

RĂZBOAIELE OSCARULUI

O istorie a
Hollywoodului
în aur, sudoare
și lacrimi

Michael Schulman

Traducere
din engleză de
Louis Ulrich



CUPRINS

Introducere: Un pic prea speriați ca să spere	9
1. Încă n-ați auzit nimic, 1927-1929: <i>Nașterea turbulentă a Academiei</i>	17
2. Rebeli, 1933-1939: <i>Frank Capra și atacul ghildelor</i>	61
3. Război!, 1942: <i>Complotul împotriva Cetățeanului Kane</i>	107
4. Cea mai mare vedetă, 1951: <i>Totul despre cursa pentru Cea mai bună actriță</i>	157
5. Cine este Robert Rich?, 1947-1960: <i>Scenariștii și lista neagră a Hollywoodului</i>	203
6. X, 1970: <i>Contracultura preia Oscarul</i>	253
7. Conducând azilul, 1976: <i>Oscarurile zboară deasupra cuibului de cuci</i>	301
8. Fiasco, 1989: <i>Allan Carr și „Cel mai prost Oscar din toate timpurile”</i>	351
9. Cei doi Harvey, 1999: <i>Shakespeare îndrăgostit și Salvați soldatul Ryan</i>	393
10. Simboluri, 1940, 1964 și 2002: <i>Hattie McDaniel, Sidney Poitier și Halle Berry fac istorie</i>	449
11. Plicul, 2017: <i>#OscarSoWhite și o noapte haotică</i>	495
Postfață: <i>Gettin' Jiggy Wit It</i>	541
Mulțumiri	549
Note	551
Bibliografie	607
Credit foto	613

Introducere

Un pic prea speriați ca să spere

Trebuie spus de la bun început că Oscarurile greșesc întotdeauna. La 24 de secole după ce Euripide a ieșit pe locul al treilea la festivalul dramatic de la Atena, *Brokeback Mountain** a pierdut titlul de Cel mai bun film în favoarea lui *Crash*,** iar vociferările vor dura probabil alte 24 de secole.

Scopul declarat al Premiilor Academiei este de a onora excelența în film. Însă acel obiectiv nobil este ceea ce Alfred Hitchcock ar fi numit un MacGuffin – șiretlicul care declanșează adevărata dramă. În fiecare an, Oscarul este o poveste cu suspans, o poveste de tip alege-ți propria aventură. Ca orice scenariu hollywoodian bun, are un conflict care se dezvoltă rapid, o suită de personaje pitorești și câteva întorsături de situație – toate culminând pe o scenă strălucitoare, în lumina orbitoare a camerelor de filmat și sub privirile a milioane de telespectatori. Intrigile secundare ricoșează de-a lungul veacurilor cu noi jucători: capodopera neglijată, campania exagerată, starleta cu sufletul la gură. Elizabeth Taylor devine Julia Roberts, *Citizen Kane**** se estompează în *Do the Right Thing*.****

* *Brokeback Mountain* – O iubire secretă (n.t.).

** *Povești din L.A.* (n.t.).

*** *Cetățeanul Kane* (n.t.).

**** *Pizzeria lui Sal* (n.t.).

Ce sunt Premiile Academiei, totuși? Răspunsul variază. Ele sunt o tradiție lăudabilă care celebrează o formă excepțională de artă modernă. Sunt o petrecere a industriei – ca o convenție a peisagiștilor, dar cu ținute mai bune. Sunt lucrul prin care America se apropie cel mai mult de regalitate. Sunt singurul lucru care forțează Hollywoodul să includă arta în comerț. Sunt o stratagemă de marketing ce susține o afacere de multe miliarde de dolari. Sunt o metodă, oricât de dubioasă, de a organiza filmele într-un canon. Sunt un joc. Sunt o relicvă. Sunt un spectacol de modă. Sunt o cursă de cai. Sunt o orgie de automulțumire a oamenilor bogați și celebri care au o părere prea bună despre ei înșiși. Sunt Super Bowl-ul care-ți ia ochii.

Această carte argumentează, în 11 episoade, că ele sunt și altceva. Oscarurile sunt un câmp de bătălie unde forțele culturale se ciocnesc și unde învingătorii nu sunt mereu la fel de evidenți ca numele scoase din plicuri. Covorul roșu străbate un teren disputat, dar poate dura ani întregi până să vezi care au fost adevăratele linii de luptă. O schimbare estetică radicală care dă tonul timp de un deceniu ar putea fi îngropată în nominalizările pentru scenariu. O mișcare politică ar putea fi într-un an o șoaptă, un urlat în următorul. Asemenea marilor saga ale Hollywoodului – *Star Wars*^{5*}, *The Godfather*^{**} –, Oscarurile se joacă adesea sub forma unei drame a conflictului generațional, când o cohortă nouă apare pentru a o înlocui pe cea veche. Un tânăr obraznic poate reveni peste câteva decenii ca un luptător de categorie grea al industriei: băiețandru Steven Spielberg, tratat cu răceală și dispreț în cazul *Jaws*^{7***}, devine ștabilul establishmentului cu *Saving Private Ryan*.****

În ultimii ani, Oscarurile au devenit o zonă de conflict în chestiuni legate de rasă, gen și reprezentare, detalii de nivel înalt referitoare la poveștile cui sunt spuse și ale cui nu sunt. Aceste răfuieli au în spate o istorie îndelungată. Campania #OscarsSoWhite a atins punctul culminant în 2016, același an în care America a trecut printr-un moment de paroxism politic impregnat de animozitate rasială. Dar #OscarsSoWhite

* *Războiul stelelor* (n.t.)

** *Nașul* (n.t.).

*** *Fălci* (n.t.)

**** *Salvați soldatul Ryan* (n.t.).

s-a născut dintr-o absență de un secol, punctată de victorii solitare ale unor vedete de culoare, precum Hattie McDaniel, Sidney Poitier și Halle Berry. În anul următor, scandalul Harvey Weinstein l-a eliminat pe unul dintre jucătorii cei mai controversați ai Oscarurilor și a pătat mitologia autoconsacrată a Hollywoodului, dar a făcut trimitere la canapeaua de casting înconjurată de Oscaruri a lui Harry Cohn de la Columbia Pictures.

În deceniile precedente, războaiele Oscarului s-au purtat pe teme diverse, dar nu au fost mai puțin tensionate. În anii 1930, mișcarea sindicală insurgentă de la Hollywood a transformat Academia în Inamicul Public Nr. 1, întrucât muncitorii au boicotat ceremonia și aproape că au ucis Oscarurile în adolescență. În anii 1950, Academia a cedat paranoiei Comitetului pentru Activități Antiamericane a Parlamentului, obligându-i pe scenariștii puși pe lista neagră să se ascundă în spatele unor nume false – chiar dacă ei au câștigat Oscaruri. La sfârșitul anilor 1960, odată cu prăbușirea sistemului studiourilor și deschiderea unei mari prăpastii între generații, Oscarurile au fost asediate de tineri cu păr lung și gusturi riscante, iar filme precum *Easy Rider* anunțau venirea Noului Hollywood. În anii 1990, o revoltă *indie* a adus o nouă mulțime agitată, condusă de un om care a transformat campaniile pentru Oscar într-un sport sângeros – asta când nu făcea mult mai rău în umbră.

Dacă există un fir roșu care străbate deceniile de războaie ale Oscarului, acesta este puterea: cine o are, cine se chinuie s-o păstreze, cine invadează citadela aurită ca s-o înhațe. Oscarurile redesenează permanent granițele establishmentului hollywoodian, eminențele măsurându-și forțele cu ariviștii, convenționaliștii cu iconoclaștii. Din momentul în care Premiul Academiei a fost inventat, oamenii de la Hollywood l-au dorit, deoarece el a creat un principiu organizator de putere și prestigiu într-un oraș a cărui ierarhie se schimbă în permanență sub picioarele locuitorilor săi. Statueta e un talisman care stârnește dorințe puternice – de atenție, de recunoaștere, de influență –, ducându-și претенzii la nebunie sau exces ori disperare. Artă nu este menită să fie clasată ca o echipă sportivă sau punctată ca un meci de tenis, însă natura umană ne împinge spre joc: ne place să privim oamenii câștigând sau pierzând și, dacă se ivește șansa, vrem să câștigăm.

AM ÎNCEPUT SĂ MĂ UIT la Premiile Academiei la începutul anilor 1990, când gazda obișnuită era Billy Crystal și fiecare ceremonie începea cu un amestec comic picant: „Și absolut nesărat, / Nu se cheamă *Howards Butt!* / I se zice *Howards End.*” Nu văzusem niciuna dintre nominalizările la Cel mai bun film, dar, pentru creierul meu de adolescent, era culmea comediei, Olimpul schmaltzului. Ca adult, am organizat la birou loterii pentru Oscar și am memorat discursurile de acceptare. În 2016, ca scriitor la *The New Yorker*, am acoperit tumultuosul an al Academiei generat de #OscarsSoWhite. Condușă de primul său președinte negru, Cheryl Boone Isaacs, și de CEO-ul Dawn Hudson, Academia era puternic atacată din cauza inițiativei de a recruta membrii noi și diverși și a-i retrograda la statutul de „emerit” pe cei care fuseseră inactivi în industrie – un plan care i-a făcut pe veterani să-și verifice paginile de IMDB și să intre în panică. Chestiunea deschisese liniile de falie ale Hollywoodului cu privire la vârstă și ideologie, dar, după cum am aflat repede, toate acestea se mai întâmplaseră. În 1970, același an în care *Midnight Cowboy** devenea primul film cu rating X care câștiga Cel mai bun film, președintele Academiei, Gregory Peck, lansase un plan similar pentru a actualiza corpul membrilor – și primise și el tone de scrisori furioase. Acum, unele dintre tinerele talente la modă ale Noului Hollywood erau profesioniști experimentați care scriau editoriale înflăcărate în *The Hollywood Reporter*, urlând împotriva învechirii lor evidente.

În februarie 2017 am participat prima dată la Oscaruri. Stând în sala presei de la Loews Hollywood Hotel, unde zeci de jurnaliști din toată lumea erau așezați la mesele lungi, am urmărit spectacolul pe un monitor. Din când în când, proaspeții câștigători era conduși înăuntru pentru a răspunde la întrebări. În fundul sălii era o masă de referință unde bibliotecarii Academiei stăteau cu clasoare groase. Spre finalul serii, energia din cameră a slăbit pe măsură ce ne îndreptam spre o victorie inevitabilă pentru Cel mai bun film a lui *La La Land*. Când Faye Dunaway l-a anunțat ca fiind câștigătorul, reporterii au aplaudat călduros și și-au încheiat articolele.

Apoi s-a dezlănțuit iadul. Pe ecran, unul dintre producătorii *La La Land* arăta un cartonaș pe care scria că *Moonlight*^{10**}

* *Cowboyul de miezul nopții* (n.t.).

** În lumina lumii (n.t.).

câștigase. Camera presei a lăsat să scape un țipăt colectiv: ceva chiar se întâmpla. Ziariștii au făcut coadă la masa de referință, care fusese ignorată aproape toată noaptea, întrebând dacă se mai întâmplase vreodată așa ceva. „Nu-mi aduc aminte vreun caz în care să se mai fi întâmplat”, a spus o bibliotecară, răsfoind frenetic prin dosare¹. „Există momente când oamenii *au crezut* că s-a întâmplat.”

După ce s-a terminat spectacolul, am fugit pe hol și am luat liftul spre Balul Guvernatorilor, petrecerea Academiei ce se ținea în aceeași locație. Toată lumea vorbea doar despre încurcătura cu plicul. „Când au zis că *Moonlight* a câștigat realmente, am crezut că se refereau la nivel emoțional”, a spus un producător aflat lângă cabina unde câștigătorilor li se grava numele pe statuete. „Este umilitor pentru toți cei implicați”, a adăugat însoțitoarea lui. „Ce-i mai prestigios decât Oscarurile? Premiul Nobel?” Am găsit-o pe Cheryl Boone Isaacs holbându-se în telefon și am întrebat-o ce-i trecuse prin minte. „Groază”, a spus ea. „M-am gândit, *Ce? CE? M-am uitat și am văzut un membru al Pricewaterhouse venind pe scenă și am zis: Oh, nu, ce – ce se-ntâmplă? Ce, ce, CE? Cum e posibil...? Și apoi m-am gândit: Oh, Doamne, cum de se întâmplă asta? Cum. De. Se. Întâmplă. Asta.*” A suspinat. „Și fusese un spectacol cu adevărat minunat.”

După un an în care Academia se luptase cu propriul dezecilibru rasial, harababura acordării premiului pentru Cel mai bun film furnizase un final hollywoodian exploziv. Dar alte sezoane de Oscar fuseseră la fel de pline de evenimente, la fel de pline de întorsături. În timp ce mă gândeam la această carte, m-am întors în timp la acei ani în care Oscarurile au spus povești mai importante despre schimbarea culturală și curând m-am trezit la începuturi, în Hollywoodul filmului mut, al lui Charlie Chaplin și Louis B. Mayer. La origine, Oscarurile au fost un gând întârziat – o idee referitoare la niște „Premii de Merit”, îngropată în lista de brainstorming a nou-născutei Academii în 1927. Abia peste doi ani primele statuete au fost înmânate în cadrul unei ceremonii care a durat în jur de zece minute. Marele premiu a fost câștigat de *Wings*^{*}, epepea războiului aerian, dar adevărata poveste a fost pe margine: un premiu onorific pentru *The Jazz Singer*^{**}, un

* *Aripi* (n.t.).

** *Cântărețul de jazz* (n.t.).

film care a cântat, a vorbit și a răsturnat cu fundul în sus această formă a artei.

De-a lungul deceniilor, Oscarurile au ajuns să susțină o industrie artizanală de consultanți, stilști, comentatori și prognosticatori. La fel ca politica prezidențială, cursa pentru Oscar nu înseamnă doar bifarea unei căsuțe de către votanți; în culise, ea este condusă de o mașinărie vastă, care se autoperpetuează. Dacă Washingtonul are lobbști și institute de sondare de pe Strada K, sezonul premiilor are strategii de campanie și „Oscarologi”. Politicienii pupă bebeluși și mănâncă frigărui de porc la Iowa State Fair, candidații la Oscar ciugulesc sashimi și răspund nenumăratelor întrebări despre procesul lor. Se cheltuiesc milioane de dolari. Și pentru ce? „Ego și dreptul de a se lăuda”, mi-a spus directorul executiv Terry Press.² „E un oraș construit pe o temelie de nesiguranță tare ca piatra.”

În focul încrucișat sunt prinși oamenii: ambițiile lor zădărnicate, revelațiile lor artistice, colaborările lor confuze, visurile lor împlinite sau năruite. Ceea ce urmează nu este povestea fiecărui an de Oscar, ci o colecție de povești, fiecare reprezentând un punct de cotitură pentru Academie, pentru filme și pentru cultură în general. Unele povești se articulează în jurul unei singure categorii, altele trasează traiectoria unui deceniu. Unele îi implică pe cei mai puternici jucători ai epocii de la Hollywood, altele vorbesc despre outsiderii care au luat cu asalt porțile palatului.

De la bun început, Premiile Academiei au fost încărcate cu emoții uriașe. „A existat mai mult entuziasm decât la o petrecere de copii când joci «pune-i coadă măgărușului» și, într-un fel, nu se deosebea de jocurile copilăriei”, scria despre acei primi ani scenarista câștigătoare de Oscar Frances Marion.³ „Participantii s-au trezit legați la ochi, un pic prea dornici să câștige premiul, un pic prea speriați ca să spere.” În timp ce Oscarurile se apropie de al doilea secol de existență, candidații sunt în continuare dornici, în continuare speriați, în continuare speră. Dar, mai devreme sau mai târziu, legăturile de la ochi cad.



Second Anniversary and Awards Banquet
Academy of Motion Picture Arts and Sciences

SLOAN ROOM - ROOSEVELT HOTEL

1

Încă n-ați auzit nimic

1927-1929

Cum Louis B. Mayer a avut o idee în timp ce juca solitaire, Mary Pickford a încercat să-și ascundă imaginea de fetiță, filmele au început să vorbească și s-a născut Academia.

Louis B. Mayer simțea cărțile prefirându-i-se printre degete. Era sfârșitul unei seri domoale de duminică – trabucuri, coniac Napoleon – și bărbații se retrăseseră în bibliotecă. A întors o carte, apoi alta. De cealaltă parte a camerei, cei trei musafiri ai săi treceau de la un subiect la altul: vremea, prețul terenurilor din Los Angeles. Mayer se prefăcea absorbit de cărțile lui. El juca mereu solitaire, deoarece, potrivit unuia dintre bărbați, regizorul Fred Niblo, era „singurul joc de cărți pe care domnul Mayer îl poate juca fără să riște ca oaspeții săi să-și piardă banii”.¹

În seri de ianuarie ca aceasta, briza dinspre ocean pătrundea prin balconul de fier forjat și înmiresma camerele de pe Pacific Coast Highway nr. 625. Duminica era singura zi în care Mayer primea vizitatori în noua sa vilă cu 20 de camere din Santa Monica. De regulă, soția sa, Margaret, servea o cină de tip bufet, cu sturion și delicatese evreiești importate de la magazinul Barney Greengrass din New York.² Urmau băuturi, apoi poate un film în sala de proiecție privată. Mayer construisese cu un an în urmă casa în stil spaniol pentru a satisface vechea dorință a lui Margaret de a locui pe plajă. Dar când șeful de la Metro-Goldwyn-Mayer a vrut o casă pe plajă, a făcut-o în felul său. „Când avem

nevoie de un decor la studio, îl construim peste noapte”, susținea el, după cum spune fiica sa, Irene.³ „Ne trebuie un sat mare, îl construim în câteva săptămâni. Nu stăm la mila acelor antreprenori. Nu începem cu arhitectii. La noi e vorba de afaceri, se rezolvă.”

Proiectantul-șef al lui Mayer, Cedric Gibbons, ale cărui interioare art deco elegante aveau să sară de pe ecranele de cinema în casele din toată America, a desenat planuri. Directorul său de producție a adunat o echipă de muncitori de la MGM, care au montat reflectoare în nisip și au lucrat în trei schimburi, zi și noapte. În șase săptămâni, la un cost de 28 000 de dolari, familia Mayer avea o casă nouă, cu acoperiș de țiglă roșie, băi din onix și marmură, pereți groși de stuc pentru a ține la distanță căldura verii și o piscină care se umplea cu apă din ocean când era furtună.

Era anul 1927, iar regii și reginele Hollywoodului își ridicau conace peste tot pe Gold Coast din Santa Monica, trâmbițându-și sosirea ca regalitatea americană a noilor îmbogățiți. Mai jos de Mayer, protejatul său, Irving Thalberg, ocupase o casă pe plajă în stil normand. Douglas Fairbanks și Mary Pickford, cuplul dominant la Hollywood, se pregăteau să se instaleze în apropiere. Producătorul Jesse Lasky, de la puternica Famous Players-Lasky (viitorul Paramount), avea să fie la patru uși distanță de ei. După cum îi scria Lasky fiului său în luna mai a celui an: „Toți se mută pe plajă și o să avem o colonie minunată vara asta.”⁴

Mayer a mai întors o carte. El era mai puțin Regele de Cupă, mai mult Regele de Pică. „Vorbști despre diavolul întrupat”, a spus Helen Hayes despre Mayer.⁵ „Nu doar rău, ci cel mai rău om cu care am avut de-a face în viața mea. Era o persoană lipsită de har, rea, crudă, răzbunătoare.” Actorul Ralph Bellamy a mers chiar mai departe: „Louis B. Mayer a fost un Hitler evreu, un fascist. Nu avea nici cea mai mică compasiune față de minorități, inclusiv a lui. Niciun fel de sentimente față de oameni, punct.” Pentru alții, Mayer a fost mai puțin un dictator, cât un monarh care domnea prin frică. „Oamenii lui îl respectau foarte mult”, a spus un scriitor de la MGM, „dar te putea distruge cu degetul mic, și știa foarte bine asta”.⁶ Regizorul Marshall Neilan a spus în glumă că „L.B.” însemna „Lousy Bastard”.⁷

* „Ticălos nenorocit” (n.t.).

În tinerețe, la Saint John, New Brunswick, Mayer fusese vânzător de vechituri, adunând fier vechi de la epave pentru tatăl său, care fugise de pogromurile antisemite din Europa Răsăriteană. În 1907, Mayer a renovat sub numele de Orpheum un teatru prăpădit din Massachusetts și a promis că acolo se vor juca „distracții rafinate”.⁸ Publicul era entuziasmat de „pâlpâială”, imaginile mișcătoare care rulau în nickelodeoane*. Mayer știa că banii adevărați erau în „crearea unor idoli pe care publicul să-i iubească, să-i venereze și cu care să se identifice”.⁹ Această afacere se dezvolta pe „Coastă”, unde Louis B. Mayer a înființat Productions. În 1924, Marcus Loew, proprietarul unor lanțuri de teatre, a combinat studioul lui Mayer cu Metro Pictures și Goldwyn Pictures, formând un imperiu la Hollywood. MGM și-a deschis porțile în aprilie 1924 cu o pompoasă paradă militară, completată cu avioane din care ploua cu flori și o telegramă de felicitare din partea președintelui Calvin Coolidge.

Mayer s-a alăturat acum unui grup de moguli evrei¹⁰ care se ridicaseră din sărăcie pe culmile celei de-a patra cea mai mare industrie a Americii. Carl Laemmle, născut în Germania, fusese contabil în Oshkosh, Wisconsin, înainte de a fonda Universal. Adolph Zukor venise dintr-un sătuc din Ungaria și lucrase în mici săli de jocuri înainte de a începe Famous Players, care avea să devină Paramount. Un alt maghiar, Wilhelm Fuchs, a devenit William Fox în America, unde, până să creeze Fox Film Corporation, a vândut sifon și negru de fum. Iar frații Warner – Harry, Albert, Sam și Jack – erau fiii unui imigrant polonez care a lucrat ca cizmar în Baltimore înainte de a se stabili în Youngstown, Ohio, unde cei patru au pus împreună bani pentru a cumpăra un proiector de filme.

Ca orice scenariu hollywoodian, povestea originii lui Mayer a avut parte de rescrieri. El s-a născut în 1884, în Ucraina, cu numele „Lazar Meir”. A pretins că certificatul de naștere i s-a pierdut, așa că a ales ca dată de naștere ziua de 4 iulie – deși data reală este 12 iulie. În fiecare an, de Ziua Independenței,¹¹ producția se oprea la MGM pentru ca grupul de vedete, regizori, cameramani și angajați ai lui Mayer să poată merge la picnic,

* Denumirea atribuită unui mic teatru distinct la începutul secolului XX în Statele Unite. Numele provine de la *nickel* (moneda americană de 5 cenți, suma pe care spectatorii o plăteau pentru a intra în sală) și de la termenul grecesc *odeon*, desemnând o clădire destinată inițial spectacolelor muzicale. Nickelodeoanele sunt considerate a fi prima rețea de cinematografe (n.t.).

cu steaguri și cântece patriotice. Oare celebrau America sau pe patronul lor? Mayer se considera întruchiparea Visului American și toate filmele lui aveau să consolideze acel mit. „Venerez femeile cumsecade, bărbații onorabili și sfințele mame”, i-a spus el cândva lui Frances Marion.¹² În 1924, în timpul preproducției pentru *Văduva veselă*,¹³ regizorul Erich von Stroheim a numit „curvă” personajul interpretat de Mae Murray, iar Mayer l-a pocnit – la MGM nu existau „curve”.

În timp ce amesteca pachetul de cărți, înclinația înnăscută a lui Mayer pentru idealism și dobândirea puterii lucrau mână în mână. La fel ca oamenii care îi construiseră casa de pe plajă, oaspeții din seara respectivă erau angajații săi. De cealaltă parte a camerei, Fred Niblo, care îl regizase pe Douglas Fairbanks în *Cei trei muschetari*, a aruncat o glumă despre costurile lui *Ben Hur*, problematica epopee MGM pe care Niblo o preluase în 1924 și o transformase într-un hit de 9,3 milioane de dolari. Cei doi bărbați care au chicotit la glumele autocritice ale lui Niblo erau Conrad Nagel și Fred Beetson. Nagel era un idol al matineelor, cu ochi albaștri și păr blond, pieptănat cu cărare pe mijloc. Sosise la Hollywood în 1920 și era catalogat drept „Prințul consort”, jucând alături de staruri ca Gloria Swanson. Beetson lucrase pentru Comitetul Național Republican sub conducerea lui William Harrison Hays, director general al poștelor în timpul mandatului președintelui Harding. Acum Hays conducea noul Motion Picture Producers and Distributors of America, cunoscut sub numele de „Biroul Hays”, însărcinat cu curățarea Hollywoodului; Beetson era secretarul și trezorierul lui.

Poveștile de război din *Ben Hur* i-au condus pe oaspeții lui Mayer la discuții despre un câmp de luptă real. „Da, am discutat despre Războiul Mondial și ne minunam ce lucru extraordinar fusese războiul pentru filme”, își amintea Niblo mai târziu. Apoi, bărbații „au ajuns să se minuneze de faptul că în ultimii 5 000 de ani toate națiunile, rasele, credințele și culorile s-au războit unele cu altele. Toate au încercat să se extermine reciproc pentru că nu vorbeau aceeași limbă, nu trăiau la fel ca vecinul lor, nu se înțelegeau între ele”.

„Cauza războiului e ura”, s-a auzit o voce din colț. Era vocea lui Mayer. Trei capete s-au întors. Cauza urii, a continuat acesta, erau egoismul și suspiciunea. Cauza urii și a suspiciunii era

înțelegerea greșită. Iar asta însemna că înțelegerea greșită era răspunzătoare de mai multă suferință decât toate bolile și dezastrelle naturale din istoria omenirii. Și toate puteau fi rezolvate, a intonat Mayer cu vocea lui cea mai nobilă, dacă toate națiunile se reuneau.

Iată-i aici, în California, unde soarele scâlda livezile de lămâi și iarna nu venea niciodată. Și cu toate astea, era de părere Mayer, industria pe care o construiseră era asediată atât din interior, cât și din afară. Regizorii erau suspicioși față de producători; producătorii aveau resentimente față de actori; locuitorii stătelor situate între cele două coaste îi considerau pe toți păgâni fără Dumnezeu. „Când înseși motoarele industriei s-au oprit ca urmare a Războiului Mondial, industria noastră a devenit o mare instituție, o industrie măreață aici, în California”, a continuat Mayer. „Și totuși nu avem nicio organizație eficientă.” Sigur, Biroul Hays ținea Hollywoodul sub control și promova virtuțile sale. Dar cum ar fi dacă Hollywoodul ar avea propria Ligă a Națiunilor pentru a aduce armonie facțiunilor sale și a vorbi ca un front unit?

Pe moment, oaspeții săi au rămas muți.

— Cerule mare! a spus Niblo în cele din urmă. Și de ce n-ai zis nimic despre asta până acum?

— Pentru că, a răspuns Mayer, eu sunt producător; pentru că dacă aș fi început eu, toată lumea ar fi spus: „Mă întreb ce as are în mâneacă Mayer?”

Nagel, prinzând mesajul, a luat cuvântul.

— Vom încerca, a spus el, dacă vei fi de acord să cooperezi cu noi.

Mayer a ridicat din umeri.

— Dați-i drumul. Sper că veți reuși.

Astfel, oaspeții săi au început să planifice. Aveau să trimită scrisori unui număr de vreo 25 de colegi, invitându-i la o cină privată – să zicem, la Hotel Ambassador?

Mayer s-a lăsat pe spate, Regele de Pică în castelul său. Nu era nici prima, nici ultima oară când avea toate cărțile.

EXISTĂ DOUĂ POVEȘTI DESPRE motivul pentru care a fost înființată Academia de Arte și Științe Cinematografice, și niciuna dintre ele nu are legătură cu premiile.

Prima se bazează pe viziunea lui Mayer prezentată în acea seară de iarnă: o întâlnire utopică a minților care puteau să promoveze „armonia” și să facă să progreseze arta filmului. Cealaltă poveste este mai cinică. În 1927, industria cinematografică, cândva bastardul scenei „legitime”, era o industrie de un miliard de dolari, care producea 800 de filme pe an și în care lucrau 42 000 de oameni. Săptămânal, 100 de milioane de oameni¹⁴ mergeau să vadă filme la 25 000 de teatre, iar studiourile care produceau aceste filme valorau cam 65 de milioane de dolari, fără a socoti și banii pe care îi făceau din lanțurile de teatre asociate. Existau însă două amenințări care nu-i lăsau să doarmă pe cei ca Louis B. Mayer, fiecare dintre ele întruchipată de unul dintre oaspeții săi din acea seară, Conrad Nagel și Fred Beetsen.

Înainte de a veni la Hollywood, Nagel fusese actor pe Broadway și soldat în lupta din 1919 a Actors Equity pentru drepturile lucrătorilor din teatre de a se sindicaliza. Însă Hollywoodul era un oraș industrial, unde oameni ca Mayer puteau face ce voiau cu albinele lor lucrătoare. Meseriașii de la studiouri luptaseră ani întregi pentru a obține recunoașterea sindicală, dar echivalentul lor creativ nu era interesat, după cum bine știa Nagel, președintele micului avanpost al Equity pe Coasta de Vest. Starurile erau bine plătite, iar actorii cu roluri mici, în ciuda faptului că trebuiau să muncească 17 ore pe zi în condiții periculoase, se considerau staruri în devenire. În noiembrie 1926, după ce mecanicii studiourilor au amenințat cu „cea mai mare grevă din istoria industriei de film”,¹⁵ nouă studiouri și cinci sindicate au semnat Studio Basic Agreement, ceea ce a dus la o destindere a luptei de zece ani pentru sindicalizare a meseriașilor. Dar cât va mai dura până când talentul – actori, regizori, până și acei scriitori cusurgii – să se unească? Mayer știa ce îi putea aduce munca fără restricții: o casă nouă și strălucitoare pe plajă ridicată în șase săptămâni. Mai bine să unească toate acele facțiuni sub flamura „armoniei”. Și, având în vedere implicarea lui Nagel în Actors Equity, ar fi fost înțelept să-l țină aproape.

Apoi era Beetsen, a cărui poziție în cadrul Biroului Hays era rezultatul unui șir lung și agonizant de evenimente care aproape că îngenuncheaseră Hollywoodul. După război, relaxarea moravurilor dăduse un impuls industriei filmului, care a alimentat publicul cu și mai mult fast, mai multă extravagănță, mai

mult sex. America micilor orașe prindea gustul valorilor de pe Coastă, însă nu toată lumea era mulțumită. După ce impuseseră Prohibiția, reformatori cu spirit creștin care închiseseră cu succes barurile, considerau filmele drept principala influență coruptoare a Americii. Filmele erau acum la cheremul moralistilor cu foarfeca-n mână. În Pennsylvania, un organism local tăia scenele în care o femeie croia haine de bebeluș, „deoarece copiii cred că bebelușii sunt aduși de barză”.¹⁶ Cenzura federală era o amenințare existențială pentru Hollywood, care a devenit tot mai mult un sinonim pentru păcat. Fratele Wilbur F. Crafts, al cărui Birou Internațional pentru Reformă contribuise la promovarea Prohibiției, a proclamat că industria filmului era în mâinile „diavolului și a 500 de evrei ne-creștini”.¹⁷

O serie de scandaluri de la începutul anilor 1920 le-a oferit reformatorilor toată muniția de care aveau nevoie. A fost moartea misterioasă a lui Olive Thomas, o fostă dansatoare de la Ziegfield care se mutase la Hollywood și devenise nevasta lui Jack Pickford, fratele petrecăreț al virginalei vedete Mary Pickford. În 1920, cuplul a luat vaporul spre Paris și s-a cazat la Ritz, unde Olive a inhalat biclorură de mercur toxică. A fost o sinucidere? Crimă? Să fi înghițit accidental biata Olive produse de curățat? Sau medicația contra sifilisului ce-i fusese prescrisă soțului ei de un medic francez? Ziarele au raportat pe nerăsuflăte despre „DELECTĂRILE GAY ÎN LUMEA ÎNTERLOPĂ A PARISULUI” ale fetei moarte.¹⁸

Curând după aceea a avut loc arestarea lui Roscoe „Fatty” Arbuckle, una dintre cele mai mari vedete de la Paramount, când o tânără starletă pe nume Virginia Rappe a murit după ce participase la o „orgie” de Ziua Muncii în camera lui de hotel. Peste noapte, filmele lui Arbuckle au fost smulse de pe proiectoare pe măsură ce predicatori din toată țara denunțau vedeta corpolentă drept un simbol al depravării de la Hollywood. Ziarele – în special cele aparținând lui William Randolph Hearst – au devorat scandalul și două jurii aflate în impas s-au asigurat că povestea lubrică avea să se lungească luni întregi. Arbuckle a fost în cele din urmă achitat, dar producătorul auto Henry Ford a dat vina pe mogulii Hollywoodului, avertizând asupra „căderii aproape totale a cinematografului în mâinile evreilor”.¹⁹ Capii studiourilor, mai vulnerabili decât oricând, au venit cu o soluție: dacă nu poți

învinge arbitrul, angajează-ți unul propriu. Inspirându-se din Liga Majoră de Baseball*, care își angajase primul comisar după World Series aranjată din 1919, șefii filmului i-au oferit lui Hays 100 000 de dolari pe an pentru a fi „țarul” filmelor lor. Dar scandalurile nu au încetat, printre ele numărându-se asasinarea regizorului William Desmond Taylor („REGIZOR MORT A VIZITAT LOCURI QUEER!”)²⁰ și moartea lui Wallace Reid, idolul dependent de morfină. Starurile regăseau acum în contracte „clauze de moralitate”, viețile lor private erau proprietate publică și ar fi făcut bine să rămână curate ca lacrima.

Mayer nu sărise niciodată calul în filmele lui, dar acum, că fuziunea MGM îl făcuse cel mai mare pește din ocean, știa că amenințarea unei intervenții guvernamentale în orice loc era o amenințare la adresa sa. Pe măsură ce Epoca Jazzului devenea tot mai înfierbântată, filmele (și magnații lor evrei) continuau să fie țapi ispășitori la îndemână. „Cenzura filmelor este un lucru cert. Cea mai bună situație care s-ar părea că poate fi anticipată în momentul de față este compromisul”, scria *Los Angeles Times* în iulie 1926, adăugând: „Filmul a fost surprins în tinerețe și schilodit.”²¹ Hollywoodul trebuia să riposteze. În noapte aceea, în casa lui de pe plajă, Mayer a redesenat fața industriei asediate a filmului dintr-o singură trăsătură de condei. Nu mai era o cloacă.

Era o Academie.

PE 11 IANUARIE 1927, un grup de VIP-uri alese pe sprânceană s-a adunat din scurt la Ambassador Hotel. Vechi de șase ani, hotelul era deja una dintre destinațiile cele mai aglomerate ale Hollywoodului; găzduia barul de noapte Cocomanut Grove, unde, sub palmierii din interior, vedete precum Joan Crawford câștigaseră concursurile de charleston. Dintre cei 25 de invitați, își amintea Fred Niblo, „ne-am gândit că, în cazul cel mai bun, aveau să vină vreo opt, poate zece”.²² Dar au venit toți. Mayer a subliniat ideea a ceea ce *Los Angeles Times* a numit „un club cinematografic”.²³ După cum avea să scrie în primul *Buletin* oficial al Academiei, putea deveni membru orice persoană din industrie „care a realizat o lucrare remarcabilă sau a dobândit o reputație

* În original, în limba engleză, Major League Baseball (MLB) - este o ligă sportivă de baseball profesionist constituită din echipele ce joacă în American League și National League. MLB este una dintre ligile sportive majore profesioniste ale Statelor Unite și Canadei (n.t.).

deosebită” și are „un statut moral și personal bun”.²⁴ Asta îl exclu-dea pe Fatty Arbuckle.

Nu toată lumea a fost convinsă. „Nu am participat în viața mea la o întâlnire ca acea primă întâlnire”, își amintea regizo-rul Frank Lloyd, „unde am stat toți, cu acea privire mai degrabă cinică – toți, mai mult sau mai puțin –, cu excepția celor câțiva care veniseră cu ideea, și întrebându-ne ce căuta producătorul în treaba asta”.²⁵ Cu alte cuvinte, de ce era Mayer la conducere? Să fi fost vreo manevră de afaceri? Dar, pe măsură ce Lloyd și ceilalți ascultau, „a început încet-încet să devină clar că orice aspect politic sau sugestie cu privire la situația financiară erau complet eliminate, că era o mare «adunare» pentru industria noastră”.

Membrii fondatori reprezentau o secțiune transversală a factorilor influenți la Hollywood: producători (doi dintre frații Warner, Harry și Jack), regizori (Raoul Walsh, a cărui dramă de război *What Price Glory* rula pe atunci în teatre), actori (cowboy-ul Jack Holt, starul burlesc Harold Lloyd), scriitori (Joseph W. Farnham, unul dintre cei mai buni autori de intertitluri de la Hollywood – la restaurantul din incinta studiourilor MGM exista un sandwich care purta numele lui) și tehnicieni (Roy Pomeroy, vrăjitorul efectelor tehnice de la Paramount). Acestora, Mayer le adăugase doi avocați – ai săi –, plus Sid Grauman, care construia palate ale filmului de o splendoare babiloniană și era pe punctul de a-și depăși Teatrul Egiptean, cu sfinxul și sarcofagele lui scân-teietoare, cu deschiderea iminentă a Teatrului Chinezesc.

Cel mai important, Mayer își asigurase susținerea pere-chii domnitoare a Hollywoodului, Douglas Fairbanks și Mary Pickford. La 43 de ani, Fairbanks era neobositul spadasin din *The Mark of Zorro** și *Cei trei muschetari*. Pickford, la 34 de ani, era Logodnica Americii, cu o cascadă de bucle care o făceau să pară mai tânără decât era în realitate. Nunta lor din 1920 făcuse furorii la nivel internațional, amplificând puterea pe care o acumulasera ca fondatori – împreună cu Charlie Chaplin și D. W. Griffith – ai United Artists în 1919. Atragerea lor ca fondatori era o lovitură.

„La prima noastră mare «adunare»”, își amintea Niblo, „s-a sugerat ca Irving Thalberg să fie numit președinte”. În vârstă de 27 de ani, Thalberg, al cărui talent de povestitor făcea din el un atu pentru MGM, era cel mai tânăr fondator al Academiei. El se născuse cu un defect la inimă și doctorii le spusese

* *Semnul lui Zorro* (n.t.).

părinților săi că nu va trăi mai mult de 30 de ani. Ca și cum încerca să comprime într-un răstimp atât de scurt o carieră de o viață, Thalberg se alăturase studiourilor Universal ale lui Carl Laemmle în adolescență și a devenit manager general la vârsta de 20 de ani, după care Mayer l-a ademenit să devină directorul său de producție. Totuși, când s-a ivit șansa de a deveni primul președinte al Academiei, Thalberg a refuzat, considerând, după cum spune Niblo, „că în fruntea organizației ar trebui să fie un actor”.²⁶ Alegerea a fost evidentă: Douglas Fairbanks.

Toată primăvara lui 1927, fondatorii s-au întâlnit în grupuri, o dată sau de două ori pe săptămână. Mayer prezida comitetul „Plan și scop”, de unde putea manevra corabia, rămânând departe de ochii lumii. Fairbanks era ambasadorul șarmant. În timp ce se pregăteau să dezvăluie lumii creația lor, Fairbanks i-a trimis lui Cecil B. DeMille, care se afla la New York pentru premiera filmului *King of Kings*,* o telegramă cu textul „NE PREGĂTIM ACUM PENTRU O MARE CINĂ A ORGANIZAȚIEI ȘI AM APRECIA IMENS DACĂ VEȚI FI DE ACORD SĂ VĂ FOLOSIM NUMELE CA UNUL DINTRE SPONSORI STOP”.²⁷ Cu DeMille la bord, cei de acum 36 de membri fondatori au tipărit un manifest elegant intitulat „THE REASONS WHY”^{***} și l-au trimis prin poștă – legat cu o panglică azurie, de parcă anunțau nașterea unui bebeluș – elitei din Tinseltown. ^{***} „Prin unirea într-un singur organism a tuturor ramurilor producției cinematografice”, promitea el, Academia putea „să ia măsuri agresive pentru a răspunde atacurilor injuste din exterior” și să promoveze „demnitatea și onoarea profesiei”. Pe fondul amenințărilor cu plecarea, ea avea să „promoveze armonia și solidaritatea” și „să reconcilieze orice diferende interne”.²⁸

Strecurată printre declarații mai era o propunere: pentru a „încuraja îmbunătățirea și progresul artelor și științelor profesiei noastre”, Academia avea să decerneze „premiile de merit pentru realizări deosebite”.

CU CÂTEVA ORE ÎNAINTE DE banchetul Academiei din 11 mai 1927, Mary Pickford stătea aplecată peste o grămadă de hârtii.

* *Regele regilor* (n.t.).

** „Motivele pentru care” (n.t.).

*** Denumire informală a Hollywoodului (n.t.).

Cuvinte erau tăiate și mâzgălite, paragrafe redactate și abandonate. Cumva, propozițiile nu se legau.

Stătuse toată ziua acasă, la Pickfair, „căsuța” din Beverly Hills pe care Fairbanks i-o făcuse cadou de nuntă. Pickfair era mai mult decât căminul lor.²⁹ Era Casa Albă a Hollywoodului, unde Mary și Doug (cum îi știa lumea) puteau găzdui oaspeți precum F. Scott Fitzgerald, Amelia Earhart și Ducele de York. Era un palat potrivit pentru Regele și Regina de Cupă: două aripi conținând 25 de dormitoare, o piscină în formă de scoică, terenuri de tenis, grădini de trandafiri, grajduri, cotete, o fântână Cupidon și un pavilion pentru 15 servitori. „Aceasta este o casă fericită”, ar fi spus Mary. „Aceasta este o casă care nu a auzit niciodată un cuvânt urât.”

Dacă exista vreun loc care să poată convinge lumea că Hollywoodul nu era o Gomora a dependențelor de droguri, evreilor și prostituatelor *nouveau-riche*, acesta era Pickfair, care avea demnitatea unui conac din Newport. Aici cina era urmată de dans – dar „numai vals sau doi-pași”,³⁰ avertiza Mary. „Noi nu dansăm niciodată «jazz».” Cât despre băutura de contrabandă, se văita actrița Miriam Cooper, nu primeai nici măcar „un amărât de strop de vin”.³¹

Mary era personificarea Pickfair, la fel de elegantă și de pură ca un pocal cu apă rece. Reputația filmelor stătea pe umerii ei, alături de faimoasele sale bucle aurii.

Și totuși, cât de mult se apropiaseră de marginea prăpastiei.

Când l-a întâlnit pe Doug, în 1915, amândoi erau căsătoriți. Mary era deja „Logodnica Americii”, făcând parte din colecția de „Actori celebri” a lui Adolph Zukor. Jurnaliștii o proslăveau drept „spiritul primăverii întemnițat într-un trup de femeie”. Mary tânjea să-și dovedească versatilitatea, dar publicul, observa Zukor, „a demonstrat convingător că ea era dorită cu bucle, căței, fața mânjită cu dulceață și un zâmbet curajos în timp ce trecea prin unele dintre cele mai mari neazuri căzute vreodată pe capul unei tinere fete”.³² În spatele imaginii ei de copil, se ascundea totuși un simț ascuțit al afacerilor; Chaplin avea să o numească „Bank of America’s Sweetheart”.

Pickford și primul ei soț, Owen Moore, l-au cunoscut pe spilcuitul Fairbanks cu ocazia unei escapade la conacul unui prieten

* Aluzie la Bank of America, cea mai mare bancă din Statele Unite ale Americii (n.t.).

în Tarrytown.³³ Când gazda lor a insistat să meargă toți la plimbare, Mary a ajuns la un pârau rece ca gheața și a călcat timid pe un buștean, dar s-a trezit „paralizată de frică”. Atunci a apărut Fairbanks și a trecut-o dincolo – pur și simplu luând-o de picioare. Mary a fost vrăjită de „dinamismul lui copleșitor”. Dar orice zvon despre o aventură le-ar fi putut distruge carierele. Doug era un Cercetaș; ea era „Micuța Mary”. Cei doi au fost „discreți sau credeau că sunt”, își amintea Zukor.³⁴ „În New York purtau uneori salopete și ochelari de automobilist și plecau cu mașina, închipuindu-și că sunt deghizați. Era genul de lucruri care se potriveau cu romantismul lui Doug.”

În 1919, când Pickford și Fairbanks s-au alăturat lui Chaplin și Griffith pentru a forma United Artists, Richard Rowland de la MGM a exclamat: „Nebunii au preluat controlul asupra azi-lului.”³⁵ Mary era o anomalie – prima și singura femeie mogul de la Hollywood –, dar aventura ei cu de acum divorțatul Doug amenința să saboteze întreaga afacere. Cu lacrimi în ochi, ea i-a mărturisit scriitoarei Adela Rogers St. Johns: „Adela, dacă divorțez de Owen și mă mărit cu Douglas Fairbanks, mă va ierta vreodată publicul meu?”³⁶ Asta avea să implice toată puterea de manipulare a lui Pickford. În 1920, femeia a trecut granița în Nevada pentru un divorț rapid, spunându-le reporterilor „Am învățat că nu-mi aparțin” și jurând să nu se recăsătorească vreodată.³⁷

Trei săptămâni mai târziu se căsătorea cu Fairbanks.

Reacția, spre stupoarea cuplului, a fost una de jubilație. La plecarea în luna de miere, Doug a stat în mâini pentru presă, în vreme ce Mary își ținea mâna căuș la gură, prefăcându-se îngrozită. La Londra, Rolls-Royce-ul lor s-a strecurat prin ceea ce Doug a numit „o mulțime venită să-i linșeze – doar că zâmbea”.³⁸ Ecranul îi făcuse mitici, aparent mai presus de orice reproș public.

După care fratele lui Mary a trebuit să strice totul.

Jack Pickford se căsătorise cu Olive Thomas în 1916, iar Mary nu o plăcuse niciodată pe fată; o considera pe Olive o arivistă care n-ar fi făcut decât să tragă în jos numele Pickford. Și apoi, la numai câteva luni după ce Mary și Doug reușiseră să domolească reacția publicului față de căsătoria lor, noua ei cumnată a avut tupeul să moară. Ziarele au publicat articole scandaloase despre depravarea lui Olive și ghinioanele lui Jack – de ce *avea* biclorură de mercur în camera sa de hotel, totuși?

Mary a jurat să-și protejeze imaginea. După cum își amintea St. Johns: „Era ca și cum Mary spunea, așa cum făcuse tânăra regină Victoria la venirea pe tron, «Voi fi bună», înțelegând prin asta «Voi fi la înălțimea a ceea ce se așteaptă de la mine și voi fi aici atâta vreme cât poporul meu are nevoie de mine».”³⁹ Dar problema era, din ce în ce mai mult, Mary însăși. În filmul ei din 1926, *Sparrows*^{*}, a jucat rolul unui copil dintr-un orfelinat, cu părul împletit în codițe – și avea 34 de ani. „M-a apucat o poftă sălbatică”, își amintea Pickford, „să ajung la cele mai apropiate foarfece și să îndepărtez acel lanț blond din jurul gâtului meu.”⁴⁰ Apărea un gen nou și captivant de femeie – femeie precum Clara Bow și Louise Brooks –, iar părul lung și virginitatea erau depășite. Micuța Mary nu putea să trăiască veșnic.

Cu imaginea publică pe muchie de cuțit, era vremea să tragă o linie roșie între eșalonul în care trăiau ea și Doug și lumea de jos a lui Olive Thomas. Pickford se cufundase în planificarea întâlnirilor pentru noua Academie, câteodată rezolvând probleme în camerele pline de fum până la două dimineața. Ea a intrat în consiliul de administrație – dar nu ca actor, ci ca producător, alături de Mayer. Nu a lipsit de la niciuna dintre cele 32 de întâlniri în care grupul și-a elaborat regulamentul interior, a solicitat un statut, l-a ales președinte pe soțul ei – se presupune că nu era treabă de femeie – și a făcut planuri pentru banchetul inaugural unde, în seara respectivă, avea să spună câteva lucruri care-i stăteau pe suflet.

Însă a fost împiedicată. Doug va ști ce are de făcut.

Fairbanks era la bungaloul său de la United Artists, luând o pauză, pe marginea piscinei, de la pregătirile pentru *The Gaucho*, în care avea să joace încă un spadassin fără scrupule. (Pickford avea un rol secundar necreditat ca – cine altcineva? – Fecioara Maria.) După un plonjon revitalizant, Fairbanks s-a cufundat într-o baie de aburi în spa-ul său turcesc privat. Cineva a strigat că soția sa era la telefon. Bărbatul și-a pus un halat și s-a îndreptat într-acolo.

Chiar în momentul în care spunea alo, ceva din spatele lui a făcut *bum*. Un radiator explodase în camera cu aburi.⁴¹ În timp ce flăcările lingeau acoperișul, Fairbanks, împreună cu fiul său de 17 ani și regizorul Herbert Brenon manevrau stingătoarele. Când au sosit pompierii, focul fusese aproape stins, iar cei trei bărbați

* *Vrăbii* (n.t.).

erau plini de funingine. Ziarele aveau să fie în extaz: Douglas Fairbanks, eroul ecranului, salvează situația.

Dar cum rămâne cu Mary? Doug a sunat-o înapoi la Pickfair ca să-i spună că totul era în regulă. Dacă n-ar fi sunat exact în acel moment, el ar fi fost făcut bucăți.

Mary a răsuflat ușurată. Printr-o sincronizare fericită, Academia salvase viața soțului său. Putea oare să protejeze și reputația ei?

„GATA, DOUG?”⁴²

Era ora opt și maestrul de ceremonii, Fred Niblo, cerea să se facă liniște în sală. Noul președinte al Academiei a urcat pe podium și a privit mulțimea de celebrități ale Hollywoodului adunate în opulenta Crystal Ballroom a Hotelului Biltmore. Fairbanks a potolit ovațiile și apoi a mizat pe șarm, spunând o poveste despre un prieten care se ciocnise cu mașina de un camion. Camionagiul solid s-a apropiat de mașină „fierbând de furie”, dar s-a oprit brusc când a văzut cine era pe locul pasagerului – boxerul Jack Dempsey – și a rupt-o la fugă. „Fiindcă mușchii lui Jack Dempsey erau organizați”, a glumit Fairbanks. „Subiectul dintelui din această seară este *organizarea!*”

În sală se aflau Mary Astor, Walter Wanger, Jack Warner, Gloria Swanson și Ben-Hur în persoană, Ramon Novarro. În timp ce ei se delectau cu homar Eugénie și dovleac jumbo în sos Périgueux, o serie de vorbitori a reluat optimismul tineresc al lui Fairbanks – răspunzând totodată îndoielilor persistente. „Am discutat despre Academie cu câțiva oameni care spun sau sugerează că această propunere este controlată de producători”, a spus scriitorul Carey Wilson. Însă, a argumentat el, Academia avea să fie condusă de un consiliu format din 15 persoane, cu câte trei reprezentanți ai fiecărei branșe, ceea ce însemna că producătorii puteau fi ușor depășiți la vot.

În discursul său, Joseph Schenck, președintele United Artists, a admis că „numele Academie nu-mi place foarte mult. În mintea mea, e prea pompos. Totuși, în mod cert, această Academie va înlătura multă neîncredere, va elimina o mare parte din antipatie și toată suspiciunea existentă între diverșii membri ai unei mari organizații”. Conrad Nagel a vorbit despre suspiciunea că Academia ar antagoniza Actors' Equity. Cum ar putea s-o facă, când el însuși activa în ambele? Academia, a insistat el, vestește

„o epocă a cooperării și parteneriatului, a efortului unit într-o cauză comună – slujirea omenirii”.

Nimeni nu a fost însă mai utopic decât Cecil B. DeMille, care se întorsese la Hollywood să vadă *Regele regilor* inaugurând nou-nouțului Teatru Chinezesc. „În seara asta, lumea este mai influențată de micul grup din această încăpere”, a spus el mulțimii de la Biltmore, „decât de orice altă putere din lume. Dacă veți reflecta o clipă la asta, veți înțelege potențialul formidabil al acestei situații. Asta nu poate fi luată prea literal. Nu poate fi minimalizată. Pe umerii noștri stă o responsabilitate foarte mare. Idealurile noastre trebuie să fie înalte. A mai existat un asemenea grup mic, care s-a adunat într-o altă sală mică, iar rezultatul a fost Statele Unite ale Americii”.

Când s-a ajuns la fursecuri și cafea, moralul era ridicat. După discursurile a nouă bărbați, maestrul de ceremonii Niblo a liniștit mulțimea. „Următorul vorbitor, prieteni, nu mai are nevoie de nicio prezentare”, a spus el. „Dar aş vrea să menționez că numele și personalitatea ei sunt un simbol pentru tot ce este bun, splendid și generos – *Mary*.”

Audiența s-a ridicat în picioare în timp ce Pickford a luat microfonul. „Cu influența noastră, cu entuziasmul și cooperarea noastră”, a început ea, „această Academie ar trebui să devină o instituție foarte puternică și a doua ca importanță doar după cea a industriei cinematografice însăși”. Apoi tonul i s-a schimbat. „Prea multă vreme ne-am supus, fără să protestăm, amestecului celor din afară! Am luat șuturi, ca să spun așa!” Vorbind în egală măsură despre sine, cât și despre industrie, a continuat: „Și am ajuns să înțelegem brusc că nu mai suntem un copil – că am devenit capabili să ne conducem singuri, să se apăram singuri și că vom lupta pentru a ne proteja renumele împotriva acuzațiilor nedrepte.”

Pierzându-și o clipă cumpătul, Pickford a aruncat o privire notițelor ei și i-a zâmbit lui Fairbanks. „Douglas a avut un final ușor în seara asta”, a spus ea, în râsetele publicului. „Fiindcă sunt mică, s-au gândit că îmi revine mie sarcina de a face pe luptătoarea în seara asta. Au zis, «Mary poate s-o facă!»” A devenit încordată. Repetând lecția pe care o învățase în timpul propriului divorț, a continuat: „Viețile noastre nu ne aparțin. Noi aparținem unii altora. Suntem responsabili unii de alții. Așa că trebuie să ne comportăm ca atare. Când unul este rănit, întreaga industrie

este rănită. Nu putem împiedica lumea să vorbească; suntem persoane publice. Și întrucât nu putem împiedica lumea să vorbească, trebuie să ne recunoaștem responsabilitatea.”

În aplauze, s-a întors la masa vorbitorului și i-a șoptit lui Fairbanks: „Doamne, m-am făcut praf.”

I-a revenit lui Louis B. Mayer sarcina să readucă pacea și armonia cu un discurs despre modul în care, împreună, puteau „aduce soarele în viețile oamenilor din industrie”.⁴³

Tot ceea ce presa a părut să audă a fost: „luat șuturi”.

„Mary Pickford s-a săturat ca întreaga frăție a actorilor să fie [șutuită] din cauza turpitudinii morale a unora”, spunea *New York Evening World*.⁴⁴ *Salt Lake City Telegram* titra: „ÎMPOTRIVA ȘUTURILOR”.⁴⁵ Revista *The Film Spectator*, remarcând „spiritul de sfidare” al lui Pickford, scria: „Industria își construiește arme de apărare”.⁴⁶ Indiferent ce a fost – idealism sau sfidare –, prezentarea a funcționat. La sfârșitul serii, 275 de oaspeți s-au înscris ca membri ai Academiei, înmânând peste 27 000 de dolari sub formă de taxe de intrare.

Și nu s-a menționat nimic despre premii.

HOLLYWOODUL, ÎNTRE TIMP, ERA OCUPAT SĂ FACĂ filmele care aveau să câștige primele Premii ale Academiei. La zece zile după banchet, ca pentru a șlefui viziunea utopică a Academiei, Charles Lindbergh ateriza la Paris după zborul său transatlantic solitar, care a făcut istorie. În mulțimea de pe câmpul Le Bourget era și Adolph Zukor, care a văzut cum *Spirit of St. Louis* cobora din nori, printre reflectoare, și ateriza „ușor ca un fulg”,⁴⁷ în uralele euforice. Paramount tocmai ce avusese o avanpremieră a filmului *Aripi*, noua sa aventură de război cu avioane, și Zukor știa că mania Lindbergh nu ar face decât să susțină atractivitatea filmului. El avea nevoie de cât mai mulți cumpărători de bilete cu putință – mulțumită tânărului și exuberantului său regizor William „Wild Bill” Wellman, *Aripi* avusese un cost amețitor de două milioane de dolari.

În vârstă de 31 de ani, Wellman își făcuse debutul în film cu nimeni altul decât Douglas Fairbanks, care îl văzuse jucând în liga mică de hochei la Boston și îi sugerase să încerce actoria. În timpul Primului Război Mondial, Wellman se alăturase Legiunii Străine Franceze ca pilot și făcuse trei victime înainte de a fi doborât de germani. Fairbanks i-a trimis o cablogramă:

BUNĂ TREABĂ BĂIEȚE SUNTEM MÂNDRI DE TINE CÂND TE ÎNȚORCI ACASĂ TE AȘTEAPTĂ O SLUJBĂ.⁴⁸

La scurt timp după încheierea războiului, Fairbanks găzduia o elegantă partidă de polo pentru Charlie Chaplin, Rudolph Valentino și iubita sa secretă de la acea vreme, Mary Pickford. Oaspeții se relaxau la mesele cu umbrele, când mugetul unui SPAD argintiu, ce gonea cu 132 de mile pe oră pe deasupra lor, le-a întrerupt idila. Poneii s-au panicat când avionul a aterizat în apropiere și din carlingă a sărit locotenentul Wellman.

— Vă amintiți de mine, domnule Fairbanks? a întrebat el, îndreptându-se către gazdă.⁴⁹ Ați spus că dacă vin vreodată la Hollywood, să vă caut.

Fairbanks i-a făcut semn lui Pickford.

— Mary, aș vrea să ți-l prezint pe Wild Bill Wellman. E un jucător de hochei grozav și un erou de război.

— Am auzit de tine, a spus Logodnica Americii. Ai un fel neobișnuit de a-ți face apariția.

Aripi a făcut ca șefii de la Paramount să se impacienteze nu doar din cauza regizorului său anonim, ci și din cauza actorilor săi principali, Richard Arlen și frumușelul Charles „Buddy” Rogers. Singurul „nume” din film era Clara Bow, care juca rolul fetei din vecini. Cu părul ei roșu ca focul, tuns bob, și ochi languroși și seducători, Bow întruchipa noul sex-appeal al fetișcanei* din Epoca Jazzului; când s-a lansat *Aripi*, rolul său în vehiculul Paramount *It* făcuse din ea prima Fată „It” din toate timpurile și primea 20 000 de scrisori de la fani pe săptămână. Distribuția era completată de Gary Cooper, în rolul mic, dar crucial, al cadetului White. În singura lui scenă, Cooper mușcă dintr-o ciocolată, oferă înțelepciune populară („Noroc sau nu, când îți va veni vremea, o s-o încasezi!”) și se grăbește să moară în timpul unui zbor de antrenament.

Producătorii ajunseseră cu mult timp în urmă la concluzia că nu era „nicio mare șmecherie în chestiile aeriene” și Wellman știa de ce. Un car roman care înconjura o arenă arăta fantastic pe ecran deoarece viteza lui putea fi măsurată în raport cu fundalul fix. Însă un cadru cu un aeroplan alunecând pe un cer senin părea plictisitor. „Ai nevoie de ceva tridimensional în

* În original, *flapper*, nume atribuit în anii 1920 tinerelor femei occidentale care purtau fuste scurte și tunsori bob, care ascultau muzică jazz și își etalau disprețul pentru ceea ce atunci era considerat un comportament rezonabil, modest (n.t.).