

S A R A H
C H U R C H W E L L

T W A R Z E
**MARILYN
MONROE**

PRZEŁOŻYŁ
ROBERT WALIŚ

MARGINESY

The Many Lives of Marilyn Monroe

COPYRIGHT © 2004 BY Sarah Churchwell

COPYRIGHT © FOR THE TRANSLATION BY Robert Waliś

COPYRIGHT © FOR THE POLISH EDITION BY WYDAWNICTWO MARGINESY,

WARSZAWA 2022

W P R O W A D Z E N I E

„Stale zderzamy się z podświadomością innych ludzi”.

Marilyn Monroe, wywiad dla „Life”,
3 sierpnia 1962



Marilyn Monroe, 1956.

W nocy 4 sierpnia 1962 roku Marilyn Monroe zmarła w wyniku przedawkowania barbituranów. Stało się to w sypialni jej nowego domu – pierwszego, który należał tylko do niej – w Brentwood w Kalifornii, przy Fifth Helena Drive numer 12305. Bezpretensjonalny bungalow w stylu hiszpańskim kupiła niewiele wcześniej. Latem 1962 roku, po trzech rozwodach, mieszkała sama. Jej nagie ciało leżało w łóżku. Nie zostawiła żadnego listu, jednak na stoliku obok pośłania znaleziono kilkadziesiąt, w większości pustych, opakowań po pigułkach. Kiedy na miejsce dotarli policjanci, pokojówka Monroe właśnie robiła pranie. Wkrótce zaczęły się pojawiać sprzeczne wersje tego, co wydarzyło się pomiędzy godziną dwudziestą 4 sierpnia a czwartą dwadzieścia pięć rano 5 sierpnia, gdy wezwano policję.

Wraz z upływem czasu i kolejnymi zeznaniami ta i tak zammatwana historia stawała się coraz bardziej niejasna i chaotyczna. Nigdy nie rozwikłano tych sprzeczności, dlatego wciąż się szerzą, fakty mieszają się ze spekulacjami, opiniami i oskarżeniami. Koroner jako przyczynę śmierci podał „prawdopodobne samobójstwo”, jednak mit poszukuje pewności. Wciąż pojawiają się nowe przypuszczenia i obietnice ostatecznego ustalenia prawdy – innej niż dotychczasowa. Najczęściej prowadzi to do dalszego zagęszczenia sieci anegdot i hipotez, a konkurujące ze sobą mity stały się jedyną prawdą, jaką znamy.

Według niektórych opowieści Marilyn zabiła się z rozpaczy – przyczyną miał być koniec kariery lub nieszczęśliwy romans.

Inni twierdzą, że nigdy nie czuła się szczęśliwsza: jej kariera kwitła, a ona planowała ślub. Większość historii zawiera jednak wątek kryminalny, a tożsamość sprawcy stale się zmienia. Najczęściej wskazuje się na mężczyzn z rodu Kennedych (nie tylko Johna i Roberta, lecz także ich ojca, Josepha), ale jako potencjalni sprawcy występują także: mafia, Jimmy Hoff, CIA, J. Edgar Hoover i FBI albo komuniści (jedni obwiniają Chruszczowa, inni – Castro). Według niektórych wersji zabójcą był psychiatra aktorki, a według innych – pokojówka. To morderstwo. Nie, to wypadek. Zniszczyli ją potężni mężczyźni, którzy nią manipulowali. Ależ nie, sama okazała się swoim największym wrogiem.

Odmienne zakończenia historii, różniących się w kluczowych elementach – wszystkie one jednak stawiają sobie za cel ukazanie prawdziwych losów Marilyn Monroe.

Autorzy tych opowieści wcale nie muszą być zwolennikami teorii spiskowych. Najważniejsze biografie Monroe uwzględniają różne wersje jej śmierci, a wielu szanowanych autorów bierze pod uwagę wariant, że Marilyn mogła zostać zamordowana. Po aferze Profumo, Watergate, po Wietnamie, Iran-Contras i romansie Clintona z Lewinsky oskarżenia o tuszowanie skandali na najwyższych szczeblach władzy stały się elementem życia politycznego – nikt już nie uważa, że to tylko wymysły paranoików. W swojej „biografii rodem z powieści” z 1973 roku, zatytułowanej *Marilyn*, Norman Mailer rozważał wersję morderstwa Monroe i analizował jej śmierć pod kątem „politycznej stawki”, by ostatecznie przyznać, że trudno znaleźć dowody na zabójstwo. Niemal trzydzieści lat później w powieści biograficznej *Blondynka* Joyce Carol Oates obciąża odpowiedzialnością za śmierć Monroe „snajpera” pracującego dla „Agencji”, który nie wie, dlaczego ma ją zabić, i zresztą nie dba o to. Morderstwo zlecieli przyjaciele „R.F.” albo jego wrogowie (nazwanie zabójcy „snajperem” ma się zapewne kojarzyć ze śmiercią J.F.K., ponieważ snajper u Oates do nikogo nie strzela, tylko zabija Marilyn śmiercionośnym za-

strzykiem. Autorzy, którzy wierzą w wersję z morderstwem – albo przynajmniej grają tą możliwością – upatrują motywu w romansie z Robertem Kennedym, chociaż ta teoria nigdy nie została udowodniona i część biografów Monroe odrzuca ją jako bezpodstawną.

Co wydarzyło się naprawdę? I jak to możliwe, że nie wiemy wszystkiego o jednej z największych gwiazd w historii?

Nikogo nie dziwi, że śmierć Marilyn Monroe pozostaje sprawą kontrowersyjną. Bardziej zaskakuje fakt, że okoliczności zgonu nie są jedynym niejasnym elementem tej historii. Biografia Marilyn Monroe pełna jest niepewności: wiemy o niej mniej, niż moglibyśmy przypuszczać. Chociaż była to jedna z najśłynniejszych, najczęściej fotografowanych i opisywanych osób w dwudziestym stuleciu, jej życie stanowi dla nas większą tajemnicę niż losy wielu postaci historycznych sprzed wieków.

Nie chodzi tylko o to, że biografowie Marilyn Monroe nie są zgodni co do odpowiedzi na najbardziej drażliwe pytania dotyczące jej życia, charakteru i doświadczeń. Często w ogóle nie akceptują istnienia odmiennych wersji. Uznają za dowiedziony fakt to, co inni nazywają kłamstwem, i przedstawiają domysły jako pewność. Dopiero po porównaniu kilku relacji możemy dostrzec te kontrowersje, a po przeczytaniu wielu zaczynamy pojmować istotę sporu.

Po którąkolwiek z biografii Marilyn Monroe byśmy nie sięgnęli, zawsze pojawia się tajemnicza i zagubiona osobowość, wokół której pełno jest niejasności. Autorzy obiecują, że rozproszą wątpliwości, ujawnią tajemnice i odszukają zagubioną duszę. Jednak to właśnie liczne wersje historii życia Marilyn powodują to zagmatwanie.

„Dlaczego by nie przyjąć, że wszelkie problemy związane z pisaniem biografii uświadamiamy sobie właśnie dzięki Marilyn Monroe?”¹ – pyta Norman Mailer z charakterystyczną dla

siebie mieszkanką arogancji i wnikliwości. Dla Mailera problem polega na tym, „czy człowieka można zrozumieć dzięki faktom z jego życia”. W przypadku Marilyn nie można jednak nawet bezsprzecznie ustalić tych faktów. Wiele z tego, co wiemy o Monroe jako o osobie, wynika z naszego postrzegania postaci Marilyn.

Mit Marilyn nie jest unikatowy: można ją porównać (i rzeczywiście się to robi) do innych słynnych osób, które umarły młodo, których wizerunek stale jest powielany i o których życiu krążą wciąż nowe opowieści. Wymieniany bywa Elvis, a niekiedy dołącza do nich James Dean. Ale Marilyn, ikonę nadkobiecości, najczęściej zestawia się z innymi kobietami, a raczej to one są do niej porównywane. Na przykład kiedy w sierpniu 1997 roku zginęła księżna Diana, na łamach „New Statesman” napisano: „Umierając młodo, u szczytu sławy, zajęła miejsce w świętej trójcy nieśmiertelnych blondynek. Piękniejsza od niej Marilyn Monroe przedawkowała, odziana tylko w Chanel numer 5. Inteligentniejsza Sylvia Plath umarła z głową w gazowej kuchence, jak niedzielną pieczeń”². Za każdym razem, gdy umiera wspañiała młoda kobieta, porównuje się ją do Marilyn Monroe, niezależnie od tego, czy była blondynką – i idiotką – czy nie. Plath, która miała blond włosy tylko przez jedno lato i odeszła pół roku po Monroe, często nazywana jest „Marilyn Monroe literatury”. Nawet Janis Joplin, choć trudno uznać ją za jasnowłosą i choć z pewnością nie byłaby zadowolona z takich paraleli, z jakiegoś niejasnego powodu stała się członkinią tego stowarzyszenia zmarłych kobiet, które zaskakująco często łączy się z Marilyn. Analiza Brendy R. Silver *Virginia Woolf: Icon* kończy się rozdziałem zatytułowanym *Okropne związki Virginii Woolf z Marilyn Monroe*. Marilyn porównywano z Evą Perón i Mariną Cwietajewą. A kiedy zginęła Diana, powróciły nie tylko zestawienia obu kobiet, lecz także melodia przewodnia mitu, piosenka *Candle in the Wind*.

Marilyn z symbolu seksu zmieniała się w symbol żałoby, z obietnicy wyzwolenia swojej płci – w przestrożę przed zagro-

zeniami wynikającymi z samotności i braku męskiego wsparcia. Transformacja ta dokonała się głównie za sprawą przedstawiania wciąż na nowo historii jej życia.

Liczne biografie Marilyn Monroe różnią się niemal wszystkim, co mogłoby ją charakteryzować, począwszy od tego, w jakiej skali należy pisać o niej „piękna i sławna”. Podają odmienne wersje jej nazwiska i różną tożsamość ojca, nie zgadzają się co do tego, czy faktycznie została zgwałcona w dzieciństwie, czy jej matka – i ona sama – były zdrowe psychicznie, jaką miała orientację seksualną, ilu dokonała aborcji, czy dotarła na szczyt przez łóżko, co łączyło ją z potężnymi mężczyznami – DiMaggiem, Millerem, Kennedymi – oraz oczywiście jak zmarła. W swojej książce nie zajmuję się tematami, co do których panuje zgoda, ale kwestiami spornymi. To poprzez nie opowiadam historię życia Marilyn, przyglądając się newralgicznym punktom, w których poszczególne wersje nie mogą albo nie chcą się zgodzić. Zajmuje mnie niebezpieczna i zarazem fascynująca granica między faktem a fikcją, między pożądanym a pogardą, między wiedzą a wątpliwościami. Przede wszystkim zaś biorę na cel wyświechtane frazesy.

Biografie Marilyn obiecują prawdę, ale zdecydowanie częściej na nowo przetwarzają znane informacje, opowiadając to, co już wiemy, zaspokajając oczekiwania czytelników. Proponują obrazy rozpoznawalne i zakorzenione w naszej świadomości, którym towarzyszy z góry określona narracja, schematyczny wizerunek, służący budowaniu stereotypów dotyczących w tym przypadku jednostki, a nie grupy. Podczas gdy obiekty kultu zazwyczaj są idealizowane, stereotypy mogą stanowić receptę na lęk, niepewność i problem tabu. Istnieje silny związek między stereotypem a obrazami patologii, chorób i brudu (dlatego według stereotypów antysemitycznych Żydzi są nie tylko chciwi, lecz także „ośli-zgli”; według homofobicznych – homoseksualiści są nie tylko rozwiązli, ale umierają na AIDS, a w ramach stereotypów mizo-

gicznych kobiety, które zbyt często uprawiają seks, nazywane są „szmatami”, co również sugeruje brud, i tak dalej)). Wizerunek Marilyn Monroe to połączenie przedmiotu pożądania oraz patologicznej kobiecości. Żądza i śmierć zarazem.

Stereotypy, frazesy i ikony to uproszczenia zwalniające nas z myślenia. Walka ze stereotypami polega nie tylko na ich odwróceniu, ponieważ każdy stereotyp sam w sobie sugeruje przeciwieństwo (na przykład „dziewica/dziwka”) i jest na tyle elastyczny, by oprzeć się kontrprzykładom. Ktoś, kto mówi: „Jak na blondynkę jesteś zaskakująco mądra”, raczej nie zmienia swojego stosunku do blondynek.

Marilyn Monroe uczestniczyła w tworzeniu swojego wizerunku, starała się do niego dostosować, a potem bezskutecznie próbowała odrzucić. Stereotypy ostatecznie okazały się silniejsze.

Marilyn Monroe nie stanowiła przedmiotu moich zainteresowań i wcale nie wyglądało na to, żeby sytuacja ta miała się zmienić. Moje nastoletnie życie zdominowały dwie obsesyjne miłości (niestety, żadna nie dotyczyła żywej osoby): do książek oraz do starych czarno-białych filmów. Kiedy miałam czternaście lat, Marilyn w technicolorze w ogóle mi się nie podobała: jej filmy sprawiały, że czułam się nieswojo, chociaż nigdy tak naprawdę nie zastanawiałam się dlaczego. Wiedziałam tylko, że wolę wygadane, dowcipne, ubrane w spodnie bohaterki lat trzydziestych i czterdziestych: Katharine Hepburn, Rosalind Russell, Carole Lombard, Irene Dunne. Marilyn Monroe była tępa, rozszczębiotana i bezradna. A poza tym dziwnie obnażona.

Kiedy jednak zaczęłam badać postać Sylvii Plath i odkryłam, że równie ciekawe, jak jej twórczość, jest to, co o niej pisano, zauważyłam, że postać Marilyn Monroe pojawia się dosłownie na każdym kroku. Jak na kogoś tak trywialnego i banalnego okazała się zaskakująco nieustępliwa. Przeczytałam jedną z jej biografii,

ale na wiele pytań nie znalazłam odpowiedzi, przeczytałam następną i pojawiły się kolejne wątpliwości. Wkrótce stało się jasne, że te luki i sprzeczności tworzą własną historię, a im więcej czytałam, tym stawała się ona potężniejsza i bardziej natarczywa. W końcu przesłoniła nawet Plath.

Kiedy ludzie dowiadują się, że piszę o Monroe, zazwyczaj zakładają, że chcę jej bronić, pokazać, że była niezrozumianym geniuszem, wybitną aktorką, feministką i ofiarą. Nie jestem pewna, czy pasuje do niej którekolwiek z tych określeń. Z czasem zaczęłam podziwiać jej filmy i większość aktorskich dokonań (*Pół żartem, pół serio* już wcześniej stanowił wyjątek – ale w końcu to czarno-biały obraz, a rola Marilyn w *Jak poślubić milionera* zawsze mnie bawiła; w pewnym momencie polubiłam także kreacje Marilyn w *Księżciu i aktoreczce* oraz *Przystanku autobusowym*, chociaż nie są to dzieła wybitne; poza tym wzruszająco zagrała w *Skłóconych z życiem*, filmie, który uważam za nieznośnie okrutny). Mam nadzieję, że bycie nieco spóźnioną, a nawet mało entuzjastyczną fanką pomoże mi w uczciwy sposób ocenić Monroe. Ale pod jednym względem jestem szczególnie drażliwa: nienawidzę pogardy, z jaką traktują Marilyn ci sami ludzie, którzy próbują skorzystać na jej popularności. Dlatego mam nadzieję, że przywołam ten aspekt postaci Marilyn Monroe, który zagubił się między jej wieloma życiorysami, a który mnie zaskoczył, ponieważ nie jest obecny w filmach: okazuje się, że Marilyn Monroe także bywała wygadana, dowcipna i nosiła spodnie.

A może tylko chciałabym tak myśleć? Jeszcze bardziej ciekawią mnie bowiem wstyd, poniżenie i lęk, jakie sami wnosimy do historii kobiety, którą podobno uwielbiamy. Z osobą Marilyn Monroe wiąże się wiele problemów, a ta książka, choć może ich nie rozwiązuje, przynajmniej próbuje je objaśnić.

Opowieść *Tajemnice Marilyn Monroe* jest podzielona na dwie części: *Tworzenie* i *Przetworzenie*. Część pierwsza to omówienie roz-

woju wizerunku i biografii Marilyn Monroe. Rozdział *Tworzenie wizerunku: 1946–1962* przedstawia krótką historię Marilyn jako gwiazdy. Zaczyna się od analizy „Marilyn” – symbolu – i ukazuje historię jego interpretacji (jako wcielenia sławy, seksu, reklamy), a także sposób kreowania w ówczesnych czasopismach głównego nurtu, zwłaszcza „Life”, „Time” i „Playboyu”. Wizerunek Marilyn został stworzony przez dwa wizualne media: fotografię i film. Rozdział kończy się omówieniem ich ewolucji.

Tworzenie życia: 1946–2003 traktuje o obecności fikcji w życiorysach Marilyn, począwszy od studyjnych biografii z 1946 roku, przez pierwszą „autoryzowaną” z 1960 roku, napisaną jeszcze za życia Monroe, aż po najnowsze pozycje. Rozdział opowiada także o innych dziełach, które mają przedstawiać prawdziwy wizerunek Marilyn: autobiografii, sztuce teatralnej, wspomnieniach i powieściach. Problematiczna „autobiografia” *My Story* została napisana przez kogoś innego i wydana pośmiertnie w 1974 roku. Jej były mąż, Arthur Miller, stworzył kilka wersji Marilyn, a niektóre fikcyjne opowieści o jej życiu, zwłaszcza te autorstwa Normana Mailera i Joyce Carol Oates, pozwalają sobie na jeszcze większą swobodę.

Część druga, *Przetworzenie*, skupia się na życiorysie Marilyn, który wykreowano po jej śmierci. Rozdział *Do widzenia, Norma Jeane: 1926–1946* analizuje sposób, w jaki w biografii Marilyn Monroe pisze się o pierwszej połowie jej życia, od narodzin w 1926 roku do zmiany imienia w 1946 – wydarzenia ze wszechmiar symbolicznego. Przyglądam się zwłaszcza kontrowersjom dotyczącym jej prawdziwego nazwiska, rodzinie po stronie ojca, pogłoskom dotyczącym dziedzicznych chorób psychicznych, opowieściom o gwałcie bądź molestowaniu w dzieciństwie oraz pierwszym małżeństwie w wieku szesnastu lat. Pomimo fascynacji biografów postacią Marilyn duch Normy Jeane wciąż nawiedza tę opowieść.

Odkąd Marilyn Monroe przejmuje ster, liczy się tylko jej ciało. Rozdział czwarty, *Naga prawda: 1946–1952*, zaczyna się

od pobieżnego przyjrzenia się opisom ciała Monroe, zwłaszcza tym, w których jej piękno uważane jest za fałszywe, a narcyzm – za autentyczny, by następnie skupić się na postrzeganiu cielesności Monroe w pierwszych latach kariery, a zwłaszcza na kontrowersjach dotyczących jej seksualności, między innymi na opowieściach o zdobywaniu ról przez łóżko, seksie oralnym, prostytutce, biseksualności oraz ogólnokrajowym skandalu, jaki wywołało odkrycie, że pozowała nago do niszowego kalendarza.

Rozdział piąty – *Kobiece problemy: 1952–1961* opowiada o konflikcie pomiędzy życiem zawodowym i osobistym Monroe, o wzajemnym wpływie jej małżeństw i kariery. Istnieje wiele sprzecznych opowieści o mężach Marilyn oraz ich stosunku do jej zawodowych ambicji i zobowiązań. Legendarne niemal ekscesy na planach filmowych, zwłaszcza bitwy toczone z reżyserami, nie tylko zachęcają, by podawać w wątpliwość profesjonalizm aktorki, ale skłaniają biografów do szukania w tym problemów natury psychicznej. Rozdział kończy się analizą zainteresowania, jakie w biografach wzbudza łono Marilyn: miesiączki, ciąża, aborcje i poronienia.

Rozdział szósty, *Femme fatale: 1961–1962*, skupia się wyłącznie na kontrowersjach wokół śmierci Monroe, zwłaszcza na opowieściach o jej romansach z braćmi Kennedy i utrzymujących się plotkach o zatuszowanym morderstwie. Co ciekawe, fascynacja biografów nagim ciałem Monroe przekłada się także na zainteresowanie jej zwłokami, którym poświęca się mnóstwo uwagi. Na końcu podejmuję kwestię samobójstwa i teorii spiskowych oraz zastanawiam się, dlaczego śmierć pięknej kobiety pozostaje, zgodnie ze słowami Edgara Allana Poeego z 1846 roku, „najbardziej poetyckim tematem na świecie”.

W krótkim posłowniu przedstawiam swoją wersję wizerunku Marilyn, zepchniętą na obrzeża mitu.

Powtarzalność bywa przyjemna: kreuje i zarazem spełnia oczekiwania oraz daje złudzenie kontroli. Otrzymujemy to, czego się spodziewamy i czego pragniemy. Na tym polega satysfakcja płynąca z fikcji: wiemy, że zagadka zostanie rozwiązana, dziewczyna zdobędzie chłopaka, bohater zabije złoczyńcę. Dzieje się tak za każdym razem, zgodnie z oczekiwaniami. Powtarzanie, naśladowanie i wspomnianie mitu Marilyn daje nam przyjemność i satysfakcję, ale jednocześnie dotkliwie więzi nas w schemacie, w obsesji lub żalobie, niszczycielskim nałogu, którego nie potrafimy pozbyć (dlatego dla Freuda powtórzenie to część procesu żaloby). Sama skala niesłabnącego zainteresowania życiem Marilyn odzwierciedla zarówno rozkosz, jak i lęk, które wywołuje w nas jej historia.

Nie sposób oszacować siły tego mitu. Poza dziesiątkami biografii (w założeniu niebeletrystycznych) dostępnymi obecnie w sprzedaży i mnóstwem kolejnych stojących na półkach antykwariatów powstały powieści biograficzne, fabularyzowane biografie i fabularyzowane autobiografie opowiadające o jej życiu. Istnieją niezliczone publikacje ze wspomnieniami, zbiory zdjęć, anegdot, ciekawostek i cytatów. Książki, w których Marilyn wypowiada się „własnymi słowami” lub „w swoim imieniu”, a także bardziej konwencjonalne wywiady, wydania łączące tekst ze zdjęciami, aby „opowiedzieć jej życie obrazami”, oraz fikcja literacka z Marilyn Monroe jako główną bohaterką, ukazująca jej dalsze losy. Są tomiki wierszy pisanych przez nią i o niej, eseje i elegie, artykuły naukowe, antologie oraz dwie akademickie monografie traktujące o Marilyn oraz jej symbolicznym związku z kobiecością i seksualnością, Hollywood i sławą. Stworzono popularny podgatunek książek opowiadających wyłącznie o jej śmierci. Regularnie powstają filmy dokumentalne – niektóre zawierają rekonstrukcje wydarzeń, inne wykorzystują tylko materiały archiwalne – a ponad dwadzieścia opowiada fikcyjną, ale rozpoznawalną wersję historii życia Monroe. Po wpisaniu nazwiska

„Marilyn Monroe” do internetowej wyszukiwarki otrzymujemy ponad milion siedemset dwadzieścia tysięcy wyników. Jak pisze Adam Victor w *The Complete Marilyn*: „o Marilyn Monroe napisano więcej książek niż o jakimkolwiek innym artyście. Według najbardziej ostrożnych szacunków możemy mówić o kilkuset pozycjach, ale jest ich zapewne powyżej sześciuset, a każdego roku tylko w języku angielskim wydaje się kilkanaście nowych książek o Marilyn”³.

Wszystkie te teksty budują i rozpowszechniają mit Marilyn Monroe. Częściej jednak odwołujemy się do niego, niż go tłumaczymy, jakbyśmy wszyscy wiedzieli, czym on jest. Za powstanie mitu Marilyn Monroe odpowiada osobliwość tych relacji: ich wątpliwa autentyczność, próby ustalenia prawdy o mitycznej postaci, skłonność do hołdowania kulturowym dogmatom (i to w świętoszkowaty sposób), tendencja do schlebiania zbiorowym gustom: wszystko to czyni opracowania o Marilyn Monroe apokryfami i sama często określam je właśnie takim mianem (to, które relacje są „kanoniczne”, a które apokryficzne, zależy od interpretacji, dlatego nie ma czegoś takiego jak kanoniczny wizerunek Marilyn; w pewnym sensie apokryfy są kanonem).

Religijna metafora, jak choćby „apokryfy”, wydaje się odpowiednia w wypadku Marilyn, naszej bogini, ikony i idolki. Jej historia jest mitem nie tylko dlatego, że pełno w niej podejrzeń, plotek i spekulacji. Jest mitem w starożytnym znaczeniu tego słowa – opowieścią wymyśloną w celu wyjaśnienia tego, czego nie da się wyjaśnić, skupiającą się na przykładowych postaciach (bogów lub herosów), które odzwierciedlają – i wzmacniają – kulturowe wartości. Każda kultura stworzyła własne mity: Marilyn jest jednym z naszych ulubionych. Mity zawsze prowokują pytania o prawdziwość i znaczenie opowiadanych historii; proponują wiarę zamiast wiedzy. Także mit Marilyn przede wszystkim pokazuje, w co wierzymy, a nie – co wiemy.

Te religijne przenośnie dostarczają zarówno metaforycznych wizerunków, jak i dosłownych opisów: są zarazem tropem i martwą metaforą. Ta ostatnia to nie tyle frazes, ile metafora, która straciła moc i jest rozumiana dosłownie. Marilyn Monroe stała się taką metaforą.

Siła martwej metafory wpływa na sposób opowiadania o jej życiu: pełen schematów, przypuszczeń, fałszu i radykalnych osądów. Historia Marilyn Monroe zaczyna się od bliskiego nieuświadomionego związku między przerażeniem a miłością, seksem a śmiercią, tak ważnego dla Freuda, a kończy się po przeniesieniu do świadomości, dosłowności, zmianie w to, co możemy zobaczyć, z czym potrafimy się zmierzyć, co chcemy wiedzieć. Ale jak powiedziała sama Monroe: „stale zderzamy się z podświadomością innych ludzi”. Pod tymi historiami „opartymi na faktach” kryje się nieuporządkowany, symboliczny, metaforyczny świat podświadomości, głęboko zakorzenionych lęków i pragnień. To nie przypadek, że większość biografów polega na którejś z pocieszających i niewymagających wersji „psychoanalizy”, aby oswoić te lęki i przenieść nasze reakcje na postać Marilyn z podświadomości do świadomości, ze świata przenośni do świata dosłowności. Liczne życiorysy Marilyn Monroe to lekarstwo na nasze tęsknoty, uporczywe lęki dotyczące seksu, wiedzy, kobiecego ciała i śmierci.

Sześć tygodni przed śmiercią Marilyn zgodziła się na sesję zdjęciową dla czasopisma „Vogue”. Przez dekadę była jedną z największych światowych gwiazd kina. Niedługo wcześniej została oficjalnie zwolniona przez studio 20th Century Fox i rozpoczęła kampanię wizerunkową, która miała na celu zdemontowanie plotek, że stacza się po równi pochyłej, nie da się z nią pracować, a nawet że jest szalona. Dopiero co przeszła operację woreczka żółciowego, udało jej się zrzucić kilka kilogramów, które przez ostatnie trzy lata wytykała prasa, wró-

ciła do smukłej figury, jaką szczyliła się na początku kariery (a nawet stała się jeszcze szczuplejsza). Fotograf Bert Stern umówił się z Monroe na kilka długich dni zdjęciowych. Seria fotografii, które wtedy powstały, jest znana jako „Ostatnia sesja” i zyskała mityczny status elegijnej pożegnalnej sesji zdjęciowej.

Stern zrobił niemal 2600 zdjęć. Niektóre z nich, ukazujące Monroe, jak trzyma w ustach sznurki koralików albo przystawia do warg przechylony kieliszek szampana, stały się niemal równie znane, jak luksusowe fotografie z początku lat pięćdziesiątych, na których stoi z dłońmi na biodrach w brokatowej złotej sukni z dużym dekoltem, albo, ubrana w fioletową satynową suknię bez ramiączek, podziwia własne odbicie w wielu lustrach, a nawet jak portretowe zdjęcia Marilyn, uwodzicielsko spoglądającej w obiektyw, których reprodukcje w postaci sitodruku Andy Warhol wykorzystał po jej śmierci jako *memento mori*, zatytułowane *Kolorowe Marilyn*. Lecz zdjęcia z „Ostatniej sesji” ukazują Monroe jako kameleona, kogoś bardziej niedookreślonego i dynamicznego niż stereotypowa kultowa „Marilyn”. Stern przyniósł do studia rekwizyty, które umożliwiły Monroe wykorzystanie umiejętności aktorskich: kolorowe szale, czarne welony, naszyjniki z białych koralików, kieliszek do szampana. Niektóre zdjęcia są czarno-białe i przedstawiają Monroe w wieczorowej sukni, z włosami upiętymi w kok i odsłoniętymi plecami, na innych ma włosy spiętrzone na czubku głowy i kryje się pod futrem z szynszyli, a do kolejnych ujęć włożyła czarną perukę, w której trudno ją rozpoznać.

Tak jak jej wizerunek, życiorys Marilyn był odtwarzany aż do znudzenia. Może wydawać się, że nie pozostało już nic do dodania, ale wciąż czeka na nas kilka niespodzianek. Autorzy większości książek opowiadających historię Marilyn Monroe twierdzą, że ukazują prawdziwe oblicze kryjące się za wykreowanym wizerunkiem, prawdę przesłoniętą mitem. Ale to zapewnienie

stanowi podstawową część samego mitu: historia Marilyn zawsze niesie ze sobą obietnicę odsłonięcia prawdziwej kobiety.

Ta książka nie składa takiej obietnicy. To opowieść o opowieściach o Marilyn Monroe. Zdjęcie przedstawiające Marilyn z chustą w zębach nie jest „prawdziwsze” od fotografii Marilyn stojącej w białej sukience na kracie wentylacyjnej, malującej się przed lustrem za kulisami albo siedzącej na kanapie i szczerze się śmiejącej. Prawda jest składową tych elementów i to samo można powiedzieć o wielu życiorysach Marilyn.

Od chwili śmierci Marilyn Monroe jej historię wielokrotnie opowiadano i przetwarzano. Niemal każda książka zaczyna się od tego samego pytania: „Kim była kobieta, która stała się Marilyn Monroe?”. Ta książka stawia jednak inne pytanie. Kim była kobieta, którą stała się Marilyn Monroe?

I

TWORZENIE

1

TWORZENIE WIZERUNKU

1946 – 1962

„Ludzie, których spotykasz, myślą sobie: kim ona jest... za kogo
ta Marilyn Monroe się uważa?”

Marilyn Monroe, wywiad dla „Life”,
3 sierpnia 1962



Marilyn Monroe przy Lexington Avenue w Nowym Jorku, 1954.

NARODZINY MARILYN

Latem 2002 roku wydano album zatytułowany *Becoming Marilyn*, zawierający zdjęcia, które w 1949 roku fotograf André de Dienes zrobił młodej modelce przygotowującej się do rozpoczęcia hollywoodzkiej kariery. Dziewczyna zmieniła już nazwisko na Marilyn Monroe, ale nie zyskała jeszcze charakterystycznego wizerunku, z którym miała być potem identyfikowana. Te zapadające w pamięć piękne fotografie, z których wielu nigdy wcześniej nie publikowano, przedstawiają młodą kobietę (liczącą wówczas dwadzieścia trzy lata), z sięgającymi ramion ciemnoblonde włosami, rozjaśnionymi z naturalnego kasztanowego koloru, lecz wciąż o wiele odcieni ciemniejszymi niż krótkie, przypominające watę cukrową loki, które stały się jednym z jej znaków rozpoznawczych. Radośnie uśmiechnięta, ale jeszcze nie namiętna, czeka na „narodziny Marilyn”¹. Te zdjęcia niewątpliwie przedstawiają Marilyn Monroe, a zarazem kogoś innego. Tytuł książki to potwierdza: Marilyn to ktoś, kim ta młoda kobieta dopiero się stanie.

W recenzji *Becoming Marilyn* na łamach „Newsweeka” skomentowano, że na zamieszczonych w albumie zdjęciach „uchwycono Normę Jeane w trakcie przemiany w Marilyn”². To stwierdzenie odzwierciedla podstawowe założenie mitu Marilyn Monroe: prawdziwej dziewczyny (nazywanej Normą Jean albo Normą Jeane), która przekształciła się w coś, co nie było osobą, ale zjawiskiem: „Marilyn”.

Kiedy zaczniemy czytać o Marilyn Monroe, natychmiast spotkamy się z sugestią, że „Marilyn” to postać sztuczna, wyprodukowany i opakowany towar, który wyparł kryjącą się pod nim osobę. Stając się „Marilyn”, Norma stworzyła ideał wdzięku, ten zaś przetrwał pół wieku, ale jest odmienny od jej prawdziwej tożsamości. „Marilyn” to tylko fantazja na temat kobiecości, wymyślona rola, którą aktorka odgrywała z niezwykłym powodzeniem, ale która ostatecznie ją zniszczyła. Dlatego kolejni autorzy uparcie biorą imię Marilyn w cudzysłów, dystansując się od tej postaci i próbując odróżnić ją od prawdziwej kobiety:

W maju 1953 roku Marilyn kończyła właśnie siódmy rok odgrywania roli „Marilyn”, postaci, która miała niewiele poprzedniczek.³

„Marilyn Monroe”, głupiutka i niewinna blondynka mówiąca szeptem, wyzwoliła Normę Jeane, ale paradoksalnie przyczyniła się do zniewolenia innych za sprawą zubożonej i poniżającej wizji kobiecości. Sama Marilyn stała się pierwszą ofiarą tego wizerunku.⁴

Kim była dziewczyna, która pewnego dnia zmieniła się w Marilyn Monroe?⁵

„Marilyn” jest sztucznie stworzonym męskim marzeniem o fizycznej czystości.⁶

W końcu jednak miała tego dość i odrzuciła sztuczność wymyślonej Marilyn Monroe, zdając sobie sprawę, że to jedynie rola, którą mogła przyjąć, lecz z której mogła również zrezygnować.⁷

Dzięki wymyślonej osobie – Marilyn Monroe – Norma Jeane mogłaby mieć okazję przeżycia na nowo upokorzeń z młodości, tyle że nie jako tragedii, tylko komedii.⁸

Przez trzydzieści lat ci bardzo różni autorzy opowiadali dokładnie tę samą historię: „Marilyn” nie była prawdziwą osobą, tylko produktem wymyślonym w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku w celu usatysfakcjonowania mężczyzn.

Warto zwrócić uwagę na kilka kwestii dotyczących tej interpretacji. Dominuje w niej podejrzliwość wobec tego, co „stworzone”, i upodobanie do naturalności: chociaż Marilyn ma stać się „naszą boginią miłości”, wielu patrzy dziś na nią z niechęcią, a nawet wrogością. Przekaz staje się niejasny, skutkując takimi bezsensownymi zdaniami jak „Marilyn kończyła właśnie swój siódmy rok odgrywania roli «Marilyn»”. Ten oklepany frazes powtarzany jest od ponad trzydziestu lat i zawsze przedstawiany jako coś odkrywczego. Joyce Carol Oates w jednym z wywiadów stwierdza, że do napisania *Blondynki* zainspirowało ją zdjęcie młodej „Normy Jeane Baker”, dzięki któremu uświadomiła sobie „z niemal żarłocznym podnieceniem”, że może „dać życie tej zagubionej, samotnej dziewczynie, którą kultowy produkt zwany «Marilyn Monroe» wkrótce przytłoczy i wymaże z pamięci”⁹. W innym wywiadzie deklaruje: „Dla mnie ona zawsze pozostanie Normą Jeane”. Oates najwyraźniej nie zna piosenki *Candle in the Wind*, w której Bernie Taupin i Elton John wyrazili to samo niemal trzydzieści lat wcześniej:

Do widzenia, Normo Jean

Chociaż nigdy Cię nie znałem [...]

Do widzenia, Normo Jean

Mówi chłopak z 22. rzędu

Który widzi w tobie coś więcej poza seksem

Więcej niż tylko naszą Marilyn Monroe

To wyświechtane stwierdzenie jest niezwykle między innymi dlatego, że budzi w odbiorcy poczucie wyjątkowości i oryginalności. Zarówno Oates, jak i Taupin/John sugerują, że tylko oni poznali tę tajemnicę, tylko oni postrzegają Marilyn jako kogoś więcej niż symbol seksu. „Dla mnie ona zawsze pozostanie Normą Jeane”. Tak naprawdę dla większości autorów Marilyn zawsze pozostanie Normą Jeane, prawdziwą kobietą ukrytą za (przed, za, nad, pod) wizerunkiem. Refren *Candle in the Wind*: „choć nigdy cię nie znałem”, to część mitu Marilyn Monroe. Widzimy ją i wiemy, że tak naprawdę jej nie znamy; możemy wzruszyć się poczuciem straty, chociaż nasza nieznajomość Marilyn stanowi sedno problemu. Jeśli została wymyślona, to właśnie po to, by stać się zagubioną i opłakiwaną.

Ta historia jeszcze bardziej wzmacnia rzekomą sztuczność Marilyn, zamiast odkrywać „prawdziwą kobietę”. Wskazuje na rozdzwięk między wizerunkiem a rzeczywistością; opiera się na prymitywnej wizji teźże rzeczywistości jako stabilnej pierwotnej prawdy całkowicie odrębnej od kreacji, projekcji i przetworzenia. Wizerunki także są jednak realne, a rzeczywistość może zostać wykreowana. Ten rozdział opowiada o istocie wizerunku Marilyn Monroe: jego interpretacjach, historii i ewolucji. A raczej niemożności uchwycenia tej istoty. Wizerunek Marilyn pozostał niezmienny przez pięćdziesiąt lat, co z pewnością stanowi jeden z powodów jego trwałości. Cokolwiek by mówić o Marilyn, z pewnością jest stereotypem.

Słynne barwne sitodruki Andy'ego Warhola są komentarzem do Marilyn jako stereotypu: jego Marilyn to wizerunek mechanicznie odtwarzany z matrycy. Pierwsze sitodruki powstały w 1962 roku, wkrótce po śmierci Monroe, jako pamiątka. Chociaż Warhol zastosował później taką metodę w przypadku innych słynnych postaci, łącznie z Elizabeth Taylor i Mao Zedongiem, Marilyn jako pierwsza została przedstawiona w taki sposób i pomogła

spopularyzować tę technikę. Ten sam obraz wielokrotnie powtarzany – to najistotniejsza cecha portretu. Każdy wizerunek jest jednak także nieco odmienny od poprzedniego: technika Warhola pozwalała na wprowadzanie zmian w kolejnych reprodukcjach, dzięki czemu poszczególne obrazy niewątpliwie przedstawiają Marilyn, lecz za każdym razem inną. Sitodruki wykorzystują zdjęcie z 1952 roku, promocyjny fotos z filmu *Niagara*, w którym Marilyn zagrała pierwszą główną rolę. Warhol zaczął od fotografii w technicolorze, odbarwił ją, otrzymując czarno-biały wizerunek, a następnie pomalował twarz Monroe na jaskrawe kolory, które przywołały na myśl kosmetyki, krzykliwy fałsz Hollywood, oraz kreskówki. Jak stwierdziła S. Paige Baty w swojej akademickiej analizie z 1995 roku *American Monroe*, na tych zdjęciach „Marilyn Monroe jest wyobrażeniem oraz reprodukcją, opartą na jej wizerunku. Staje się ikoną, ponieważ stanowi temat tego wielokrotnie kopiowanego obrazu; Warhol ukazuje nam Marilyn promieniującą mocą reprodukcji”¹⁰. Praca Warhola stanowi komentarz do statusu postaci banalnej i zmyślonej. Sugeruje zarazem jej zmienność i niezmiennność.

Pamiętamy Marilyn fragmentarycznie, niczym widzianą w kalejdoskopie: opisywana jest jako zestaw licznych odizolowanych elementów, tak jak czynili to dawni poeci w gatunku zwanym blasonem, będącym szczegółowym wykazem cech ukochanego obiektu – Szekspir wykpił tę formę w sonecie „Nie słońcem jest ten promień, co z oczu jej pada”¹¹. Wszyscy znamy składowe części kultowego wizerunku Marilyn: jej kręcone platynowe włosy, czarne łukowate brwi, lśniące, otwarte czerwone usta, pieprzyk, białą skórę i białe sukienki („lubię czuć się cała blond” – tak podobno kiedyś powiedziała¹²), sterczące piersi i zwracające uwagę pośladki („Nigdy nie widziałem takiej pupy; to bardzo subtelnie skomponowany tyłek” – zauważył jeden z dziennikarzy¹³), a także odsłonięte nogi, wydłużone dzięki butom na wysokim obcasie. Równie charakterystyczne są: jej szept, głupota (albo naiwność),

dziecinność, wrażliwość oraz cierpienie. Dlatego kompendium faktów i ciekawostek, takie jak *The Unabridged Marilyn*, rozpoczyna się listą stereotypowych cech:

Jej uderzająca i niezrównana świetlistość w kolorze blond, włosy odrzucone do tyłu w geście buntu i ekstazy, sugestywnie rozchylone usta, dyszący, dziecięco brzmiący szept, który uwodził nas swoją niewinnością, zaraźliwa wesołość oraz wrażliwość, która dotykała głębi naszych serc. Rozumieliśmy jej ból, ponieważ rozpoznawaliśmy go w sobie.¹⁴

Te niezmiennie elementy składają się jednak na wiele różnych obecnych w kulturze wersji Marilyn. Monroe przedstawia się na zmianę jako bohaterkę, męczennicę, sukę, ofiarę, kastratorkę; jest uciemężona, bezwzględna, rozwiązała, lodowata, głupia, cwana, potworna. Chociaż ten katalog na pierwszy rzut oka może się wydawać różnorodny, utrwała stereotyp kobiety pełnej ekstrawaganckich przeciwieństw.

Marilyn reprezentuje bowiem mityczną wersję „kobiety” i dzieli widownię wzdłuż linii płci. Najbardziej chyba stereotypową męską reakcją na wizerunek Marilyn ukazał Norman Mailer w swojej „biografii rodem z powieści” *Marilyn*. Tym z nas, których nie podnieca figura Marilyn i którzy są zbyt młodzi, by pamiętać jej karierę, dziwaczna mieszanka sentymentalizmu i satyriazy w wydaniu Mailera pomaga zrozumieć, jaką seksualną pełnię jej wizerunek oferował amerykańskim mężczyznom w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku:

Marilyn była wyzwoleniem, istnym stradivariusem seksu, tak wspaniałym, wyrozumiałym, pogodnym, uległym i czułym, że nawet najmarniejszy muzyk nabrałby mistrzostwa w sztuce, roztopiając się w magii jej skrzypiec [...]. „Seks

Marilyn Monroe – mówił uśmiech młodej gwiazdy – zaspokoi wszelkie ludzkie potrzeby”.¹⁵

Innymi słowy, pozory seksualnej dostępności uwalniały obserwujących ją mężczyzn od lęku przed tym, że nie staną na wysokości zadania. Utrwalony na zdjęciach i w filmach wizerunek Marilyn jest pełen uległości i posłuszeństwa, poddaństwa i lubieżności. Stała się obiektem seksualnym dla całego świata, a jej marzeniem było spełnianie męskich zachcianek. Z drżącymi, rozchyłonymi ustami, śmiałymi spojrzeniami rzucanymi spod przymrużonych powiek i ciałem oddanym do dyspozycji widza stale balansowała na granicy orgazmu.

Jeśli Marilyn jest seksualnym obiektem dla świata (albo dla „nas”), to świat jest nie tylko mężczyzną, lecz także heteroseksualistą: nie można uznać za prawdziwe stwierdzenia Mailera, że seks z Marilyn „zaspokoi wszelkie ludzkie potrzeby”, chyba że założymy, iż wszyscy ludzie są heteroseksualnymi mężczyznami (albo lesbijkami, ale zapewne nie o to Mailerowi chodziło). Krytyczka filmowa Pauline Kael uważała, że zainteresowanie, jakim obdarzali Marilyn homoseksualiści, miało podłoże heteroseksualne: „jej zachwycone i naiwne oczy oraz otulająca ją aura seksu działały na każdego mężczyznę; podniecała nawet gejów”¹⁶. Nazywając Marilyn gejowską ikoną, lepiej jednak myśleć o niej jako o kimś, z kim homoseksualni mężczyźni mogą się identyfikować, a nie jako o obiekcie ich pożądania. Namacalna sztuczność jej postaci ma związek z afektowaną wrażliwością, którą Susan Sontag nazwała w 1964 roku (zaledwie dwa lata po śmierci Monroe) „komiksową wizją świata”, naznaczoną „zamiłowaniem do tego, co nienaturalne: do sztuczności i przesady”. „Marilyn” jest postrzegana jako sztuczny wytwór, autoparodystyczny pokaz kobiecej seksualności. Sugeruje tym samym, że wszelka kobiecość może okazać się maską: czymś nienaturalnym, grą. Marilyn jest przebierańcem hołdującym przerysowanej wizji kobiecości.

Podtrzymując fantazję o kobiecej próżności, naturalności i gotowości, Marilyn była jednocześnie przedstawiana jako wesoła, beztroska i spontaniczna, co miało łagodzić niebezpieczeństwa płynące z seksualnej dostępności. Jak pisała Kate Millet: „Namawiałeś ją, a ona się nie opierała, a nawet ją to podniecało. Chichotała. Przyszywałeś jej taką łatkę, a ona się zachwycała. Gdy było po wszystkim, pamiętałeś, że jej się to podobało”¹⁷. Role filmowe, w które się wcielała, od *Małpiej kuracji* po *Pół żartem, pół serio*, cechowała radość, impulsywność oraz *esprit de jeu*. Kolejni autorzy tłumaczą, że atrakcyjność Marilyn w latach pięćdziesiątych wiązała się z tym, że seks, dotychczas nieprzyzwoity i groźny, zmieniała w coś niewinnego i słodkiego. Z tego powodu jej fani często nazywają Marilyn awangardą rewolucji seksualnej (podczas gdy krytycy twierdzą, że z jej powodu sposób postrzegania wizerunku kobiety w kulturze zatrzymał się na pięćdziesiąt lat). Mailer pisał: „Marilyn sugeruje, że z innymi kobietami seks może być trudny i niebezpieczny, lecz seks z nią jest niczym porcja lodów”¹⁸. Autorzy są zgodni, że dokonała tego, epatując dziecinnością, dzięki której jej seksualna natura i ponętne ciało stawały się niegroźne i bezpieczne: „wizerunek zmysłowej kobiecości i dziecięcej niewinności, który uosabiała, był wyjątkowy”¹⁹. Zwrot „kobieta-dziecko” często pojawia się w tekstach dotyczących Marilyn (Mailer całkowicie odmawia jej dorosłości, nazywając „dziewczynką”). Rollyson pisze w *Life of an Actress* (1986), że „potrafiła w pełni świadomie korzystać ze swojej seksualności, a zarazem udawać niewinne, naiwne dziecko, zaskoczone zamieszaniem, które wywołuje”²⁰. Richard Dyer, w akademickiej analizie postaci Monroe jako gwiazdy, zgadza się, że niewinność miała kluczowe znaczenie dla jej popularności: „u Monroe seksualność jest niewinna [...] Monroe zna się na seksie, ale nie łączy go z poczuciem winy – uznaje seks za coś naturalnego”²¹. Z tego powodu stanowiła idealny symbol tego najbardziej dziecinnego dziesięciolecia w historii, lat pięćdziesiątych dwudziestego wie-

ku, gdy Ameryka cofnęła się w rozwoju i oszalała na punkcie kobiecych piersi. Dziecinna natura Marilyn staje się przeciwieństwem fantazji o matczynej opiekuńczości – oto kobieta, która jest równie niedojrzała jak otaczający ją mężczyźni. „Ona nie zażąda zapłaty” – rozplywa się Mailer. Żadnych zobowiązań, żadnej presji – będzie dawała, a mężczyźni będą brać.

Dla niektórych kobiet stała się jednak symbolem klatki zrobionej z seksualnych fantazji, wysokiej emocjonalnej ceny, jaką trzeba zapłacić za brak wymagań wobec mężczyzn. Zarówno mężczyźni, jak i kobiety podkreślają, że Marilyn była jak dziecko: dla Mailera to część jej uroku, ale dla kobiet, takich jak Gloria Steinem czy Molly Haskell – ciężące jej brzemię. Wiele feministek traktuje Marilyn z nieufnością, pogardą, nawet otwartą wrogością. W 1973 roku w recenzji *Marilyn* Mailera Pauline Kael napisała:

Trzepotała rzęsami jak jelonek Bambi, oblizywała sugestywnie rozchylone wargi, kołysała jędrnym i kuszącym tyłeczkiem i mówiła szeptem, pieszcząc nas oszalamiającymi aluzjami. Jej ekstrawagancko dojrzałe ciało wylewało się spod strojów, gdy rzucała się na nas z nieprzyzwoitą niewinnością młodocianej dziwki.²²

W tekście *From Reverence to Rape*, klasycznej analizie wizerunku kobiet w świecie filmu, Molly Haskell z podobnym sceptycyzmem traktuje ten stereotyp: „Czym ona była, ten zapierający dech w piersiach blond symbol uległej seksualności, z niecierpliwie otwartymi ustami stanowiącymi zapasowy otwór, szeptem wyrażająca nieuświadomioną obawę? I kto sprawił, że tym się stała?”²³.

Wizerunkowi Marilyn zawsze towarzyszyły pytania o jego sztuczność: sugeruje to sama konstrukcja gramatyczna retorycznego pytania: „Czym ona była?”. Pytano o to od samego początku.

„Playboy” chciał się tego dowiedzieć już w 1953 roku: „Co tworzy Marilyn?” głosił nagłówek artykułu towarzyszącego pierwszej rozkładówce. Historia się nie zmienia, a mizogini i feministki dopytywali o to samo przez co najmniej dwadzieścia lat – kto albo co ją stworzyło? Jak zobaczymy, „Playboy” doszedł do wniosku, że Marilyn była „naturalnym zjawiskiem”, instynktownym i pozbawionym sztuczności. Haskell twierdzi, że o Marilyn można powiedzieć wszystko prócz tego, że była naturalna – to wizja kobiecości stworzona wyłącznie na potrzeby mężczyzn, celuloidowa nadmuchiwana lala: „Po części stanowiła tylko hipotezę [...] Fantazja onanistów, która dawała satysfakcję i nie żądała niczego w zamian [...] Fikcja lat pięćdziesiątych, kłamstwo, że kobieta nie ma seksualnych potrzeb, a jej jedynym celem jest zaspokajanie lub wzmacnianie potrzeb mężczyzn”²⁴.

Przekonanie, że „Marilyn” to tylko fantazja, jest do dziś często spotykane i pojawia się w wielu biografjach oraz (a może przede wszystkim) w akademickich rozprawach. W naukowej monografii z 1988 roku Graham McCann wskazuje na podstawową rolę fikcji w tożsamości Monroe: „Na «prawdziwą Marilyn Monroe» składają się dotyczące jej fabrykacje, nawet jeśli są faktami, oraz fakty, póki nie jesteśmy pewni, czy nie zostały sfabrykowane”²⁵. W tym przypadku nie tylko imię „Marilyn Monroe” zostało ujęte w cudzysłów, ale sama idea, że istnieje ktoś taki jak „prawdziwa Marilyn Monroe”. Fikcyjność stanowi esencję jej natury. Siedem lat później Baty stwierdziła w zasadzie to samo na kartach *American Monroe*, gdy zasugerowała, że Monroe jest jedynie imitacją: „«prawdziwa Marilyn» to oksymoron: ona tylko pośredniczy między nami a rzeczywistością, stanowiąc symulację samej siebie”²⁶. W 2002 roku to stwierdzenie stało się już truizmem, co pokazuje recenzja *Becoming Marilyn* zamieszczona na łamach „Newsweeka”: „prawdziwa Marilyn Monroe (cóż za oksymoron)”²⁷. W końcu prawdziwy obraz Monroe staje się tak niejasny, że zaczynamy wierzyć, iż nie ma w niej niczego poza

sztucznym wizerunkiem, staje się więc płaskim stereotypem. Od tego próbowały ją ocalić feministki, jak Haskell czy Steinem, postrzegając jej wizerunek jako fantazję wyprodukowaną na potrzeby mężczyzn. Zmutowała od naturalności do czystej fikcji, ale, tak czy inaczej, mężczyźni pożądamy tego, co współtworzy ideę Marilyn.

Chociaż „prawdziwa Marilyn” wcale nie jest oksymoronem (prawdziwa Marilyn istniała), jej wizerunek rzeczywiście ma charakter oksymoroniczny i paradoksalny. Mówiąc dokładniej, ludzie postrzegają Marilyn jako serię paradoksów, sprzeczności, których nie potrafią pogodzić. Trudności w godzeniu tych przeciwieństw są pod wieloma względami spowodowane dosłownością rozdzwiewku między wizerunkiem a rzeczywistością. Jeśli uwierzmy w ten rozdzwiewek, obraz Marilyn pęknie, a ona sama zacznie się rozgałęziać. Wszystkie sprzeczności, które Marilyn ma uosabiać, odzwierciedlają strach i pożądanie, z jakim stereotypową kobietę postrzegają mężczyźni, którzy stworzyli tę ideę i nie potrafili jej urzeczywistnić. Mailer ponownie uzewnętrznia tę reakcję w swojej niepoprawnej tyradzie, katalogu przeciwieństw obserwowanych u Marilyn, która według niego była:

królową kastracji, gotową opłakiwać zdychającą płótkę, miłośniczką książek, która nie czytała, oraz dumną, niewzruszoną artystką, która, poczuwszy chuć, gotowa była publicznie wypinać zadek, niczym dziwka podrywająca gorącego samca, kobietą tryskającą wigorem, dowcipem i zmysłowością, która gnuśnie spędzała całe dni, jak pogrążony w śpiączce leniwiec, dziewczynką, a jednocześnie aktorką, która potrafiła wzniecić rozruchy, upuszczając rękawiczkę podczas premiery, gejerem wdzięku i przerażającą nudziarą, porażającym cyklonem piękna, gdy się wyszykowała na pokaz, i przygarbioną, bezbarwną, wilgotną od potu – zala-

tywało od niej! – myszą, olbrzymką i emocjonalną Pigmejką, miłośniczką życia i hieną śmierci, wprowadzającą się w spowodowane lekami zamroczenie, paleniskiem seksu, na którym rzadko płonął ogień – sypiała w biustonoszu. Z pewnością była czymś więcej, a jednocześnie czymś mniej, niż czarownica ze srebrnego ekranu.²⁸

Dyer trafnie argumentuje, że zjawisko gwiazdorstwa zawsze opiera się na przeciwieństwach: gwiazda jest zarazem zwyczajna i niezwykła, znajoma i odległa, wszechobecna i niedostępna. Marilyn reprezentuje wszystkie te przeciwieństwa, a także wiele innych.

Apokryfy dotyczące Marilyn wykreowały wizerunek kobiety jednocześnie naturalnej i sztucznej, pełnej seksu i niewinnej (madonny i dziwki), inteligentnej i głupiej, bezpiecznej i groźnej, osaczonej i potężnej, pięknej i groteskowej, uosabiającej seks i śmierć, siebie samą i kogoś innego. Za stereotypem kryje się znajome pomieszanie tego, co dosłowne i metaforyczne: Marilyn to symbol, a także ktoś prawdziwy. Jej pierwszy biograf, Maurice Zolotow, napisał w 1960 roku, że miała dziwną umiejętność stawania się wszystkim, co chcieli w niej wiedzieć mężczyźni:

niemal każdy mężczyzna może znaleźć w Marilyn jakąś cechę, która odpowiada jego zainteresowaniom. Lerner znajduje kobietę, z którą może rozmawiać o „ideach”, Mailer – „modną blondynkę”, Farrell – *femme du peuple*, Nabokov – komediantkę seksu, Chayefsky – ofiarę głodną miłości. Jest coś w przeszłości Monroe, w jej złożonej osobowości, niepokojącym intelekcie, poczuciu odrzucenia i poszukiwaniu miłości starszych mężczyzn, co usprawiedliwia każdą z tych reakcji, tak jak można znaleźć dobre powody dla poparcia stanowiska tych, którzy widzą w niej idealną kandydatkę na matkę.²⁹

Dla mężczyzn, takich jak Mailer i Zolotow, Monroe jest testem Rorschacha, ekranem, na którym wyświetlają się sprzeczne męskie pragnienia, urzeczywistnieniem fantazji, „naturalnym” wcieleniem wszystkich tych sprzeczności. Jej rzeczywistość zawsze jednak będzie sprowadzała się do seksu: skoro może stać się „wszystkim”, jak uważa Zolotow, może być tylko nieskończoną liczbą wariacji na temat pożądanej kobiety. Sprzymierzona z naturą i ciałem, idealizowana za swoją płodność i mieszana z błotem za nieopanowaną seksualność, kobieta jest tradycyjnie przedstawiana jako dawczyni życia i niszczycielka. Simone de Beauvoir napisała, że kobieta „jest wszystkim, czego mężczyzna pożąda, ale nie może osiągnąć”³⁰. Albo – jak powiedział o Marilyn reżyser Jean Negulesco – „jest dla mężczyzny czymś, czego wszyscy pragniemy w naszych niespełnionych marzeniach”³¹.

Dlatego w kolejnym akapicie Zolotow może stwierdzić, że Marilyn jest rzeczywiście „wszystkim dla wszystkich mężczyzn” – i dlatego jej naśladowczynie zawodzą: „Ze względu na pierwotną niewinność zaklętą w ciele Wenus była autentyczna – w przeciwieństwie do jej naśladowczyń”. Dla Zolotowa autentyczna kobieta jest zarazem dziewicą i dziwką, Marią i Ewą: udręczoną niewinnością i źródłem grzechu. Z nieco większą historyczną przenikliwością zauważył także, że popularność Monroe wiązała się z faktem, iż „postać, którą kreowała, odwoływała się do podstawowej zmiany w męskim postrzeganiu roli kobiety w seksie”, polegającej na ewolucji w „żonę-kochankę”, którą Monroe uosabiała:

jest zmysłowa, ale podziwia Dostojewskiego. Poświęca niezliczone godziny na dbanie o urodę, jednak uwielbia dzieci i dom, a także świetnie gotuje i sama piecze chleb. Według niej, a raczej postaci, którą odgrywa (która jest po części nią samą, a po części wytworem jej wyobraźni), seks to przyjemność, jednak unika próżności, ponieważ jej pożądanie

wyrasta z miłości i współczucia, poza tym pozostaje wierna jednemu mężczyźnie.³²

Jest ciałem, lecz także umysłem; udomowionym obiektem pożądania, zmysłowym, ale czystym: paradoksy Zolotowa pełnią funkcję obronną, ukazując nam, jak niezręcznie zawsze czuli się widzowie w zetknięciu z seksualnością Marilyn. Ten stan zawieszenia między madonną a dziwką (a także między autentycznością i fałszem, grą i rzeczywistością) wciąż definiuje mit Marilyn.

Pomimo sentymentalnego tonu, jaki wyczuwa się w relacji Zolotowa, niewątpliwie ma on rację, gdy twierdzi, że Monroe prowokowała stawianie licznych pytań dotyczących natury kobiety w epoce zmiany ról seksualnych. Chociaż często postrzegana jest jako ostatni oddech tradycyjnej kobiecości lat pięćdziesiątych, wielu uważa jej wizerunek za zwiastun nadchodzących zmian. W 1981 roku w feministycznej analizie zjawiska pornografii Susan Griffin argumentowała, że Monroe „buntowała się przeciwko podwójnym standardom. Nie nosiła biustonoszy ani wyszczuplających pasów. Nie wstydziała się pozowania nago”³³. Większość komentatorów docenia jej rolę w walce z seksualnym purytyzmem. Jak zauważa Adam Victor w *The Complete Marilyn Monroe*: „Chociaż przesadą byłoby stwierdzenie, że Marilyn własnoręcznie zlikwidowała bariery w pruderyjnej Ameryce lat pięćdziesiątych, to z pewnością odegrała znaczącą rolę w tym procesie”³⁴.

Wiele z najczęściej powtarzanych wypowiedzi Marilyn (czasami nazywanych „monroeizmami”) dotyczyło jej podejścia do seksu: „seks jest częścią natury – ogłosiła w 1956 roku – a ja zamierzam słuchać jej głosu”³⁵. Publiczność Monroe nie zamierzała jednak tak łatwo pozbyć się lęku i wstydu utożsamianych z takim „naturalnym” podejściem. W latach pięćdziesiątych wręcz obsesyjnie podkreślano naturalność Marilyn, zupełnie jakby komentatorzy chcieli przekonać siebie do czegoś, w co nie

wierzyli. Dlatego w pierwszym numerze „Playboya” nazwano ją „uosobieniem naturalnego seksu” (zapewne w odróżnieniu od uosobienia nienaturalnego seksu) oraz naturalnym zjawiskiem i „najbardziej naturalnym wyborem” na ich pierwszą rozkładówkę, jednocześnie zaznaczając, że „naturalnie pojawia się pytanie, dlaczego jest ona takim zjawiskiem” (by udzielić tautologicznej odpowiedzi, dwukrotnie określając Marilyn jako „autentyczną”). Jej „naturalność” nagle stała się dla niektórych określeniem pogardliwym – na przykład dla Nunnally’ego Johnsona, który nazwał Marilyn „zjawiskiem naturalnym jak wodospad Niagara. Nie da się z nim rozmawiać. Ono nie odzywa się do ciebie. Możesz tylko cofnąć się i podziwiać”³⁶. Dla Johnsona ta cecha Monroe jest potworna i czyni z niej wybryk natury. Ameryka w latach pięćdziesiątych pragnęła, żeby seksualna otwartość Marilyn wyglądała na naturalną i niewinną, ale nie potrafiła się do tego przekonać.

Podczas gdy „naturalność” Marilyn miała usprawiedliwić wyzywającą seksualność, wiara w jej niewinność łagodziła zagrożenie seksualną agresją i rozwiązłością. Sformułowania takie jak „bezwstydna i cielesna” pojawiają się obok „radosna i niewinna”, na przykład u biografy Donalda Spoto: Marilyn była „powojennym ideałem amerykańskiej dziewczyny, miękkim, otwarcie wyrażającym swoje potrzeby, ubóstwiający mężczyźni, naiwnym, oferującym seks bez żadnych oczekiwań... Jest jednak coś dyskretnie agresywnego w jej pozie czysto cielesnej istoty”³⁷. Andrew O’Hagana pragmatyczniej podsumowywał rozwój postaci Monroe: „Po krótkim etapie pracy w charakterze modelki, flirtowania, rżnięcia się, ćwiczenia poprawnego chodu i czekania w kolejce razem z innymi dziewczynami w drogerii Schwab’s przy Sunset Boulevard Marilyn znalazła receptę na ożywienie lat pięćdziesiątych”³⁸.

Jeżeli nawet była narzędziem seksualnego wyzwolenia, to upośledzonym. Marilyn nie jest feministką, ale postfeministką.

Pojawiła się przed rozkwitem feminizmu (rok po jej śmierci Betty Friedan wydała *Mistykę kobiecości*, w której wskazała neowiktoriańskie postawy wobec kobiet, traktując Marilyn jako przykład), ale jej wizerunek przygotowuje grunt dla postfeminizmu, sugerując, że wyzywająca seksualność lub otwarty konsumpcjonizm mogą stanowić formę kobiecej siły, a także że konsumpcjonizm nie musi łączyć się z ideologią postrzegającą kobiety jako ozdoby. Monroe przez całą karierę balansowała między popularnością a tandetą, pomiędzy pozycją towaru i komercyjną potęgą, pomiędzy siłą a brzemieniem, które wynikają z męskiego pożądania. Często wspominała o związkach między handlem, władzą i seksem, próbując wydobyć to, co najlepsze, z każdej z postaw (stanowi to kwintesencję postfeministycznych pragnień). Stwierdziła buntowniczo: „Nie chcę być sprzedawana publicznie jako celuloidowy afrodyzjakal [sic!]”, by po chwili dodać: „Przez pierwsze kilka lat to mi odpowiadało. Teraz jest jednak inaczej”³⁹. Innym razem powiedziała, znów sama sobie przecząc: „Jeżeli rzeczywiście jestem symbolem seksu, powinno to zwiększyć oglądalność moich filmów, ale nie chcę podchodzić do tego w komercyjny sposób”⁴⁰. W ostatnim wywiadzie Monroe znów kręciła, mówiąc o jej zaszufladkowaniu: „Nigdy nie rozumiałam, czym jest ten cały symbol seksu. Zawsze uważałam, że symbole to takie obrazki! Na tym polega problem, symbol seksu staje się szufladką. A ja nienawidzę, gdy się mnie szufladkuje. Jeśli jednak mam być symbolem czegoś, to lepiej niech to będzie seks, a nie jakieś inne rzeczy”⁴¹.

Marilyn stała się symbolem, produktem, wizerunkiem. Jednocześnie wspomagała ten proces i mu się opierała. Po jej śmierci to komercyjne podejście jeszcze przybrało na sile. „Marilyn” to towar: zdjęcia, plakaty, kalendarze, kubki, karty do gry, torebki, koszulki. Rola plastikowej ikony objawia się w dwóch najistotniejszych kontekstach. Z jednej strony postrzega się ją jako produkt, który można badać w ramach quasi-marksi-

stowskich rozpraw o konsumeryzmie i kulturoznawczych analiz, traktując Marilyn jako ikonę – czyni tak na przykład Baty w swojej monografii. Drugie, znacznie popularniejsze podejście przedstawia Marilyn jako prawdziwą kobietę, której obraz przesłoniło wspomniane uprzedmiotowienie, którą jednak można odszukać i ocalić, opowiadając prawdziwą historię, odnajdując „prawdziwą kobietę” ukrytą za mitem, przedstawiając Marilyn opowiedzianą „jej własnymi słowami” albo w jakiś inny sposób ratując ją przed zgubnym wpływem konsumpcyjnej kultury.

Te dwie postawy łączy założenie, że – stając się symbolem seksu – Marilyn została sprowadzona nie tylko do roli przedmiotu, lecz także taniej błyskotki, bibelotu. To poczucie trywialności niewątpliwie ma związek z jej popularnością: oswojenie z jej wizerunkiem spotęgowało pogardę, z jaką często spotykała się za życia. Początkowe zdania napisanej przez Głorię Steinem feministycznej „obrony” Marilyn podkreślają zarówno jej wszechobecność, jak i nieistotność:

Minęło niemal ćwierć wieku od śmierci mało ważnej amerykańskiej aktorki nazwiskiem Marilyn Monroe. Nie ma powodu, aby stanowiła ona część mojej świadomości, gdy idę pełną koloru, ruchu i życia ulicą w centrum Nowego Jorku.

Na wystawie sklepu z białymi letnimi sukienkami widzę kilka olbrzymich zdjęć – naturalnej wielkości wyciętą sylwetkę Marilyn w białej wiązanej na szyi sukience i kilka zbliżeń na jej pełen delikatności uśmiech domagający się miłości.⁴²

Steinem zakłada, że Marilyn się nie liczy – była „mało ważną” aktorką, której obecność w myślach Steinem jest zbędna, a wręcz absurdalna – ale jednocześnie zwraca uwagę na trwałość Marilyn jako kulturowego zjawiska i symbolu oraz obiektu pożądania.

Jak ktoś tak rozpoznawalny, tak dobrze się sprzedający i tak cenny może zarazem być nieistotny? Jak się przekonamy, istnieje wiele odpowiedzi na to pytanie. Uśmiech domagający się miłości domaga się także kupna: Marilyn zawsze uchodziła za kusicielkę, więc wielu ludzi podejrzliwie patrzyło na taką nachalność.