

WYDAWNICTWO ALBATROS

MARK SEAL

Zostaw broń, weź cannoli



Kulisy powstania filmu „Ojciec Chrzestny”

Tytuł oryginału:
LEAVE THE GUN, TAKE THE CANNOLI.
THE EPIC STORY OF THE MAKING OF *THE GODFATHER*

Copyright © Mark Seal 2021
All rights reserved

Polish edition copyright © Wydawnictwo Albatros Sp. z o.o. 2022

Polish translation copyright © Robert Waliś 2022

Redakcja: Joanna Kumaszevska

Projekt graficzny okładki: Kasia Meszka

Ilustracja na okładce: © CBS Photo Archive via Getty Images

Wydawca

Wydawnictwo Albatros Sp. z o.o.

Hłonda 2A/25, 02-972 Warszawa

wydawnictwoalbatros.com

Facebook.com/WydawnictwoAlbatros | Instagram.com/wydawnictwoalbatros



Przedmowa

HISTORIA RÓWNIE NIEZWYKŁA JAK TA OPOWIEDZIANA NA EKRANIE

Początek drugiej dekady dwudziestego pierwszego wieku. Samochód zatrzymuje się przed pewnym hotelem na Manhattanie. Otwierają się drzwi i ruszam do knajpy w New Jersey, gdzie mam potajemne spotkanie z Anthonyem Colombo. Jego ojciec Joe – Joseph Colombo senior – w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych był podobno głową jednej z nowojorskich rodzin mafijnych. Ale sławę zyskał, dopiero gdy założył Ligę Praw Obywatelskich Amerykanów Włoskiego Pochodzenia, którą wykorzystywał do agresywnego sprzeciwiania się stereotypowemu prezentowaniu tej grupy społecznej w mediach i popkulturze. Przykładem jego działalności było zamieszanie wokół filmu *Ojciec Chrzestny*, którego powstanie początkowo starał się powstrzymać, ale ostatecznie pomógł go nakręcić.

W 1971 roku Joe Colombo został postrzelony podczas próby zamachu. Przez siedem lat, aż do śmierci, był sparaliżowany. Chciałem porozmawiać z Anthonyem, który odgrywał kluczową rolę w kampanii ojca podczas kręcenia filmu, o czym pisałem w 2009 roku na łamach „Vanity Fair”. Zamierzałem poświęcić tej historii całą książkę.

Byłem nieco zaniepokojony. Anthony w 1986 roku został oskarżony o kilka przestępstw i w ramach ugody przyznał się do

federalnego zarzutu oszustwa, co kosztowało go czternaście lat za kratkami. Spodziewałem się więc prawdziwego twardziela, zobaczyłem jednak eleganckiego pana po sześćdziesiątce, który wszedł do lokalu, podpierając się laską. Był miły i otwarty, ale nie do końca. Sam zamierzał napisać książkę i ostatecznie wydał ją w 2015 roku (*Colombo: The Unsolved Murder*, napisana wspólnie z Donem Caprią).

Książka Anthony'ego opowiadała o próbie zabójstwa jego ojca.

Moja – o kręceniu filmu, którego powstanie on i jego ojciec początkowo próbowali powstrzymać.

Sam fakt, że spotkałem się w knajpie w New Jersey z synem Joego Colombo, żeby porozmawiać o tym, jaką rolę odegrali w nakręceniu jednego z najwybitniejszych filmów w historii, świadczył o tym, jak niezwykle był proces powstawania *Ojca Chrzestnego*.

Zetknięcie tych dwóch potężnych sił – filmowców i gangsterów – to jedna z najbardziej fascynujących historii w kronikach kinematografii. Ale jej opowiedzenie, a także przywołanie innych niezliczonych opowieści związanych z powstawaniem filmu wymagało zanurkowania w bezdennej studni. Bo *Ojciec Chrzestny* dał początek całej dziedzinie badań, wielu książkom, artykułom, filmom dokumentalnym, wywiadom, dokumentom archiwalnym, spotkaniom po latach czy komentarzom.

W ramach wywiadów podczas zbierania materiałów do tej książki oraz pisania artykułu dla „Vanity Fair” rozmawiałem z niemal setką osób, od producentów filmowych i członków ekipy po główne gwiazdy i reżysera, Francisa Forda Coppolę, który odpowiedział na moje niezliczone pytania. Pośród wielu książek, z których czerpałem wiedzę, były: *The Godfather Legacy* Harlana Lebo, *The Godfather Book* Petera Cowiego, *The Godfather Notebook* Francisa Forda Coppoli, *Hazardzista z Hollywood* Roberta Evansa, *Infamous Players* Petera Barta, *The Godfather Papers and Other Confessions* Maria Puzo, *Mario Puzo: An American Writer's Quest* M.J. Moore'a, *The Godfather Companion* oraz *Easy Riders*,

Raging Bulls Petera Biskinda, *The Annotated Godfather* Jenny M. Jones, *Hollywood Godfather* Gianniego Russo oraz *Me and Marlon* Alice Marchak. Ta lista jest znacznie dłuższa i można ją znaleźć w wybranej bibliografii na końcu tej książki.

Niezastąpionym źródłem dla wszystkich badaczy *Ojca Chrzestnego* jest *The Godfather Journal* Iry Zuckermana, który był asystentem Francisca Forda Coppoli i spisał niezwyklej relację z codziennej pracy nad filmem. Ta wydana na początku 1972 roku stu czterdziestotrzystronicowa książka rzuca czytelnika w sam środek filmowego chaosu. Otrzymałem także dostęp do obszernych notatek sporządzonych przez stenografkę, którą Coppola zatrudnił do zapisywania przebiegu codziennych spotkań z ekipą produkcyjną. Materiały te dają bezpośredni wgląd w proces tworzenia arcydzieła. Do tego doszły liczne artykuły z gazet i czasopism – opublikowane przed rozpoczęciem zdjęć, w ich trakcie i po zakończeniu – oraz całe góry tekstów, badań i wywiadów, które zawdzięczamy wspaniałym ludziom krocącym tą drogą przede mną. Wielu z nich zgodziło się porozmawiać ze mną o naszej wspólnej fascynacji *Ojcem Chrzestnym*.

Mam nadzieję, że wzbogaciłem ich godne podziwu osiągnięcia, jeszcze dokładniej opisując historię powstania tego filmu, niemal równie niezwyklej jak ta opowiedziana na ekranie. Filmu, który tak wielu ludziom otwiera oczy i dotyka tyłu serc – od dnia jego premiery przed pięćdziesięciu laty aż do dziś.

Byłem jednym z tych oszołomionych widzów, którzy obejrzeli *Ojca Chrzestnego* w 1972 roku – studentem pierwszego roku college'u, który zasiadł w sali kinowej, nie mając pojęcia o zakulisowych historiach opisanych w tej książce. Korzystając ze wspomnień zaangażowanych osób oraz dostępnych dokumentów, odtworzyłem niektóre ze scen – na tyle, na ile pozwoliły mi moje umiejętności oraz zgromadzone materiały.

Prolog

IDZIEMY NA MATERACE!

Chodźmy do łóżka – powiedział Robert Evans w swoim olbrzymim domu w Beverly Hills, który wybudował dzięki filmom.

Dom, znany jako Woodland, był „ukrytą oazą” – posiadłością w stylu regencji, „miniaturowym pałacem”, jak nazywał go Evans. Wybudowany na niemal hektarze prywatnego terenu i odgradzony od świata, krył się w cieniu trzydziestometrowych platanów i tonął w zapachu tysięcy róż. Kiedyś należał do Greta Garbo, ale od czterdziestu lat z dumą zamieszkiwał go filmowy magnat, który zmienił podupadającą wytwórnię Paramount Pictures w dominującą siłę w świecie kinematografii.

Evans, impresario, który zaczynał w Nowym Jorku w branży kobiecej odzieży, a sławę i bogactwo zdobył jako aktor, producent i szef produkcji wytwórni filmowej, miał siedemdziesiąt osiem lat i głos stłumiony po przebytych udarach. Ale wciąż zachowywał bystrość umysłu, a w domu trzymał mnóstwo fotografii, na wypadek gdyby kiedykolwiek zawiodła go pamięć. Żył pośród wspomnień: duchów wielkich ludzi, którzy pojawiali się w jego posiadłości, umów, które w niej zawierał, filmów, które miały tam swoje pokazy, oraz rodzących się w tym miejscu miłości.

Był 2008 rok, a ja przyjechałem, żeby przeprowadzić z Evansem wywiad w związku z artykułem do „Vanity Fair” na temat jego najsłynniejszego filmu, *Ojca Chrzestnego*. Evans był na mnie

gotowy. Jego kamerdyner, Alan Selka, bardzo uprzejmy Anglik, otworzył drzwi i zaprowadził mnie do jadalni, gdzie czekałem na gospodarza przy stole pokrytym wycinkami z gazet i notatkami, które dotyczyły produkcji filmu i tego, co wydarzyło się po jej zakończeniu.

Kiedy pan domu wreszcie się pojawił, zrobił na mnie imponujące wrażenie. Miał zaczesane do tyłu czarne włosy, twarz opaloną na ciemny brąz, olśniewająco biały uśmiech i patrzył na mnie przez okulary z różowymi szklami. Gdy zaczął wspominać film, jego głos był dźwięczny i melodyjny jak sonata wygrywana na wiolonczeli.

– To dziwniejsze niż fikcja – powiedział.

A potem Evans, legendarny uwodziciel, zaproponował, żebyśmy poszli do łóżka.

– Słucham? – wykrztusiłem.

Wyjaśnił, że w 2003 roku jego słynną salę kinową pochłonął pożar i od tamtej pory on i jego przyjaciele oglądają filmy w jego łóżku. Poszedłem za nim do głównej sypialni. W czasach swojej świetności Evans przyjmował tam tyle młodych gwiazdek, że pokojówka codziennie rano umieszczała obok jego filiżanki z kawą karteczkę z imieniem ostatniej zdobywcy, żeby nie pomylił się podczas śniadania. Evans został szefem produkcji w Paramount Pictures w 1966 roku, gdy miał zaledwie trzydzieści sześć lat. Przywrócił dogorywającą wytwórnię do życia i poprowadził ją znad grobu z powrotem do dawnej świetności dzięki takim hitom jak *Dziecko Rosemary*, *Love Story* czy *Ojciec Chrzestny*. Pomógł zrobić karierę swojemu kumpłowi Jackowi Nicholsonowi, obsadzając go w 1974 roku w głównej roli w *Chinatown*. Miał siedem żon, wśród których były aktorki Ali MacGraw, Leslie Ann Woodward, Catherine Oxenberg oraz Miss America – Phyllis George.

A teraz Robert Evans, mistrz inscenizacji i uwodzenia, skupiał swoje niezwykle zdolności perswazji na mnie. Pojawił się kamerdyner z jedzeniem i napojami i w sypialni przygotowano duży

ekran telewizyjny, na którym miały być wyświetlane fragmenty *Ojca Chrzestnego*.

– Niech pan zdejmie buty – polecił Evans, gdy stanąłem obok łóżka, ogromnego i przykrytego futrzanymi narzutami. Chciał mi opowiedzieć pewną historię i mogło to trochę potrwać.

Dlatego wszedłem do łóżka Roberta Evansa, by wysłuchać opowieści o filmie, który zarazem przyniósł mu sławę i go zniszczył. Dzisiaj *Ojciec Chrzestny* znajduje się na wszystkich listach najważniejszych filmów w historii i jest uznawany za arcydzieło, w którym z każdą kolejną projekcją można odnaleźć jakiś nowy klejnot bądź nieznaną wcześniej prawdę. Ale jego powstawanie nie przypominało kręcenia żadnego innego filmu, ani przedtem, ani potem. Wyglądało na to, że najwybitniejszy hollywoodzki film o mafii powstawał niejako w kooperacji z gangsterami, ponieważ mafijni capo poszli na wojnę z twardzielami z branży filmowej i w niektórych wypadkach zamienili się z nimi miejscami – mafiosi stali się aktorami, a filmowcy kombinatorami. Nikt nie znał tej zakulisowej historii lepiej niż Evans, który sfinansował jej cienko prowadzącego autora, dał zielone światło dla ekranizacji, zatrudnił producenta i reżysera oraz sprawował pieczę nad procesem twórczym – według niektórych zbyt obsesyjnie jak na szefa produkcji wytwórni filmowej – aż w końcu obraz stał się światowym przebojem, a dla Evansa klątwą.

Wspomnienia Evansa przeszliżnęły się przez minione dziesięciolecie i zatrzymały na najważniejszym wieczorze w jego życiu – czternastym marca 1972 roku, gdy odbyła się światowa premiera *Ojca Chrzestnego*. Nowy Jork sparaliżowała niespodziewana burza śnieżna, ale o filmie było głośno jeszcze przed premierą, a Marlon Brando pojawił się na okładkach „Life” i „Newsweeka”. I teraz on, Robert Evans, szef produkcji w Paramount Pictures, wchodzi do Loew’s State Theatre z trzecią żoną, aktorką Ali MacGraw, u jednego boku i sekretarzem stanu Henrym Kissingerem u drugiego.

„Kiedy zgasły światła i rozległa się muzyka Nino Roty, miałem

wrażenie, że całe życie przelatuje mi przed oczami – napisał w 1994 roku w autobiografii *Hazardzista z Hollywood*. – Patrząc na ten imponujący pokaz, czułem, że wszystko w moim życiu prowadziło właśnie do tej chwili”.

Dwie godziny i pięćdziesiąt sześć minut później Diane Keaton spytała Ala Pacino, czy to on był odpowiedzialny za te wszystkie zabójstwa, napisał Evans.

„Nie”, skłamał Pacino.

Potem na ekranie pojawiły się napisy. Evans siedział w ciemnej sali razem z całą resztą oszołomionej widowni. „Żadnych oklasków – napisał. – Ani jednego dźwięku. Tylko cisza”.

To prawdziwy hit, pomyślał i zwrócił się do MacGraw oraz Kissingera, którzy mieli poważne miny.

Ale to nie był hit, tylko kulturowy fenomen. Widzowie mieli w oczach łzy. Gdy zapaliły się światła, Kissinger odwrócił się do Evansa.

„Bob, kiedy widownia płacze po śmierci gangstera, który na jej oczach zabił setki ludzi, mamy do czynienia z arcydziełem”, stwierdził.

Po pokazie, podczas szalonego przyjęcia w sali balowej hotelu St. Regis, Evans odgrywał rolę mistrza ceremonii, który wszystkich przedstawiał – scenarzystę, reżysera, obsadę. Wkrótce mieli się stać legendami, a Paramount była na najlepszej drodze, by zostać jedną z najbogatszych i najpotężniejszych wytwórni w Hollywood.

– *Ojciec Chrzestny* zarobił więcej w pół roku niż *Przeminęło z wiatrem* przez trzydzieści sześć lat – powiedział Evans. – Po raz pierwszy w historii film miał premierę w czterystu kinach.

Jednocześnie *Ojciec Chrzestny* osiągnął coś, co dotychczas w Hollywood wydawało się niemożliwe: stał się zarazem dziełem sztuki i przebojem.

– Wrzaski, klótnie, groźby, które pojawiały się nieprzerwanie

od pierwszego dnia zdjęć... To wszystko było tego warte – podsumował Evans.

Przez chwilę milczał, wspominając batalie – o scenariusz, obsadę, plenery, budżet – które mogły zatopić film jeszcze przed nakręceniem pierwszej sceny.

– Cóż to były za kłótnie... – Westchnął. – Nieziemskie.

Pięćdziesiąt lat po premierze o *Ojcu Chrzestnym* napisano już tak wiele, a jednak niektóre kwestie pozostają przemilczane albo są błędnie interpretowane. Niektóre relacje mają więcej wspólnego z hollywoodzką legendą niż z faktami, ponieważ pewne zaangażowane w produkcję osoby starają się wyolbrzymić swoją rolę w powstaniu filmu. Właśnie dlatego „część rzeczy, które powiedziano i napisano o *Ojcu Chrzestnym*, jest nieprawdą”, skwitował Peter Bart, który od początku uczestniczył w kręceniu obrazu jako zastępca Evansa w Paramount.

Chciałem się dowiedzieć, jak ten film powstawał – „za kulisami i przed ekranem”, jak to ujął Evans. Przy okazji miałem nadzieję, że nie tylko poznam sekrety samego filmu, ale także dowiem się czegoś więcej o procesie tworzenia wielkiej, ponadczasowej sztuki. Przez lata gromadzenia materiałów i toczenia rozmów ze wszystkimi, od szefów wytwórni filmowych po współników mafii, starałem się przebić przez nagromadzenie sprzecznych narracji i sporów, które wciąż toczyły się wokół *Ojca Chrzestnego*. Okazało się, że prawdziwa historia miała wiele wspólnego z człowiekiem, w którego łóżku wylądowałem – łączyła w sobie brutalną siłę, artyzm, potrzeby rynku, geniusz i głupie szczęście. Evans zmarł dwanaście lat po swoim wyznaniu, ale dziś, po upływie pół wieku od premiery *Ojca Chrzestnego*, film, na który postawił, zyskał mityczny status i stał się integralną częścią amerykańskiej zbiorowej świadomości. Adaptacja jednej z najbardziej poczytnych powieści wszech czasów tchnęła nowe życie w Hollywood, ocalała Paramount Pictures, przedstawiła światu Francisca Forda Coppolę, jednego

z najwybitniejszych reżyserów nowej ery kina, stworzyła nowe pokolenie gwiazd filmowych, przyniosła bogactwo scenarzyście, reżyserowi i producentowi, a także stała się zarzewiem wojny między dwiema największymi amerykańskimi potęgami: rekinami z Hollywood i żołnierzami mafii.

– To najlepszy film, jaki kiedykolwiek nakręcono – powiedział mi Evans tamtego dnia w łóżku. – Przełamał barierę. To była opera, nowi twórcy, genialne pomysły i do tego walka z organizacją. A ja uwielbiałem walczyć z organizacją.

– Z jaką organizacją pan walczył? – spytałem.

– Z Paramount – wyjaśnił, przy czym nie chodziło mu o samą wytwórnię, tylko o sposób, w jaki od zawsze kręcono filmy. – No i z Chłopakami – dodał, mając na myśli mafię. – Są tacy sami. Skupiają się tylko na pieniądzu. A ja chciałem dotknąć magii. Według mnie magia jest bardziej trwała. Dlaczego Mozarta zapamiętano znacznie lepiej niż Napoleona? Ponieważ świat sztuki zapada w pamięć bardziej niż świat chciwości.

Jak na zawołanie światła w sypialni przygały. Ekran zbudził się do życia, zabrzmiała ścieżka dźwiękowa i słynna obsada zaczęła paradować przed naszymi oczami, niczym odznaczeni żołnierze, którzy wygrali długą i trudną wojnę. *Ojciec Chrzestny* jeszcze raz roztoczył swój hipnotyzujący czar. Ale jego fabułę przytłoczyła opowieść o tym, w jaki sposób powstał. Ta historia zaczęła się na długo przed zapisaniem pierwszych słów na papierze, od płonącego ciała, miast sparaliżowanych strachem i prawdziwych przestępców, którzy przeżyli, by ujawnić świat przemocy i zdrady, jakiego nie wymyśliłby żaden pisarz.

1

„PO PROSTU DLA NICH ZABIJAM”

Trudno było ocenić, czy to ludzkie zwłoki.

Oblane benzyną i podpalone, leżały na środku dwupółmetrowego kręgu wypalonego w trawie, jak jakiś szalony symbol z piekła rodem. Ręce związane za plecami, a wokół szyi – niczym garota – plastikowy sznur do bielizny. Połamane żebra i szczeka, pęknięta czaszka, wybite zęby. Oczy brutalnie wypalono – zapewne palnikiem – a całe ciało pokrywały rany szarpane w miejscach, z których usunięto kilkanaście kilogramów mięsa. Co najgorsze, temu człowiekowi odcięto genitalia i wepchnięto je do ust, ponieważ „groził, że zacznie mówić”, jak napisał agent FBI. I wszystko to zrobiono, gdy mężczyzna żył, podczas kilkudniowych niewyobrażalnych tortur.

Kiedy znaleziono ciało, w Święto Dziękczynienia w 1961 roku, pojawił się jeden kluczowy trop: pojedynczy odcisk palca. Ofiarą był Alberto Agueci, piekarz z Toronto, który w rzeczywistości zajmował się importowaniem heroiny z Włoch, do czego wykorzystywał włoskich imigrantów podróżujących statkami do Ameryki z walizkami wyposażonymi w fałszywe dno. Był to lukratywny interes, dopóki Alberto nie wszedł w drogę Stefanowi Magaddino, mafiosowi z Buffalo w stanie Nowy Jork. To właśnie makabryczne zabójstwo Agueciego i obietnica zemsty, którą złożył jego brat, pozwoliły światu zajrzeć za kulisy funkcjonowania zbrodniczego

syndykatu znanego jako La Cosa Nostra. Człowiek, który obnażył ten sekretny świat, gangster średniego szczebla, Joseph Valachi, był współpracownikiem zakrwawionego trupa z fiutem w ustach.

W 1959 roku Valachiemu postawiono federalny zarzut handlu narkotykami i po trzech miesiącach, które spędził ukryty w przyczepie mieszkalnej w Connecticut, aresztowano go i przekazano do Nowego Jorku. Valachi rozpaczliwie pragnął uniknąć więzienia i po wyjściu na wolność za kaucją nie stawiał się na procesie. Wtedy Agueci złożył mu propozycję. Spotkali się w barze Maggie's, kilka przecznic od dworca Grand Central. Agueci powiedział, że może przemyścić Valachiego do Kanady, by ten na jakiś czas zaszył się w Toronto.

Rok później obaj zostali skazani – z siedemnastoma innymi osobami – w związku z zaangażowaniem się w przemyt heroiny wartej sto pięćdziesiąt milionów dolarów. Kiedy razem siedzieli w areszcie, Valachi słuchał, jak Agueci wścieka się na Magaddina, który miał wpłacić za niego kaucję, a tymczasem pozwolił mu gnić za kratkami. Valachi ostrzegał, że jeśli Magaddino – zwany Grabarzem, ponieważ jego rodzina prowadziła dom pogrzebowy – dowie się o tych pretensjach, Agueciego może czekać los gorszy od więzienia.

Agueci nie posłuchał rad. Zagroził, że powie policji o roli, jaką Magaddino odegrał w przemyśle narkotyków, jeśli ten nie wyciągnie go z aresztu. To był duży błąd. Kiedy jego żona sprzedała dom i zapłaciła kaucję, Alberto Agueci wrócił do Toronto, a następnie udał się do Buffalo na spotkanie z Magaddinem. Wkrótce znaleziono jego zmasakrowane zwłoki na polu kukurydzy na przedmieściach Rochester.

Na nieszczęście dla Valachiego brat Agueciego, Vito, poprzysiągł zemstę. Kiedy usłyszał o zabójstwie Alberta, uznał, że Valachi to kapuś. Ta informacja dotarła do Vita Genovese, szefa nowojorskiej rodziny mafijnej, i ten doszedł do takiego samego wniosku. Kiedyś

był blisko związany z Valachim, zaliczał się do jego żołnierzy, a nawet gościł na jego weselu. Ale w 1962 roku obaj wylądowali w więzieniu w Atlancie i więzy przyjaźni pękły. Vito Genovese chciał, by Valachiego spotkał taki sam los jak Alberta Agueciego, zanim zacznie sypać.

W areszcie Valachi na każdym kroku widział zagrożenia, prawdziwe i wymyślone. Zwłaszcza po tym, jak otrzymał od Vita Genovese pocałunek, który uznał za „pocałunek śmierci”. Ale sam był zabójcą, więc gdy zbliżył się do niego jeden z więźniów, którego uznał za zamachowca, roztrzaskał mu czaszkę. Okazało się, że mężczyzna był niewinną ofiarą niezwiązaną z Vitem Genovese ani innymi mafijnymi rodzinami, i Valachiego skazano za zabójstwo.

Rozpaczliwie szukając ochrony, zrobił użytek z jedynej rzeczy, która mogła go uchronić przed makabrycznym losem, jaki spotkał Alberta Agueciego: ze swoich ust. Zaczął rozmawiać – najpierw z FBI, a potem z podkomisją senacką. Zeznawał jako naoczny świadek, stał się więc najślynniejszym gangsterem informatorem w historii.

Valachi nie był pierwszym żołnierzem mafii, który stanął przed obliczem Kongresu. W 1951 roku rozpoczynający kadencję senator z Tennessee, Estes Kefauver, prowadził transmitowane przez telewizję przesłuchania gangsterów w czterestu miastach w Stanach Zjednoczonych. Cały kraj oglądał je z zapartym tchem. Przesłuchania okazały się niewyobrażalnym hitem dla raczkującej branży telewizyjnej – obejrzało je około trzydziestu milionów Amerykanów. „Nigdy wcześniej cały naród nie był tak zafascynowany jakąś sprawą – donoszono w prasie. – Senackie dochodzenie w sprawie międzystanowych przestępstw stało się jedynym tematem rozmów wśród obywateli”.

Gwoździem programu było zeznanie mafiosa, którego uznawano za „szefa wszystkich szefów”, Franka Costello, potężnego przywódcy rodziny Luciano, który porwał widzów, chociaż przez

większość czasu kamera pokazywała tylko jego dłonie. Costella filmowano od szyi w dół, nieudolnie starając się ukryć jego tożsamość. Nie był skłonny do współpracy, unikał odpowiedzi na pytania, aż w końcu oznajmił chrapliwym głosem, że ma zapalenie gardła, i przerwał przesłuchanie. Mimo wszystko jego zeznania stały się hitem. „Costello został pierwszą gwiazdą pozbawioną twarzy – donosił „New York Times” na pierwszej stronie. – Same jego dłonie wystarczą, by porwać widzów”.

Jeszcze trudniejsze dla Kefauvera okazało się zbadanie związków Hollywood z mafią. Jego komisja utrzymywała, że ma zdjęcia Franka Sinatry – przez lata plotkowano o jego powiązaniach z przestępczością zorganizowaną – rozmawiającego z gangsterami. Jeśli chodzi o głównego świadka, komisja z wielką pompą zapowiadała zeznania Sidneya Korshaka, mafijnego prawnika, który niegdyś reprezentował współpracowników Ala Capone w Chicago, a następnie stał się jednym z głównych graczy w Hollywood i wkrótce miał objąć funkcję consigliere Roberta Evansa, wicedyrektora wytwórni Paramount odpowiedzialnego za produkcję. „O wpływach pana Korshaka świadczyło to, że gdy w 1961 roku w czasie spotkania związku zawodowego kierowców niespodziewanie pojawił się w jednym z hoteli w Las Vegas, od ręki otrzymał największy apartament, z którego wyproszono dotychczasowego gościa: prezesa związku, Jimmy’ego Hoffę”, donosił „New York Times”.

Ale chociaż Kefauver zapowiadał prawdziwe objawienie, jego komisja nie zdołała wydobyć niczego z Korshaka, który dbał o swoją pozycję w branży filmowej, trzymając się z dala od blasku reflektorów. Korshak „nie miał zamiaru dać się zdemaskować – napisał w swojej książce *Infamous Players* Peter Bart, producent wykonawczy w Paramount podczas kręcenia *Ojca Chrzestnego*. – Przed planowanym przesłuchaniem umówił się na prywatne spotkanie z Kefauverem w hotelu w Chicago i rzekomo pokazał zdjęcia przedstawiające senatora w towarzystwie dwóch nieletnich

dziewczyn. Kefauver zerknął na fotografię i odwołał przesłuchanie”. (Według niektórych źródeł chodziło o młodą kobietę).

Ta scena pojawiła się, nieco zmieniona, w drugiej części *Ojca Chrzestnego* i pokazywała zakulisowe działania Korshaka, które miały na celu zadbanie o sukces pierwszej części filmu.

W 1963 przyszła kolej Valachiego na to, by stanął przed Kongresem. Robert Kennedy, który został mianowany prokuratorem generalnym przez brata, prezydenta, domagał się od FBI informacji dotyczących działań mafii, których Biuro nie posiadało. „Jeśli nie przeprowadzimy zmasowanego ataku na przestępczość zorganizowaną z wykorzystaniem broni i technik równie skutecznych jak te stosowane przez bandytów, ci nas zniszczą”, ostrzegął Robert Kennedy kilka lat wcześniej.

Wtedy na scenę wkroczył Valachi, gangster rozpaczliwie szukający drogi ucieczki. Prawdziwości tego, co opowiedział FBI, dowiodły nagrania z federalnych podsłuchów, które założono najważniejszym członkom amerykańskiej mafii. To Valachi ujawnił, że sekretne określenie „Cosa Nostra”, oznaczające „Nasza Sprawa”, było używane przez członków zorganizowanej grupy przestępczej do opisywania ich organizacji, która wkrótce miała zasłynąć jako „mafia”.

Mafia nie chciała pozwolić Valachiemu na zeznawanie przed Kongresem, dlatego zleciła jego zabójstwo, wyznaczając sto tysięcy dolarów nagrody dla tego, kto go zlikwiduje. Ale było za późno. We wrześniu 1963 roku miliony Amerykanów włączyły telewizory, żeby obejrzeć przesłuchanie Valachiego, który ze szczegółami opowiadał przed Kongresem o tajnikach działania mafii: o tym, jak przestępcze rodziny podzieliły się największymi amerykańskimi miastami, o tym, że miasta kurorty, takie jak Las Vegas czy Miami, były „otwarte” dla wszystkich grup, i wreszcie o tym, że każda z rodzin działała, przestrzegając ściśle określonej hierarchii, od najpospolitszych żołnierzy, przez capo, aż po – sam użył tego określenia – Ojca Chrzestnego.

Valachi, jako zaufany żołnierz, był jednym z egzekutorów mafii i otrzymywał rozkazy od ludzi na samym szczycie. „Po prostu dla nich zabijam – wyznał głębokim, chrapliwym głosem przed kamerami, podczas gdy gangsterów w całej Ameryce świerbiły ręce, by go dopaść. – Kto wojuje pistoletem i nożem, ten ginie od pistoletu i noża”.

To była niezwykła i historyczna chwila. Zeznania Valachiego pozwoliły większości Amerykanów po raz pierwszy zajrzeć za kulisy działania mafii. To określenie zrodziło się w dziewiętnastym wieku na Sycylii i pochodziło od przymiotnika *mafiusu*, oznaczającego pewność siebie, dumę i pychę, ale zrobiło furorę dopiero w Ameryce, gdy w dziewiętnastym wieku zubożali Sycylijczycy zaczęli emigrować do Nowego Orleanu. W 1869 roku w „New Orleans Times” odnotowano, że Druga Dzielnica miasta „została opanowana przez niesławnych sycylijskich morderców, fałszerzy i włamywaczy, którzy w ciągu ostatniego miesiąca zawiązali rodzaj spółki w celu plądrowania miasta i zakłócania spokoju”.

Na przestrzeni następnych stu lat zasilana kolejnymi falami włoskich imigrantów mafia stale rozszerzała swoje terytorium i ekonomiczne wpływy, przejmując kontrolę nad wieloma nielegalnymi procederami, od hazardu i prostytucji po handel alkoholem, zakazanym w czasie prohibicji, oraz narkotykami.

Surowa i rzeczowa relacja Valachiego dotyczyła jednak czegoś głębszego i bardziej emocjonalnego, czego nie była w stanie uchwycić komisja senacka. Nie chodziło o krwawe zabójstwa, sekretny żargon czy potężne przestępcze przedsięwzięcia. Ta opowieść miała mityczny wymiar; przeplatały się w niej motywy rodziny i brutalności, lojalności i zdrady, ojców i synów, imigracji i amerykańskiego snu. Ukazać jej esencję, jej surową i potężną moc mógłby tylko ktoś o niezwykłym talencie do opowiadania historii, współczesny Szekspir, Homer czy Wergiliusz, zdolny zgłębić najczarniejsze otchłanie ludzkiej natury i wydobyć z nich coś istotnego i prawdziwego. Ale

człowiek, który ostatecznie wykorzystał dramatyczny potencjał tych przesłuchań, był splekany niepozornym pisarzem, leżącym na kanapie w swoim przeciętnym domu na przedmieściach Nowego Jorku i tak jak wszyscy wlepiającym wzrok w ekran telewizora. Pisarz, który, jak utrzymywał, nigdy nawet nie spotkał prawdziwego gangstera, a jednak stworzył fikcyjną opowieść tak autentyczną, że wydawała się prawdziwa; sagę, którą mafia uznała za własną, bo doskonale przedstawiała ich język i wartości. Nieudacznik, który kiedyś leżał w rynsztoku, patrzył na nocne niebo i obiecywał sobie, że pewnego dnia uwolni się od długów, porzuci swoje nieudane życie i odrodzi się jako pisarz.

Ten człowiek nazywał się Mario Gianluigi Puzo.

Zainteresowani tym, co będzie dalej?

Pełna wersja książki do kupienia m.in. w księgarniach:

- KSIĘGARNIE ŚWIAT KSIĄŻKI
- EMPIK

Oraz w księgarniach internetowych:

- swiatksiazki.pl
- empik.com
- bonito.pl
- taniaksiążka.pl

Zamów z dostawą do domu lub do paczkomatu – wybierz taką opcję, jaka jest dla Ciebie najwygodniejsza!

Większość naszych książek dostępna jest również w **formie e-booków**.
Znajdziecie je na najpopularniejszych platformach sprzedaży:

- [Virtualo](#)
- [Publio](#)
- [Nexto](#)

Oraz w księgarniach internetowych.

Posłuchajcie również naszych **audiobooków**, zawsze czytanych przez najlepszych polskich lektorów.

Szukajcie ich na portalu [Audioteka](#) lub pozostałych, wyżej wymienionych platformach.

Zapraszamy do księgarni i na stronę wydawnictwoalbatros.com, gdzie prezentujemy wszystkie wydane tytuły i zapowiedzi.

Jeśli chcecie być na bieżąco z naszymi nowościami, śledźcie nas też na [Facebooku](#) i na [Instagramie](#).