroli. Ta sytuacja pozwoliła mi lepiej zrozumieć, jak czuli się mężczyźni, którzy mnie kochali". Jean i Marlene mieli zupełnie odmienne charaktery, a także zainteresowania. Gdy ona zachwycała się operą, on na niej zasypiał. Łączył ich jednak wyjątkowy pociąg oraz wzajemna fascynacja.

Gabin nigdy nie przestał być lojalnym francuskim obywatelem. Kiedy poczuł, że ojczyzna go potrzebuje, postanowił dołączyć do ruchu Wolnej Francji. Marlene żegnała go czule w Nowym Jorku, skąd wyjechał do Maroka. Podczas wojny spotkali się raz, dosłownie na chwilę. Dietrich przebywała w pobliżu Bastogne, gdy usłyszała, że niedaleko stacjonuje dywizja czołgów Wolnej Francji. Od razu pognała na poszukiwania ukochanego. Odnalazła go w tłumie żołnierzy, którzy na widok ich uścisku podnieśli aplauz. Jean Gabin przeżył wojnę, ale po jej zakończeniu nigdy nie był już tym samym człowiekiem. Z Marlene zrobił nawet wspólny film *Martin Roumagnac* (1946), jednak nad ich romansem zawisły ciemne chmury. Aktor zaczął marzyć o założeniu rodziny i spokojnym

domu, a także o kobiecie, która dałaby mu dziecko. Marlene nie chciała kolejny raz zostawać matką. Ich związek zakończył się gwałtownie – Gabin poślubił młodą aktorkę i zerwał wszelkie kontakty z Marlene. Ona kochała go do końca swych dni mimo kolejnych romansów z francuską piosenkarką Édith Piaf, aktorem Yulem Brynnerem i dziennikarzem Edwardem R. Murrowem.

Czasy powojenne

Za swoją działalność podczas II wojny światowej Marlene Dietrich została odznaczona amerykańskim Medalem Wolności, a także francuskim Orderem Narodowym Legii Honorowej. W 1948 roku aktorka po raz pierwszy została również babcią (jej córka Maria podczas wojny poślubiła aktora Deana Goodmana, małżeństwo zakończyło się jednak rozwodem. W 1947 roku ponownie wyszła za mąż za Williama Rivę, z którym doczekała się w sumie czwórki potomków). Dietrich wróciła też do filmów. W 1947 roku na ekrany kin wszedł film przygodowy *Golden Earrings* z Marlene w roli Cyganki, a rok później odbyła się premiera jednego z najlepszych filmów w jej karierze. Mowa o *Sprawach zagranicznych* (1948) spod ręki wybitnego Billy'ego Wildera, na późniejszym etapie twórczości specjalizującego się w komediach romantycznych, ale w roku premiery filmu wciąż pozostającego jednym z najważniejszych filmowych komentatorów współczesności.

Sprawy zagraniczne traktowały o realiach życia w powojennym Berlinie, wciąż ogarniętym zniszczeniami II wojny światowej i pozostającym pod aliancką okupacją. Mamy tu z jednej strony dramat niemieckiej ludności, pozbawionej dachu nad głową oraz gotowej oddać i zrobić dosłownie wszystko za kilka papierosów, cukier czy nową parę nylonowych pończoch, a z drugiej prześmiewczy komentarz względem powojennej rzeczywistości, podważający morale amerykańskich żołnierzy. Historia przedstawiona w filmie dotyczy bowiem nieprzyzwoitych zachowań szerzących się wśród amerykańskich oficerów, zajmujących się przede wszystkim… uwodzeniem Niemek.

Do Berlina przybywa komisja, która ma bliżej przyjrzeć się skandalicznym pogłoskom. Jest w niej kongresmenka Phoebe Frost (świetna Jean Arthur), która zamierza położyć kres haniebnym czynom żołnierzy. W tym celu werbuje do pomocy kapitana Pringle'a (John Lund), nieświadoma, że on sam spotyka się z byłą kochanką zbrodniarza wojennego, a obecnie piosenkarką w nielegalnym klubie kabaretowym Eriką von Schlütow (w tej roli Marlene). Dietrich nie chciała wcielać się w byłą nazistkę, „taką oportunistkę polityczną, że nie obchodziło jej, z kim sypia, dopóki dostawała nylonowe pończochy". Billy Wilder, z którym prywatnie się przyjaźniła, poprosił ją jednak, aby przyjęła tę rolę dla niego. Reżyser nie wyobrażał sobie w roli Eriki żadnej innej aktorki. Marlene ostatecznie przyjęła angaż przez wzgląd na sympatię, jaką żywiła do Wildera. Całe szczęście – *Sprawy zagraniczne* pozostają jednym z najważniejszych filmów w jej karierze.

W 1950 roku Marlene spotkała się na planie z kolejnym legendarnym twórcą, mistrzem suspensu, Alfredem Hitchcockiem. Owocem ich współpracy był kryminalny dreszczowiec pod tytułem *Trema*. Film z pewnością nie należy do największych osiągnięć Hitcha (dość wspomnieć enigmatyczny *Zawrót głowy* czy mistrzowskie *Północ, północny zachód*), jednak stanowi opowieść z dużym potencjałem i poprawnie zrealizowaną. Bez wątpienia jej najsilniejszym ogniwem jest kreacja Marlene Dietrich, której mistrz suspensu pozwolił na samodzielne reżyserowanie własnych scen, a także instruowanie oświetleniowców. Jego zdaniem aktorka była bowiem profesjonalistką i dzięki dawnej współpracy z Josefem von Sternbergiem doskonale zdawała sobie sprawę z tego, jakie światło i kąt ustawienia kamery będą dla niej najkorzystniejsze. Dietrich gra w *Tremie* piosenkarkę Charlotte Inwood, której kochanek staje się głównym podejrzanym w śledztwie dotyczącym morderstwa jej męża. Tymczasem przyjaciółka oskarżonego mężczyzny wierzy w jego niewinność, sądzi nawet, że za zbrodnią stoi sama artystka. W jednej ze scen Marlene wykonuje utwór Cole'a Portera *The Laziest Gal in Town*, który stał się jednym z jej największych ekranowych przebojów.

Na początku lat 50. filmowa kariera Marlene Dietrich wciąż kwitła, choć wyraźnie zwolniła tempo. Aktorka wystąpiła m.in. w westernie Fritza Langa *Ranczo złoczyńców* (1952). Sam film zdobył niepochlebne recenzje, ale ich współpraca przeszła do historii. Największa niemieckojęzyczna gwiazda po raz pierwszy grała bowiem u czołowego przedstawiciela niemieckiego ekspresjonizmu, twórcy takiej żelaznej klasyki jak *Metropolis* czy *M – morderca*. Uznaniem krytyków cieszył się natomiast nagrodzony pięcioma Oscarami film przygodowy *W 80 dni dookoła świata* (1956), w którym Marlene wcieliła się w tancerkę kabaretową.

To jednak *Świadek oskarżenia* (1957) pozwolił dowieść Marlene wszechstronności swojego talentu. Dzieło stanowiło kolejny efekt współpracy gwiazdy z Billym Wilderem i dziś jest wymieniane wśród najwybitniejszych dramatów sądowych w historii kina. Zawiła intryga, wyśmienite aktorstwo, suspens i zaskakujący finał to niepodważalne atuty tej produkcji. Aktorka prezentuje na ekranie całą gamę emocji jako Christine Vole, której mąż zostaje oskarżony o zamordowanie bogatej wdowy. Kobieta jest jedyną osobą, która może zapewnić partnerowi alibi. Ku oburzeniu linii obrony na sali rozpraw Vole niespodziewanie zmienia jednak zeznania i działa, jak się wydaje, na szkodę męża. Według wspomnień Marii Rivy *Świadek oskarżenia* był jedynym filmem, na którym jej matce naprawdę zależało i była gotowa zrobić wszystko, aby w nim wystąpić. Marlene spodobał się nie tylko wciągający scenariusz, ale przede wszystkim możliwość wykreowania podwójnej roli.

W 1958 roku Dietrich zgodziła się wystąpić w obrazie cenionego przez nią Orsona Wellesa, czym wyświadczyła reżyserowi przyjacielską przysługę. Za swój występ w *Dotyku zła* nie wzięła pieniędzy. Zagrała tu Tanyę, dawną miłość cynicznego kapitana policji, a jej wizerunek kobiety tajemniczej, stawiającej tarota, w ciemnej peruce i cygańskich błyskotkach zostaje w pamięci na długo po zakończeniu seansu, mimo że rola była epizodyczna. Nagrodzony dwoma Oscarami *Wyrok w Norymberdze* (1961) pozostaje natomiast najważniejszym obrazem wśród ostatnich filmów aktorki. Dzieło Stanleya Kramera podejmuje temat trzeciego z dwunastu

procesów norymberskich przeciwko nazistowskim zbrodniarzom. Marlene Dietrich w *Wyroku w Norymberdze* pojawia się na dalszym planie. Portretuje madame Bertholt, wdowę po niemieckim generale skazanym na karę śmierci. Wypadła bardzo naturalnie, czym dowiodła, że w dojrzałym wieku potrafi stworzyć równie interesującą rolę, co na początku filmowej kariery.

W latach 50. Marlene Dietrich sprawdzała ponadto siły w zupełnie nowej dla siebie formie występów scenicznych. Gwiazda otrzymała intratną propozycję występów w słynnym hotelu Sahara w Las Vegas. Za tydzień pokazów, podczas których wykonywała zaledwie kilka ze swych popularnych utworów, wypłacano jej 30 tysięcy dolarów. To wtedy po raz kolejny zrewolucjonizowała scenę pod względem mody. W Las Vegas, mimo dawno obchodzonych 50. urodzin, śpiewała ubrana w jedną z pierwszych w historii *naked dress* – wysadzaną koralikami suknię, która dawała złudzenie przezroczystości. Zaprojektował ją kostiumograf Jean Louis. Wbrew zatem częstym pogłoskom to nie Marilyn Monroe była pierwszą aktorką, która włożyła kontrowersyjną sukienkę. Kreację Dietrich Monroe powtórzyła w kolejnej dekadzie, śpiewając przed prezydentem Kennedym *Happy Birthday*.

Ostatni akt

Równolegle Marlene występowała w jednym z najpopularniejszych nocnych klubów w Londynie, Café de Paris. Jej występy muzyczne reżyserował kompozytor, autor tekstów piosenek i muzyk Burt Bacharach. Dietrich uważała, że pod koniec kariery artysta stał się dla niej tym, kim niegdyś był Josef von Sternberg. Do 1964 roku jeździli ze wspólnie opracowanym repertuarem do Niemiec, Hiszpanii, Izraela, Rosji czy Republiki Południowej Afryki. Marlene wystąpiła także w Polsce, i to dwukrotnie. Na scenie, jeśli nie była akurat w jednej ze swych rozsławionych „roznegliżowanych" sukienek, wkładała czarny lub biały frak i cylinder, tak jak w swym hollywoodzkim debiucie *Maroko*. Publiczność ją uwielbiała, a ona sama poświęciła filmy na rzecz występów scenicznych.

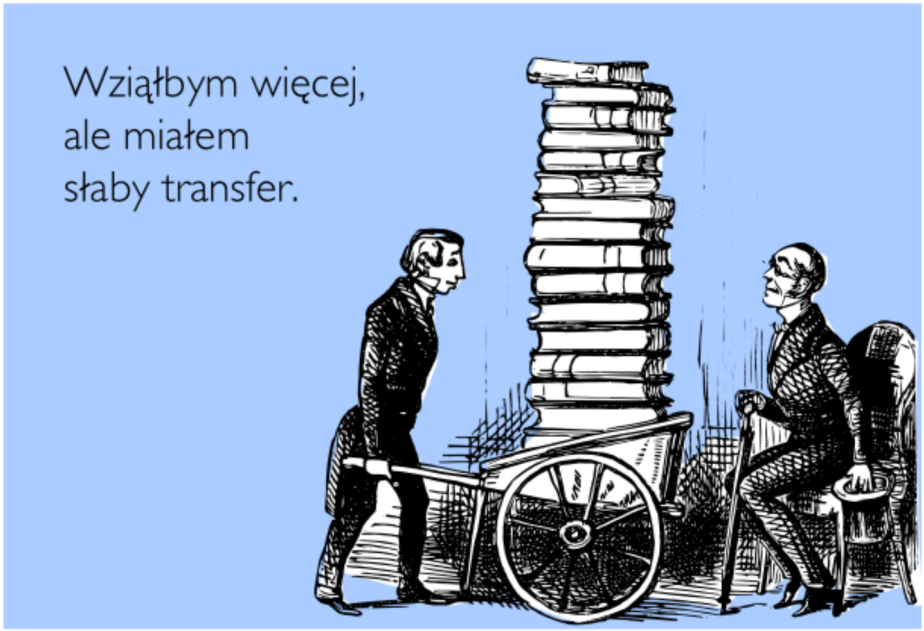
Od *Wyroku w Norymberdze* nie wykreowała żadnej większej roli. Czasami pojawiała się na ekranie jako ona sama, jak w przypadku komedii romantycznej z Audrey Hepburn *Kiedy Paryż wrze* (1964), jednak były to występy cameo. Po raz ostatni na dużym ekranie pojawiła się w 1979 roku w dramacie z Davidem Bowiem *Zwyczajny żigolo*.

Dietrich brylowała na scenie do połowy lat 70., kiedy to podczas występów w Sydney w Australii spadła ze sceny i złamała kość udową. Jej stan zdrowia pogarszał się od połowy lat 60. Zachorowała wówczas na raka szyjki macicy, a także uzależniła się od środków przeciwbólowych i alkoholu. Przeżyła również dotkliwie stratę męża, który mimo zastępu międzynarodowych kochanków przez całe życie pozostawał jej najbliższym przyjacielem. Rudi odszedł w 1976 roku. Marlene wspominała go słowami: „On i ja nie mogliśmy być razem, ale zawsze miałam pewność, że mogę na niego liczyć. Mogłam na nim polegać, gdziekolwiek byłam. Powiedzieliśmy sobie wszystkie słodkie słówka na początku, kiedy się poznaliśmy. Miały one wystarczyć na całe życie, i tak się stało".

Marlene z trudem przyszło pogodzenie się ze starością. Pod koniec życia nie znosiła, gdy w telewizji puszczano jej filmy. Widok dawno utraconej urody sprawiał jej dotkliwy ból. Przez wszystkie dekady aktorka tworzyła nieskazitelny image, a nieubłagany upływ czasu mógł zniweczyć jej wizerunek – idealnie ułożone, jasne loki, cieniutkie, starannie wyregulowane brwi, piękny makijaż i nietuzinkowe stroje. Jako osiemdziesięciolatka zdawała sobie sprawę, że żadna operacja plastyczna czy technika naciągania skóry twarzy i szyi (aktorka miała przyklejać na skórę taśmę i ciasno zaplatać ze swoich włosów warkoczyki, a następnie nakładać perukę; schowane pod nią upięcie naciągało jej skórę) nie ukryją jej dojrzałego wieku.

W latach 80. Dietrich praktycznie nie pokazywała się publicznie, spędzała samotne chwile w swoim paryskim apartamencie. W ostatnich latach życia była całkowicie zamknięta w mieszkaniu z powodu utraty władzy w nogach. Miała problemy finansowe, odcięła się od znajomych, a jednocześnie pragnęła zbliżyć

się z córką i wnukiem. Maria Riva wspominała, że jej matka rozpamiętywała dawne chwile spędzone na planach filmowych, a także wciąż interesowała się polityką, komentowała bieżące wydarzenia, o których słyszała w telewizji oglądanej niemal maniakalnie. Marlene Dietrich odeszła 6 maja 1992 roku. Została pochowana obok swojej matki w Berlinie.



Kupuj świetne historyczne e-booki i wspieraj ulubiony portal.

Każdego miesiąca do sklepu Histmaga trafiają nowe, ciekawe e-booki. Dochód z ich sprzedaży wspiera działalność pierwszego polskiego portalu historycznego. Po to, by zawsze był ktoś, kto mówi, jak było. Sprawdź dostępne tytuły pod adresem https://sklep.histmag.org

HIST MAG .ORG