

ER(R)GO

omówienia | komentarze | opracowania

Bartosz Hlebowicz

Miłość i nienawiść (głównie jednak nienawiść)
w Nowym Świecie.

Wizja kolonizacji angielskiej
w Ameryce Północnej
w filmie Terence'a Malicka.

Powszechnie znaną legendę o Pocahontas, przekazywaną już od czterech wieków w różnych wersjach¹, powtórzył w 2005 r. Terence Malick w urzekającym filmie *Nowy Świat*. Nie odważył się zmienić w niej podstawowych, romansowych, elementów – które wywołują niechęć lub ironiczny uśmiech historyków – ale mimo to zaproponował sugestywną wizję pierwszych kontaktów białych z Indianami w Ameryce Północnej. Czy z tego dzieła, tak radykalnie niespełniającego wymogów rzetelnego dyskursu historycznego i jednocześnie tak intrygującego i uwodzącego, możemy dowiedzieć się czegośkolwiek o przeszłości?

Miłość

Na początku XVII w. koloniści angielscy założyli swoją pierwszą osadę w Ameryce Północnej: Jamestown nad Zatoką Chesapeake w Wirginii. W czasie jednej z wypraw rekonesansowych przywódca kolonistów, John Smith, dostał się do niewoli miejscowych Indian. W wielkim domu indiańskiego króla przeprowadzono nad nim sąd i skazano na śmierć: jeńca ułożono na dwóch płaskich kamieniach, na których miała zostać roztrzaskana jego głowa. W momencie, w którym Indianin uniósł do ciosu kamienną maczugę, na białego rzuciła się młoda dziewczyna indiańska, zakrywając go własnym ciałem i błagając „króla” o darowanie mu życia. Wódz nie miał wyjścia i odwołał egzekucję: dziewczyna, której prośbom uległ, była jego ulubioną córką Pocahontas. On sam nazywał się Powhatan.

1. Tytuł artykułu zapożyczyłem z tytułu jednej z licznych książek poświęconych Pocahontas i Smithowi, *Love and Hate in Jamestown. John Smith, Pocahontas and the Heart of a New Nation* (Faber and Faber, London 2005), nieco go trawestując. Jej autorem jest amerykański dziennikarz David A. Price.

Powhatan daruje więc intruzowi życie, w zamian zobowiązując go do dostarczenia mu siekier, koralików i miedzi². Rozkwita romans Smitha z indiańską „księżniczką”, niełatwy zapewne, zwłaszcza że Smith wrócił do Jamestown, a Pocahontas pozostała w domu ojca. Na szczęście brak informacji na jego temat w ówczesnych przekazach wypełniają późniejsze sztuki teatralne, powieści i filmy, począwszy od „operowego melodramatu” *The Indian Princess, or La Belle Sauvage* Jamesa Nelsona Barkera, wystawionego w 1808 r. i następnych w XIX wieku, przez nieme filmy z 1908, 1910, 1920, 1922, 1923 i 1924 r.³, pełnometrażowe *Captain John Smith and Pocahontas* z 1953 r., *Pocahontas: The Legend* z 1995 r., po Disneyowską *Pocahontas* z 1995 r. i wreszcie *Nowy Świat* Malicka z 2004 r. Do filmów inspirowanych „historią” Pocahontas z pewnością należą też *Najeźdźcy* (*The Invaders*) Thomasa Ince’a z 1912 r., w których główna bohaterka, córka indiańskiego wodza, wiedzona miłością do białego geodety, którego zadaniem jest wymierzyć ziemię wyłudzoną od Indian, zdradza białym plan ataku Indian na ich fort⁴. Pocahontas to archetypiczna piękna indiańska „squaw”: jak wiele filmowych Indianek przed nią, kochanka i pomocnica białego bohatera⁵.

Według legendy Indianie, wiedzeni przez Pocahontas, przynoszą głodującym kolonistom żywność, wbrew woli Powhatana⁶. Kolejny raz dziewczyna

2 Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough. Three Indian Lives Changed by Jamestown*, University of Virginia Press, Charlottesville–London 2005, s. 78–79.

3 *Pocahontas: A Child of the Forest* (Edison, 1908) – „Słaba adaptacja opowieści o Johnie Smisie, Johnie Rolfe i kolonistach z Jamestown i tytułowej bohaterce [...] Smith zostaje zięciem Powhatana po uratowaniu z rąk nikczemnych Indian przez jego córkę” (Larry Langman, *A Guide to Silent Westerns*, Greenwood Press, Westport, Conn.–London, s. 336); *Pocahontas* (Thanhouser, 1910) – „opowiada o życiu Pocahontas po uratowaniu kapitana Johna Smitha”, po ślubie z Rolfe’em oboje jadą do Anglii, gdzie niebawem kobieta „umiera, wspominając swoją ojczystą ziemię” (Langman, *A Guide to...*, s. 336); *John Smith* (1922, Selznick Pictures); *Jamestown* (Pathe, 1923), „dramat historyczny o zagrożeniach angielskiej kolonii Wirginia ze strony Indian i Hiszpanów. Zagrożenia zostają oddalone dopiero po małżeństwie Pocahontas z Johnem Rolfe’em, kiedy ojciec panny młodej, Powhatan, zawiera sojusz z Anglikami przeciw Hiszpanom” (Langman, *A Guide to...*, s. 232). Film ten – zupełna fantazja – był częścią serii *The Chronicles of America*, wyprodukowanej przez Yale University (Karen C. Lund, *American Indians in Silent Film*, The Library of Congress, <<http://www.loc.gov/rr/mopic/findaid/indian1.html>>); *Pocahontas and John Smith* (Universal Pictures, 1924, komedia); *Captain John Smith and Pocahontas* (United Artists, 1953).

4. Więcej na ten temat: Bartosz Hlebowicz, *Najeźdźcy XXI wieku, czyli Pocahontas tańcząca ze smokami*, „Kino” 2010, 3, s. 18–20.

5. Niezwykle popularne figury filmowych Indianek – kochanek i pomocnic białych mężczyzn – omówione są m.in. w: Rayna Green, *The Pocahontas Perplex: The Image of Indian Women in American Culture*, „The Massachusetts Review” 1975, 16 (4); Elise M. Marubbio, *Killing the Indian Maiden. Images of Native American Women in Film*, The University Press of Kentucky, Lexington, 2006.

6. W istocie to Powhatan, a nie jedenastoletnia dziewczynka, jaką wtedy była Pocahontas, decydował o dostawach żywności dla angielskiej kolonii, tak samo jak wysyłał przydziały innym

przeciwstawia się woli ojca, gdy zdradza Smithowi plany ataku Indian na osadę białych⁷. Po kilku latach Smith musi wracać do Anglii, dziewczyna, przekonana o jego śmierci, wychodzi za mąż za innego Anglika, Johna Rolfe'a, kolejną ważną postać we wczesnej historii kolonii: rozwinął w Wirginii uprawę odmiany tytoniu pochodzącą z Karaibów, na której kolonia zbudowała swoją zamożność. Pocahontas, Rolfe i ich syn, Thomas, zostają zaproszeni przez króla i królową Anglii. Krótce po niezwykle udanej wizycie na dworze królewskim, na początku podróży powrotnej do Ameryki, Pocahontas umiera i zostaje pochowana w Gravesend pod Londynem. Lekcja, którą pokolenia Amerykanów wnoszą z tej legendy, mówi o pokonaniu barier rasowych jako dziedzictwie miłości Indianki i białego (co ciekawe, bardziej Smitha niż Rolfe'a), o pokojowym przekazaniu białym indiańskiego królestwa i ziemi poprzez oddanie im indiańskiej księżniczki oraz rewanżu białych w postaci podarowania Indianom cywilizacji⁸.

To skrócona wersja legendy o Pocahontas. W istocie najprawdopodobniej ani uratowania życia metodą Danusi z *Krzyżaków*, ani romansu z kapitanem Smithem nie było. Erotyczny czy miłosny charakter historii Pocahontas należy wiązać wyłącznie z Rolfe'em, który zapewne faktycznie kochał dziewczynę i miał z nią dziecko. Legenda Pocahontas wyznacza mu jednakże poślednie miejsce: według niej prawdziwe uczucie połączyło Pocahontas i Johna Smitha,

swoim sojusznikom i wasalom (Helen C. Rountree, *Pocahontas' People. The Powhatan Indians of Virginia Through Four Centuries*, University of Oklahoma Press, Norman–London 1996, s. 34, 39; Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 87). Smith wspomina o roli Pocahontas dopiero w dziele z 1624 r., ale nie we wcześniejszych relacjach (Helen C. Rountree, *Pocahontas' People...*, s. 38, 292, przyp. 80).

7. W opublikowanej relacji Smitha Pocahontas miała ostrzegać go przed atakiem na kolonistów, kiedy ci przybyli nieproszeni do siedziby Powhatana Werowocomoco w 1608 r., aby zdobyć trochę jedzenia. W rzeczywistości koloniści świetnie zdawali sobie z sprawę z niechęci Powhatana, bo wzajemna próba sił Indian i „gości” trwała od kilku dni, rola Pocahontas – o ile faktycznie próbowała ostrzec kolonistów – była więc nieistotna (Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 120–124).

8. Daniel K. Richter, *Facing East from Indian Country. A Native History of Early America*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts–London 2002, s. 70, Edward Buscombe, *What's New in the New World?*, „Film Quarterly” 2009, 62 (3), s. 35–36. Literaturoznawca Robert S. Tilton cytuje list duchownego z Wirginii z 1757 r., w którym przedstawiony jest program współżycia z tubylcami: „Powinniśmy mieszać się z nimi, to by nas z nimi skutecznie związało, uczyniło ich oddanymi przyjaciółmi oraz [...] dobrymi chrześcijanami”, a także „stalibyśmy się prawowitymi dziedzicami ich ziem” (*Pocahontas: the Evolution of an American Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, s. 21–22). Z kolei niektóre współczesne grupy znad zatoki Chesapeake, współcześnie deklarujące indiańskie pochodzenie, powołują się na przykład Pocahontas i „mądrości matek rodowych” z jej czasów, rzekomo każących kobietom indiańskim wiązanie się z białymi po to, żeby przetrwała „rasa indiańska” (Hlebowicz, *Let's Become an Indian Tribe—Inventing the Past in the Modern Strategies of Ethnicity in the US*, „Ad American” 2002, 3, s. 46–52).

w jej związku z Rolfe'em nie dostrzega się potrzebnego dla legendy napięcia i dramatyzmu.

Skąd popularność legendy, choć właściwiej byłoby powiedzieć bajdy, o Pocahontas i Smithu? Zawdzięczamy ją samemu Smithowi i gorliwym interpretatorom kilku zdań przez niego napisanych w księdze z 1624 roku, dotyczących wydarzeń z 1607 r. „[...] Pocahontas, najdroższa córka króla, kiedy żadne błaganie nie odnosiło skutku, wzięła jego [Smitha – narracja kapitana jest w trzeciej osobie] głowę w swe ramiona i położyła na niej własną, aby ochronić go od śmierci; w związku z tym władca zdecydował, że będzie on żył i wyrabiał dla niego siekiery, a dla dziewczyny dzwonki, koraliki i miedź”⁹. Co ciekawe, to nie była pierwsza relacja Smitha z jego amerykańskich przygód – w pierwszej, *A True Relation*, opublikowanej w 1608 r., a zatem tuż po opisywanych wydarzeniach, nie ma w ogóle wspomnienia o incydencie z próbą rytualnego zabójstwa i ratunku ze strony Pocahontas¹⁰. Historycy różnie interpretują opisaną przez Smitha scenę, np. jako próbę męstwa i odwagi Smitha – jej pomyślnie przejście pozwoliłoby uczynić go sojusznikiem Powhatana; albo jako rytuał adopcji Smitha przez Powhatana, dzięki czemu, jako wódz przybyszów zza morza, stałby się kolejnym wasalem w królestwie *mamanatowicka*, czyli „wielkiego króla” Powhatana. Antropolożka Helen Rountree, wybitna badaczka historii i kultury Indian z Wirginii uważa, że podobna scena w ogóle nie miała miejsca. Podaje ona szereg powodów, dla których próba rytualnego morderstwa jest bardzo mało prawdopodobna: m.in. w żadnym z ludów algonkińskich nie odnotowano rytuału o podobnym przebiegu; przez kilka dni przed rzekomym rytuałem Smitha solidnie karmiono – byłoby nierozsądne marnowanie jedzenia z trudem zdobywanego w wyjątkowo ciężkim sezonie. Rountree wskazuje też, że obecność Pocahontas w domu Powhatana w czasie przyjmowania Smitha była wielce nieprawdopodobna – jej obowiązkiem jako kobiety była najpewniej pomoc w przygotowywaniu żywności na ucztę, którą podejmowano gości. Test odwagi, który niegdyś Rountree uznała za ciekawą teorię, po kilku latach odrzuciła jako odbywający się w nieprawdopodobnym momencie: więźniów poddawano takim testom już w chwili wprowadzania ich do wioski, a nie po kilku dniach pobytu, łagodnego traktowania i ucztowania. Wreszcie, interwencja indiańskiej „księżniczki” nie była wcale pierwszą, która uratowała życie Smithowi – autor już w opisach swoich wcześniejszych przygód w walkach z Turkami w Europie sięgał do powszechnie stosowanego w owym czasie w europejskiej literaturze motywu pięknej dzikiej księżniczki ratującej życie białemu bohaterowi. Ważny wreszcie jest moment napisania tej historii

9 *The Generall Historie of Virginia...* Smitha z 1624 roku, cyt. przez Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 79.

10. Rountree, *Pocahontas' people...*, s. 38

przez Smitha: zaraz po wybuchu powstania Indian przeciw kolonistom w 1622 r. – Smith swoim opisem rzekomego wydarzenia sprzed 15 lat potwierdzał powszechne w Anglii po 1622 r. opinie o zdradliwej naturze Indian¹¹.

W 1612 r. inny z kolonistów, już po powrocie Smitha do Anglii, rozważał możliwość poślubienia indiańskiej „księżniczki” przez Smitha, zdecydowanie ją wykluczając: „Któryś z wizjonersko nastawionych [kolonistów] liczył, że [Smith] wywierał na dzikich taki nacisk, że uczyniłby się ich królem żeniąc się z Pocahontas, córką Powhatan [..] Ale małżeństwo z nią nie mogło w żaden sposób dać mu tytułu do królestwa [indiańskiego], ani nikt nigdy nie podejrzewał, że kiedykolwiek to rozważał”¹². „Zaproponuj Pocahontas, żeby przyniosła tu dwa koszyki, to dam jej białe koraliki, żeby zrobiła sobie łańcuszek”¹³ – to zdanie zapisane przez Smitha w 1612 r. w języku algonkińskim zapewne najlepiej oddaje naturę ich „związku”. Zdaniem Rountree więź miłosna między Pocahontas a Smithem „to wspaniały dramat, ale zapewne nie fakt historyczny”¹⁴. W istocie Pocahontas, o czym legenda (w tym także film Malicka) milczy, niedługo po wyjeździe Smitha została żoną Kocouma, jednego z pomniejszych wodzów indiańskich¹⁵.

Nie zamierzam jednak analizować *Nowego świata* pod kątem historycznej adekwatności, spróbuję natomiast rozważyć przydatność filmu dla rozumienia początków brytyjskiej kolonizacji Ameryki Północnej i uchwycić „metodę”, którą posłużył się jego autor, Terence Malick, scenarzysta i reżyser. Często odwoływanie się do „faktów” ustalonych przez historyków (przede wszystkim w etnohistorycznych pracach Rountree¹⁶) będzie jednak nieodzowne dla uwytknienia odrębnej, mitycznej poetyki filmu.

Konieczna jest uwaga na temat polskiego tłumaczenia tytułu filmu. *Podróż do Nowej Ziemi* jest bardzo niefortunnym przekładem *The New World*. Zarówno amerykańska historiografia, jak i wyrażana w literaturze i filmie mitologia,

11. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 76–80; Rountree, [recenzja wystawy] *Pocahontas: Her Life and Legend. Exhibition at the Virginia Historical Society, Richmond, William M. S. Rasmussen and Robert S. Tilton, Curators*, „The Virginia Magazine of History and Biography” 1995, 103 (2), s. 268; Karen Ordahl Kupperman, *The Jamestown Project*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts–London 2007, s. 125–127; patrz też Richter, *Facing East...*, s. 71. O motywie dzikiej księżniczki patrz m.in. Green, *The Pocahontas Perplex...*, s. 698–700 i następne, a także Natalie Zemon Davis, *Kobiety na marginesach. Trzy siedemnastowieczne żywoty*, przeł. Bartosz Hlebowicz, PWN, Warszawa 2012, s. 46–48.

12. Cyt. za Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 142.

13. Cyt. za Helen C. Rountree, *Pocahontas' People...*, s. 84.

14. Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 76.

15. Rountree, s. 142–143.

16. Co ciekawe, Helen Rountree odmówiła zostania konsultantem naukowym filmu (informacja uzyskana w czasie rozmowy prywatnej z badaczką w Pradze, 26 marca 2010 r.)

najczęściej przedstawiały historię Ameryki jako dzieje podboju kontynentu i ujarzmiania („cywilizowania”) jego mieszkańców przez przybyszów ze „starego świata”, tworzących nowy amerykański naród, ale jeśli zmienimy perspektywę i spróbujemy przyjąć punkt widzenia ludzi, którzy na tym kontynencie zamieszkiwali, zanim pojawili się Europejczycy, otworzy się przed nami zupełnie nowa możliwość interpretacji: możemy wraz z nimi przypatrywać się i dziwić przybyszom zza „wielkiej wody”, tak jak czynią to Pocahontas, Powhatan, Tomocomo, Opechancanough i inni Indianie w filmie Malicka. „Nowy świat” Malicka nie jest miejscem, punktem na mapie, „nową ziemią”, lecz procesem – rezultatem spotkania ludzi dwóch różnych kultur; dla jednych i drugich moment zetknięcia oznaczał początek radykalnych zmian i konieczność dopasowywania się do nowej sytuacji. Z tego zaś jasno wynika, że nie chodzi tu o „podróż”, lecz bycie razem, a przynajmniej obok siebie¹⁷. Pobyt Pocahontas w Londynie w ostatnich miesiącach krótkiego życia, który ją zdumiewał, fascynował i napawał smutkiem¹⁸, jest również ważnym elementem tego nowego świata.

Niewinność i doświadczenie

Malick nie próbuje być obiektywny. Ryzyko wyjaśniania kulturowego omija, każąc widzom oglądać nowy świat Indian i białych najczęściej z perspektywy Smitha albo Pocahontas, przy czym wydaje się, że punkt widzenia kapitana jest

17. W filmie *Making „The New World”*, umieszczonym wśród materiałów dodatkowych do płyty DVD z filmem, współczesny wódz grupy Chickahominy Stephen R. Adkins zdradza, że gdy usłyszał o projekcie filmu i jego tytule *Nowy Świat*, bardzo się zdenerwował, ponieważ, jak powiedział, „Indianie żyją tu od 15 tys. lat, więc o jakim nowym świecie mowa?” Wódz przytacza też, że później zagadnął go Terence Malick, reżyser filmu: „Mam nadzieję, że podoba ci się wieloznaczność naszego tytułu”. Reakcji Adkinsa nie znamy, ale słowa Malicka potwierdzają przypuszczenie, że nie kręcił filmu o „podróż do nowej ziemi”. O nowym sposobie postrzegania pierwszych kontaktów między białymi a Indianami – jako spotkania, kulturowego procesu prowadzącego do zmian „kulturowego i fizycznego środowiska, w którym żyją ludzie” – patrz James Merrel, *The Indians’ New World: The Catawba Experience*, w: *American Encounters. Natives and Newcomers from European Contact to Indian Removal, 1500–1850*, red. Peter C. Mancall i James H. Merrell, Routledge, New York–London 2000, s. 26–50, 27–28. Przykładami prób zastosowania „perspektywy tubylczej” do opowiedzenia historii kontaktów Europejczyków z tubylczymi mieszkańcami Ameryki Północnej są przekrojowe dzieła historyków Daniela K. Richtera, *Facing East...* i Colina G. Callowaya *One Vast Winter Count. The Native American West before Lewis and Clark*, University of Nebraska Press, Lincoln–London 2003, a w odniesieniu do samej Wirginii książka Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*.

18. Ukazany w długiej sekwencji, w której kamera, najczęściej utożsamiając się z punktem widzenia Pocahontas i Opechancanough powoli „przepląwa” po ulicach, budowlach i mieszkańcach Londynu. Historyczna Pocahontas, inaczej niż filmowa, pragnęła zostać w metropolii, z pewnością bardziej atrakcyjnej dla młodej kobiety niż osada kolonistów w Wirginii.

uprzywilejowany. Jego myśli wypowiedane są częściej niż Indianki i są bardziej zróżnicowane. Każde z nich jednak szuka swego miejsca w świecie: dla dziewczyny punktem odniesienia są siły nadprzyrodzone (rozmawia z nieżyjącą matką i niewidzialnym Stwórcą) i obcy mężczyzna, który wywarł na niej ogromne wrażenie („Boję się siebie. On jest dla mnie jak bóg. Czym jest życie bez ciebie? Zawsze będę ci wierna. Zawsze. Będziemy razem. Staniemy się jednością. Jestem”). Świat białych interesuje ją głównie ze względu na Smitha (cóż bowiem ciekawego może być w świecie tak zdeorganizowanym i pozbawionym więzi między ludźmi jak osada Jamestown, której mieszkańcy nie próbują nawet zadbać o własne wyżywienie?). Smith mówi o swoich wyobrażeniach, o swoim stosunku do dziewczyny, o białych towarzyszach, do których czuje niechęć („Ten kraj dla nich to nędza, śmierć, piekło. Nawet gdy głodują, szukają złota. O niczym innym się nie mówi, nie marzy. Żadnego innego zajęcia się nie podejmują”) i o Indianach. Słuchając idiotycznych kłótni kolonistów, np. o dzień miesiąca, albo obserwując wyścig wygłodzonych i obdartych szkieletów do koryta rzecznego w poszukiwaniu złota, Smith walczy z myślami: „Co cię tu trzyma? Jakie są twoje zamiary wobec niej? Wobec nich?”. Poczucie lojalności wobec swojej rasy, konieczność obrony przed atakiem Indian, a wreszcie perspektywa zorganizowania własnej wyprawy w poszukiwaniu drogi do Indii sprawiają, że filmowy Smith (Smith historyczny musiał wrócić do Anglii po odniesieniu ciężkiej rany na skutek wybuchu prochu na łodzi, którą płynął w okolicach Jamestown¹⁹) opuszcza „swoją Amerykę” (w pewnym momencie mianem tym określa Pocahontas i zarazem nowy świat, jaki stałby się jego udziałem przy jej boku).

Ale to ona uczy się jego języka, jak niewinne dziecko dotykając jego ust, uszu i powtarzając za nim angielskie słowa. Gdy zaś podaje Smithowi algonkińskie określenia słońca czy wiatru, on tylko powtarza je po angielsku, a ona znowu za nim. Smith sprawia wrażenie nauczyciela, który z uśmiechem przygląda się postępowi zdolnej uczennicy. W filmie Malicka Smith (Colin Farrell) to doświadczony, około trzydziestoletni mężczyzna, zaś Pocahontas (rewelacyjny debiut Q’orianki Kilcher) to dziewczę w wieku lolity, co nieco odbiega od faktów historycznych: Smith urodził się w 1580 r., Pocahontas zapewne w roku 1596, miała więc zaledwie 11 lat w momencie spotkania się z kapitanem. Jeden z kolonistów opisywał, jak w 1608 r., czyli w wieku 12 lat, bawiła się nago z białymi chłopcami w forcie James, ucząc ich robić gwiazdy²⁰ (filmowa Pocahontas wykonuje tę figurę znacznie później, już jako dorosła kobieta, biegając po ogrodzie podczas pobytu w Anglii). Jednak zaangażowanie dziecka do roli Pocahontas unicestwiłoby całą historię romansową i mit, do czegoś takiego potrzebny byłby

19. Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 141.

20. Helen C. Rountree, *Pocahontas' people...*, s. 43–44.

reżyser poruszający się w innych niż natchniony Malick przestrzeniach, obrazoburczo-prześmiewczych, może Altman, Forman albo Jarmusch.

Zarówno Pocahontas, jak i Smith ukazani są nie jako typowi przedstawiciele swoich kultur. Ona postępuje wbrew woli ojca – „króla”: walczy o życie jeńca skazanego przez niego na śmierć, przynosi kolonistom żywność, daje im ziarna kukurydzy i uczy je sadzić, mimo że Powhatan nakazał wziąć obcych głodem; zdradza Smithowi plan ataku Indian. Cierpliwość ojca ma granice: nieposłuszną córkę – zdrajczynię wygania z wioski²¹. Smitha poznajemy w areszcie pod pokładem okrętu zbliżającego się do „nowego świata”, wtrąconego tam, jak się potem dowiadujemy, za próbę buntu. Tylko dzięki łasce kapitana Christophera Newporta (Christopher Plummer) unika zawiśnięcia na stryczku – nowy świat oznacza nową szansę dla wszystkich, nawet niełojalnych wobec dowódcy. Newport ma zresztą rację, bo Smith jest jedynym zawodowym żołnierzem w grupie 104 kolonistów i to dzięki jego talentom przywódczym i nieustępliwości w negocjacjach z Indianami i bezwzględności w walkach z nimi osadnicy w ogóle przetrwali pierwsze lata w Jamestown. Film przedstawia zdecydowanie łagodniejszą wersję Smitha, owszem, walczy z Indianami, ale tylko, gdy ci atakują fort albo jego samego, nigdy sam nie jest agresorem. Karze nawet na oczach Indian innego kolonistę, który bez powodu zastrzelił jednego z tubylców. W istocie Smith potrafił wyprawić się na czele innych kolonistów ku osiedlom indiańskim i wymuszać na ich mieszkańcach „sprzedaż” zapasów kukurydzy – koloniści sami nie potrafili się utrzymywać i często uciekali się do przemocy, żeby przetrwać. W akcjach odwetowych za ataki Indian na Jamestown Smith palił indiańskie wsie i zabijał ludzi Powhatana²². W filmie tego nie ma – jest Smith rozumiejący (Indian), Smith wahający się (czy na nich się otworzyć i czy – zgodnie z wolą Powhatana – stać się jego „synem”) i Smith żałujący (miłości, z której zrezygnował). Jednak zarówno w przekazach historycznych, jak i w filmie Malicka Smith jest twardym liderem, dbającym o interesy rodzącej się z bólem kolonii. Ale pozostali koloniści nie darzą go sympatią: z niechęcią przyjmują decyzję Newporta o niewieszaniu Smitha, a gdy Smith nie zgadza się na porwanie Pocahontas, obalają jego przywództwo i zmuszają żołnierza do ciężkiej pracy.

Smith, filmowy i historyczny, faktycznie mógł lepiej niż inni koloniści rozumieć Indian. Wywodził się ze społeczeństwa o silnym systemie klasowym, gdzie o pozycji jednostki nie decydowały jego umiejętności i czyny, lecz urodzenie.

21. Historyk Daniel Richter uważa, że Pocahontas nie była żadną buntowniczką czy zdrajczynią, lecz wypełniała tradycyjną rolę w indiańskiej polityce i dyplomacji: zgodnie z wolą ojca miała pomóc w ustanowieniu symbolicznych relacji pokrewieństwa między Smithem a Powhatanem. Smith jako „wódz” białych wedle planu *mamanatowicka* miał zostać partnerem czy też poddanym Powhatana, w tym celu musiał też stać się „ojcem” Pocahontas (*Facing East...*, s. 77).

22. Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 102, 116, 136 i następane.

Sam zaś był człowiekiem ambitnym, którego pochodzenie z niewiele znaczącej rodziny drobnych właścicieli ziemskich utrudniało zdobycie uznania w oczach współziomków; dla takich jak on jedyną drogą była kariera żołnierza, którą też wybrał. Z relacji samych kolonistów o znacznie mniej zhierarchizowanych społecznościach tubylców w Wirginii (choć nie można ich nazwać demokracjami) wiemy, że właśnie dokonania mężczyzn na polu walki czy jako myśliwych zdobywały im szacunek rodaków. Jednym z nielicznych kolonistów, których poważali był zresztą Smith²³.

Filmowy Smith – jedyny spośród białych, który jak Indianie wpina sobie pióro we włosy – jest bohaterem pod pewnymi względami dobrze znanym z filmów z Indianami: rozumie, a nawet podziwia Indian (patrz cytowane wcześniej słowa Smitha na ich temat), co przysparza mu kłopotów wśród jego rodaków. Taki bohater żywi wzdąże do innych przedstawicieli własnej rasy – skorumpowanej i nikczemnej (*Złamana strzala*), staje po stronie tubylców w walce z białymi agresorami (*Tańczący z wilkami*) albo też wykorzystuje wiedzę o Indianach, by z nimi walczyć (*Jeremiah Johnson, Poszukiwacze*). Z nich wszystkich Smith Malicka najbardziej przypomina Ethana Edwardsa (John Wayne) z *Poszukiwaczy*; mimo zasadniczych różnic (Smith nie pała do Indian nienawiścią, nie morduje ich z zimną krwią, ani nie bezceści ich zwłok) i Smith, i Ethan, zajmujący miejsce na marginesie społeczeństwa białych, działają na jego rzecz. Są samotnymi bohaterami na usługach przeznaczenia: to dzięki nim podbój Ameryki przez białych, ujarzmienie jej dwunożnych i czworonożnych mieszkańców, zastąpienie natury przez cywilizację mogą się dokonać, a prawdziwy naród amerykański narodzić. W każdym wypadku kontakt z Indianami jest dla takiego bohatera tragiczny: przez białych jest traktowany jako odszczepieniec, do Indian nie może lub nie chce przystać. Po wykonaniu tej roboty bohaterowie usuwają się w cień: być może świat, który pomogli zlikwidować, był dla nich zbyt pociągający, by chcieć kontynuować istnienie w nowym „cywilizowanym” świecie²⁴. Albo, jak Smith, z głupoty lub próżnych ambicji odwrócili się od tego, w co wierzyli najbardziej („Miłość – czy można się przed nią obronić? Czy można się od niej odwrócić? Ważne jest tylko to. Wszystko inne jest nierealne”), by zbyt późno zrozumieć, że ich życie stało się ponurym snem.

23. Helen C. Rountree, *Powhatan Priests and English Rectors: World Views and Congregations in Conflict*, „American Indian Quarterly” 1992, 16 (4), s. 489; David A. Price, *Love and Hate...*, s. 5–6; Helen C. Rountree, *Pocahontas' People...*, s. 12.

24. Szerzej na temat romantycznych (i mniej romantycznych) samotnych bohaterów w filmach z Indianami pisałem w: Hlebowicz, *Najeźdźcy XXI wieku...* oraz Hlebowicz, *Ludzie wilderness. Amerykańskie pogranicze w filmach o Indianach i samotnych rewolwerowcach*, „Kultura współczesna” 2011, 2 (68), s. 105–119.

Kultura i natura

Film Malicka pod pewnymi względami przypomina film etnograficzny: występują w nim pomalowani fantazyjnie wojownicy indiańscy, odtworzono indiańskie długie domy (opierając się, wedle zapewnień autorów filmu, na ustaleniach archeologów np. co do kształtu dachów²⁵, odtworzono też w całości fort James), zaprezentowano sposoby walki Indian, ich tańce czy tajemnicze rytuały odprawiane nad angielskim jeńcem. O staraniach twórców filmu o jak najwierniejsze odtworzenie świata Indian w Wirginii opowiada film *Making „The New World”*. W jednej ze scen indiański aktor i tancerz Raoul Trujillo (autor choreografii do filmu, grający też postać Tomocomo/ Uttamatomakkina, jednego z szamanów czy też ważniejszych doradców Powhatana) wyjaśnia statystom grającym wojowników Powhatana, w jaki sposób mają wykreować postaci sprzed czterystu lat: „najważniejsze jest wniesienie do tego [projektu] języka ciała Indian, by móc mówić o pamięci, [...] możemy opowiedzieć naszą historię za pomocą własnych ciał”. Na przykład w otwierającej film scenie przybycia angielskich okrętów Indianie poruszają się i zachowują niczym sarny, podchodząc na skraj lasu i bacznie obserwując obcych, ale nie wychylając się spoza drzew.

Mimo to znawca westernów, Edward Buscombe, uważa, że z filmu Malicka nie dowiadujemy się nic na temat kultury i społeczeństwa Indian wirginijskich²⁶. W pewnym sensie Buscombe ma rację: nie tylko historia, ale i etnografia w filmie Malicka potraktowane są w specyficzny sposób, jeśli przyłożyć miarę profesjonalnego historyka czy antropologa. Wiele dziedzin, zdawałoby się zasadniczych, pozostało nieprzedstawionych: film nie odtwarza wiernie przebiegu wydarzeń z pierwszych lat po zetknięciu się z białymi, nie zajmuje się tym, jakie stosunki łączyły Powhatana z innymi grupami indiańskimi, nie ukazuje np. funkcjonowania rodziny indiańskiej czy organizacji społecznej wirginijskich Indian. Nie dowiadujemy się o żadnych konfliktach w społeczeństwie Powhatana – można odnieść wrażenie, że pojawiają się dopiero z nadejściem białych²⁷.

25. *Making „The New World”*.

26. Edward Buscombe, *What's New...*, s. 39–40.

27. Jedną z teorii zakłada, że Powhatan, sprawujący kontrolę nad kilkunastotysięczną populacją swego państwa, które zasadnie jest nazywać wodzostwem, dysponujący kilkoma tysiącami wojowników, nie zdecydował się od razu na anihilację liczącej sto osób kolonii, ponieważ sprawdzał, czy przybyszów nie można by wykorzystać do walki z wrogami algonkińskich grup znad zatoki Chesapeake, czyli mówiących językiem z rodziny sju Monakanów, żyjących na zachód od Zatoki. Innym powodem było zapewne pożądanie europejskich przedmiotów, siekier, muszkietów czy nawet dział, a przede wszystkim miedzi, głównego symbolu, a może nawet źródła władzy świeckiej i duchowej wśród Indian tego regionu. Wraz z przybyciem białych Powhatan mógł uniezależnić się od miedzi pozyskiwanej głównie od Monakanów i w istocie zmonopolizował handel nią oraz ugruntował kontrolę nad miejscowymi grupami algonkińskimi, decydując o rozdziale miedzi wśród

Historia i etnografia u Malicka są jednak obecne, tyle że przepuszczone przez poetycki filtr. Kultura Indian jest u niego sygnalizowana za pomocą ujęć ukazujących w postaci migawkowej zrywanie kolb kukurydzianych, garbowanie skór czy wyrabianie naczyń przez kobiety, ćwiczenie się w strzelaniu z łuków, budowanie domu i wypalanie kanoe, zakładanie sieci na ryby przez mężczyzn, polowanie na nie z użyciem harpuna oraz łowienie o zmierzchu z użyciem rozpalonych w kanoe ognisk wabiących ryby. Wiele z tych ujęć trwa krótko, widz nie może więc uważnie przyjrzeć się wykonywanym czynnościom, np. przez kilka sekund prześlizgujemy się wraz z kamerą po fragmencie maty: widzimy na niej rozsypane białe koraliki z muszelek i przesuwające je dłonie indiańskich kobiet, zaraz potem mężczyznę siedzącego przy ognisku, kierującego rękoma dym ku twarzy w geście oczyszczania się. Tym skrawkowym ujęciom czasem nie towarzyszy żadna narracja, jedynie naturalne dźwięki uderzających o siebie koralików czy świergot ptaków, czasem pojawia się delikatne melancholijne adagio z 23 Koncertu fortepianowego Mozarta, niejako podsuwające interpretację pięknych niemych ujęć: skończonego ładu i harmonii świata Indian. W istocie wiele z tych „ilustracji” (czasem odnosi się wrażenie, że mieszkańcy Werowocomoco inscenizują układy i pozy przed kamerą – teatralność ta wręcz jest zamierzona, jakby Malick chciał zastrzec, że ukazuje piękny mit, wyobrażony raj Smitha, a nie docieka prawdy, bo to zbyt ryzykowne przedsięwzięcie, może zresztą niepotrzebne²⁸) to przeniesione na ekran słynne ryciny Theodora de Bry’ego oparte na akwarelach Johna White’a, który w latach 80. XVI w. uczestniczył w pięciu wyprawach brytyjskich do „Wirginii” – nie tej późniejszej, która zaczęła się wraz z Jamestown, lecz na terytorium dzisiejszej Karoliny Północnej, gdzie Anglicy bezskutecznie próbowali założyć kolonię Roanoke. Rysunki White’a, przetworzone i rozpowszechnione przez de Bry’ego, do dzisiaj stanowią najważniejsze źródło ikonograficzne tubylczych mieszkańców ze wschodniego wybrzeża Ameryki

podlegających mu wodzów – *weroance* i tym samym wiązać ich bardziej ze sobą (patrz: Jeffrey L. Hantman, *Between Powhatan and Quirank: Reconstructing Monacan Culture and History in the Context of Jamestown*, „*American Anthropologist*” 1990, 92 (3), zwłaszcza s. 685–686). Rountree uważa, że Powhatan, obserwując degrengoladę i tempo, z jakim śmierć zbierała żniwo wśród kolonistów (ze 105 kolonistów, którzy założyli Jamestown w 1607 r., pierwszy rok przeżyła nieco więcej niż połowa; mimo że w następnych latach okręty Kompanii Wirginijskiej przywoziły kolejnych kolonistów i ich liczba wzrosła do 500, to w 1610 roku w samej osadzie przetrwało tylko około 60 z nich), po prostu sądził, że nie ma sensu się fatygować, bo kolonia sama umrze śmiercią naturalną (David A. Price, *Love and Hate...*, s. 15, 50; Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 145–147).

28. Również teatralnie, ale w tym wypadku – jak się zdaje – z odrobiną pogardy ukazani są król Jakub I Stuart i królowa Anna w czasie formalnej audiencji Pocahontas (która w istocie nigdy nie miała miejsca – David A. Price, *Love and Hate...*, s. 174, Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 177–178), nieruchomi na swych tronach niczym kukły.

Północnej, a Malick wykorzystując je w tak doskonały sposób w filmie podążał za pierwszymi autorami relacji z Jamestown – nawet relację Smitha opatrzone rycinami de Bry’ego. Ryciny te, ukazujące Indian przy różnych pracach, wspólnym spożywaniu posiłków czy świętowaniu oraz ich harmonijnie zaprojektowane wioski, miały w ówczesnych czytelnikach w Anglii wywierać wrażenie, że „dzikie ludy” są w stanie wieść szczęśliwe życie, takie jakie np. kiedyś wiedli Piktowie, przodkowie XVII-wiecznych Anglików (w publikacji de Bry’ego po serii rytów Indian „wirginijskich” następuje seria przedstawień Piktów). Problem w tym, że dotyczą one okresu wcześniejszego o 20 lat i innych Indian, nawet jeśli bliskich językowo i kulturowo (portretowania przez White’a mieszkańcy Karoliny Północnej mówili, jak Indianie Powhatan, jednym z języków algonkińskich)²⁹.

W *Nowym Świecie*, mimo całej staranności i odwołania się – przynajmniej w warstwie ikonograficznej – do najbliższych terytorialnie i czasowo źródeł (z braku innych) nie chodzi o kulturę tubylców z Wirginii, równie dobrze można by sobie wyobrazić np. podobnie przedstawionych Indian z Nowej Anglii, którzy powitali angielskich purytanów kilka lat później niż ich krewni z Wirginii³⁰ albo zupełnie odległych geograficznie i kulturowo (choć nie językowo) Szejenów³¹ czy nawet wymyślony lud Na’vi, mieszkańców planety Pandora z filmu science fiction *Avatar* Jamesa Camerona. Smith-narrator mówi: „Są delikatni, pełni miłości i wiary, wolni od chytrości i matactwa. Słów takich jak kłamstwo, zdrada, chciwość, oszczerstwo czy przebaczenie nie znają. Nie mają w sobie żądz posiadania, zazdrości”. Malick często przedstawia świat Indian z Wirginii oczami Smitha (w końcu najwięcej informacji o nich zawierają jego pisma) – dzięki temu rozwiązaniu nie aspiruje do obiektywnego, „naukowego” opisu, nie ustala faktów, oddaje raczej oczekiwania i wrażenia konkretnego bohatera, na poły

29. Christian F. Feest, *John White's New World*, w: *A New World. England's first view of America*, red. Kim Sloan, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2007, s. 65–77; Ute Kuhlemann, *Between reproduction, invention and propaganda: Theodor de Bry's engravings after John White's water colours*, w: *A New World. England's first view...*, s. 85 i następne.

30. W istocie opisy pięknej ziemi, obfitującej we wszelaką zwierzynę, ptaki i ryby, autorstwa pierwszych kolonistów w Nowej Anglii (patrz np. Shepard Krech III, *The Ecological Indian. Myth and History*, W.W. Norton & Company, New York–London 1999, s. 73–74) do złudzenia przypominają relacje Smitha z Wirginii.

31. Szejenowie z Wielkich Równin, tak jak ludy tubylcze w Wirginii i Nowej Anglii, mówili językiem należącym do algonkińskiej rodziny językowej. Przywołuję tu Szejenów celowo, bo ich wyidealizowaną wizję przedstawił 35 lat przed filmem Malicka Arthur Penn w brawurowym *Małym Wielkim Człowieku*. Mimo zdecydowanej różnicy stylów opowiadania Penna (groteska i dramat) i Malicka (poezja), obydwaj rysują kultury indiańskie jako statyczne, skończone „dzieła”, gdzie każdy ma swoje miejsce, każdy jest akceptowany i każdy rozumie sens swego istnienia. W obu filmach to tubylcy amerykańscy stanowią doskonalsze społeczeństwo, od którego biali mogliby się uczyć urządzania świata i budowania relacji międzyludzkich.

fikcyjnego kapitana Smitha. Indianie w Werowocomoco, osadzie, w której mieszkał Powhatan, wspólnie tańczą, pracują, śmieją się. Ich domostwa rozrzucone są luźno między zielonymi drzewami, osady nie ogranicza żaden wał czy palisada. Ujęcia ludzi przeplatane są kadrami kamienia na dnie przejrzystej rzeki czy kolby kukurydzy w aureoli z promienia słonecznego. Zupełnie inaczej przedstawiony jest świat kolonistów: sceny w otoczonym palisadą osiedlu Jamestown przynębiają swą brunatnością i szarością, niemal bez przerwy pada tu deszcz, zaś nad wioską indiańską świeci słońce. Indianie często są ukazywani w rzece, biali nigdy – w zabawnej scenie pierwszego zetknięcia się zaciekawionych tubylców z przybyszami Tocomoco, stając na przeciw kapitana Newporta, ze zdziwieniem wciąga w nozdrza najwyraźniej nieprzyjemny zapach jego ciała, co sugeruje, że Anglikom idea utrzymywania ciała w czystości była obca. Koloniści, ubrani od stóp do głów, odganiają się od owadów, które wcale nie atakują półnagich Indian (skądinąd wiemy, że Indianie wirginijscy kąpali się w rzece każdego ranka)³². Biali osadnicy są niezaradni, przymierają głodem, bo nie potrafią choćby zasiać kukurydzy i zamiast tego oddają się poszukiwaniu złota. W wielce wymownym finale wspomnianej przed chwilą sekwencji przedstawiającej pierwszy pobyt Smitha u Indian i jego zachwyt, kapitan wraca z upolowaną zwierzyną – darami od Indian: wkracza na opustoszałe pole pośrodku osady, gdzie spotyka tylko garstkę rozwydrzonych dzieciaków, które opowiadają mu o zabójstwach, jakie zdarzyły się w osadzie, pokazują trupa leżącego pod ścianą domu, którego nikt nawet nie zadał sobie trudu pochować. Opowiadają, jak ludzie chorują i umierają od złego powietrza z pobliskich bagnisk (co jest zgodne z prawdą historyczną – Anglicy źle wybrali miejsce na fort, w pobliżu bagna i w takim miejscu rzeki, w którym woda przez część roku nie nadawała się do picia³³), jak koloniści zjadają zmarłych towarzyszy, a zaraz potem zostają przegonione przez jednego z kolonistów, który krzyczy za nimi „złodzieje!”. Także w tej scenie pojawiają się niezwiązane z akcją ujęcia przedstawiające przyrodę, ale o ile w świecie Indian widzieliśmy papużki, źródlaną wodę czy łodygi kukurydzy pnącej się do słońca, tutaj mamy węże w brunatnej wodzie rzeki, którą piją osadnicy, szkaradne pająki i brunatne grzyby porastające gałęzie drzew. Świat Indian ma twarz pięknej niewinnej Pocahontas, świat białych – wychudzone i brudne oblicza kolonistów.

Buscombe sądzi, że Indianie w filmie Malicka jawią się nie jako odrębne, unikalne społeczeństwo, lecz, zanurzeni w naturze (co by korespondowało z określeniem „naturals”, które stosowali wobec nich koloniści, oznaczającym zarówno tubylców, mieszkańców danej ziemi, jak i ludzi żyjących na niekul-

32. O smrodzie niemyjących się Anglików wielokrotnie wspomina Helen C. Rountree w *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, np. na s. 6, 83, 123.

33. Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 56.

tywowanej ziemi, nierozwiniętych, nieposiadających inteligencji i cywilizacji Anglików³⁴), stanowią kontrast dla społeczności białych kolonistów w Jamestown, z ich obmierzlą „cywilizacją”³⁵. Potwierdzeniem tego pomysłu na film są kolejne wskazówki Trujillo zarejestrowane w *Making „The New World”*, wyjaśniającego innym indiańskim aktorom: „Macie być zupełnie różni od Anglików, macie być w całkowitej harmonii z kosmosem, ze wszystkim, co istnieje”. Plan ten zostaje w filmie zrealizowany doskonale. Świat Indian, których kultura zespolona jest z przyrodą, to harmonia – świat białych to chaos i upadek. Wizję tę wzmacnia starannie dobrana muzyka: scenie, w której Indianie obserwują nadpływające angielskie okręty towarzyszy niepokojące preludium z *Das Rheingold* Wagnera, opery opowiadającej o dążeniu do władzy nad światem uzyskiwanej kosztem wyrzeczenia się miłości.

Jednak „ekologiczny” styl życia Indian u Malicka nie jest tak banalny, jak by się mogło wydawać. Oblicza się, że na początku XVII w. w kontrolowanej przez Powhatan części Wirginii żyło około 14 tys. Indian, co daje 0,79 osoby na milę kwadratową, w Anglii zaś około pięć milionów osób – 86,2 osoby na milę kwadratową³⁶. W takiej sytuacji brytyjscy koloniści przybywający do Ameryki mogli odnieść wrażenie, że trafili do „dziewiczej” ziemi, niemal nietkniętej stopą ludzką. Jak opisywali ich koloniści, tubylcy żyli „z rąk do ust”³⁷, co można rozumieć jako brak przemyślanej, długofalowej gospodarki. W przypadku ludzi nieznających narzędzi metalowych była to jak najbardziej racjonalna strategia: z otaczającej ich przyrody – rzek i lasów – umiejętnie czerpali środki do życia, zbierając „dzikie” jadalne rośliny, polując na zwierzęta i łowiąc ryby, a także hodując kukurydzę, fasolę i dynię – (przeważnie, o ile nie było suszy) tyle, ile im było potrzeba i ile potrafili. Ujęcia Indian modlących się z rękami wzniesionymi ku słońcu czy niebu – odczytane powierzchownie – mogłyby sugerować inspirowanie się twórców filmu modnymi w ostatnich dekadach ideami „ekologicznego Indianina” i „opiekuna przyrody”, ale w istocie tubylcy w Wirginii żyli tak, jak im na to pozwalała przyroda, ich demografia³⁸ i kultura materialna – a podziękowania i ofiary bogu były niezbędne, żeby zapewnić pomyślność w polowaniu, wystarczające plony czy niezbędne do życia opady deszczu. Ich religia i światopogląd odzwierciedlały rzeczywiste związanie ich życia z wodą i lasem, a w filmie Malicka ta więź jest pięknie przedstawiona – i niepotrzebna do tego współczesna

34. Karen Ordahl Kupperman, *The Jamestown Project*, s. 134.

35. Edward Buscombe, *What's New...*, s. 39–40.

36. Helen C. Rountree, *Powhatan Priests...*, s. 491, przyp. 1.

37. Helen C. Rountree, *Pocahontas' people...*, s. 5 i następne.

38. Różnicę perspektyw Indian i „obcych” ukazuje nazwa, jaką regionowi nadawali Indianie – Tsenacommacah, oznaczająca, o ile ufać Danielowi Richterowi, „gęsto zaludnioną ziemię” (Richter, *Facing Est...*, s. 70).

„environmentalistyczna” ideologi³⁹. Indianie w *Nowym Świecie* są zdecydowanie różni od białych, ale też ich kultura – naszkicowana za pomocą impresyjnych detali – jest odrębna i samoistna.

Dwa oblicza dzikich

Malick jednak zdaje sobie sprawę, że sama poezja i „ekologia” nie mogą zaspokoić intelektualnej potrzeby zrozumienia amerykańskich tubylców. Wizja tubylczego Edenu za bardzo przypomina funkcję marzeń i wyobrażeń białego człowieka o raj. Malick wysyła wyraźne sygnały, że istniała również inna tubylcza rzeczywistość: Indianie także mają cechy „ludzkie”, czyli na przykład są zdolni do okrucieństwa i zdrady. Ryty de Bry’ego i jego następców są także sfilmowane dosłownie i umieszczone w czołówce, przeplatają też napisy końcowe – zawierają nie tylko przedstawienia radosnych i pracowitych Indian, ale i krwawe sceny walk z białymi, odnoszące się co prawda do wydarzeń z 1622 roku (czyli późniejszych niż przedstawione w filmie), kiedy Opechancanough, brat Powhatan i główny wódz „konfederacji” po jego śmierci, wszczął wojnę z kolonistami. Malick przekazuje uniwersalne prawdy za pomocą celnie wybranych szczegółów, jak np. scena, w której Iopassus, wódz grupy Patawomeck, w zмовie z kapitanem Argallem, zwabia Pocahontas na okręt kolonistów – w zamian on i żona otrzymują od białych obiecany miedziany kociołek (w przedstawieniu tej smutnej sceny Malick pozostał wierny źródłom historycznym). W sekwencji pierwszej podróży (w istocie nie była to wcale pierwsza wyprawa) Smitha rzeką Chickahominy w poszukiwaniu Powhatana mężczyźni w kanoe przepływają pod gałęzią drzewa, z której zwisa obcięta głowa ludzka. To jedyne w filmie przedstawienie okrucieństwa, do którego zdolni byli Indianie Powhatan, ale bardzo wymowne⁴⁰. Dopiero pokazanie cech wspólnych Indian i kolonistów pozwala

39. Odróżniam tu za Shepardem Krechem III ekologa – tego, kto zna przyrodę i wie, jak z niej korzystać dla własnego dobra, od environmentalisty – programowo dbającego o zachowanie środowiska w nietkniętym stanie (Krech III, *The Ecological Indian...*, s. 24). W tym sensie Indian bez wątpienia można nazwać ekologami, zaś ich ewentualną environmentalistyczną postawę należałoby głęboko przemyśleć.

40. Reżyser oszczędził widzom znacznie bardziej przynębiających widoków, jak np. wywieszonych na sznurze rozciągniętym między dwoma drzewami ściętych na rozkaz Powhatana głów mężczyzn z plemienia Piankatank. Koloniści, zaproszeni na ucztę przez *mamanatowicka*, musieli oglądać tę straszliwą „wystawę” i brać z niej właściwą lekcję: Indianie Piankatank zostali zgładzeni na rozkaz Powhatana za zbyt mocno okazywaną przybyszom przyjaźń (Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 119). Opis okrutnych metod rządzenia Powhatana znajduje się np. w James Axtell, *The Rise and Fall of the Powhatan Empire*, w: James Axtell, *After Columbus. Essays in the Ethnohistory of Colonial North America*, Oxford University Press, New York-Oxford 1988, s. 182–221.

widzom zacząć ich rozumieć. Właśnie te szczegóły sprawiają, że mimo wszystko Malick przełamuje stereotypowe portretowanie Indian, charakterystyczne nawet we współczesnych, rzekomo bardziej realistycznych filmach. Obcięta głowa Indianina w królestwie Powhatan informuje nas, że ci sami Indianie, którzy miłują pokój (tak opisuje ich Smith) i żyją w harmonii z całym stworzeniem, zdolni są do czynów okrutnych. Wyróżniające się współczesne filmy o Indianach, *Tańczący z wilkami* (1990) czy *Czarna Suknia* (1991), potrzebują klarownej dychotomii: dobrych Indian reprezentują inne plemiona (odpowiednio Siuksowie i Algonquin), a złych inne (tradycyjnie Paunisi i Irokezi).

Nienawiść

Gdy Powhatan orientuje się, że biali zamierzają pozostać na jego terytorium (jego ludzie odkrywają zasianą przez białych kukurydzę, a Powhatan domyśla się, że ziarna dała im jego córka⁴¹) – wbrew temu, co mówił jego „przybrany syn” Smith – decyduje się na atak na fort kolonistów. Wtedy poezja znika z ekranu, a dzięki wszędobylskiej kamerze widz zostaje niemal zmuszony do uczestniczenia w brutalnych zmaganiach. Kolejne najazdy i zdrady trwają przez kilka lat, do chwili podstępного uwięzienia Pocahontas przez Anglików. Wcześniej, na błaganie Pocahontas (która ostrzegła Smitha o planowanym ataku na fort⁴²), aby uciekł wraz z nią, filmowy Smith, nie mogąc zdradzić kompanów, odpowiada: „Gdzie byśmy żyli? Na wierzchołku drzewa? W dziurze w ziemi?” i sam namawia dziewczynę, żeby została w forcie, bo za zdradę spotka ją kara ze strony Indian. Pocahontas ucieka, bo i ona nie jest w stanie zaakceptować siebie w roli zdrajczyni. Żyje na wygnaniu w wiosce innej grupy indiańskiej. Jednak po uwięzieniu przez Anglików, doświadczona przez los i pogodzona z nim, bez entuzjazmu przyjmuje chrzest (staje się Rebeką) i oświadczyły Rolfe’a. Tak oto Pocahontas „oddaje się” społeczeństwu i kulturze białych. Ruch w przeciwną stronę – rezygnacja z własnej tożsamości i kultury – wykonany przez białego mężczyznę przez długi czas był

41. W rzeczywistości nieumiejętność gospodarowania się białych musiała coraz bardziej przeszkadzać Indianom. Zima 1607–1608 była jedną z najgorszych, jakich doświadczyli ludzie: z powodu ostrego mrozu zbiory na wiosnę były marne, a z roku na rok coraz dotkliwsze susze w latach 1606–1612 tylko pogłębiały biedę zarówno kolonistów, jak i Indian, choć oczywiście wyższe umiejętności znajdowania pożywienia tubylców w otaczającej ich przyrodzie stawiały ich w nieco lepszej sytuacji od białych (Karen Ordahl Kupperman, *The Jamestown Project*, s. 168–170, 174–175; Helen C. Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 13, 116, 149).

42. Historia dostarcza nieco innego obrazu Pocahontas. Na przykład pod koniec 1609 r., po odejście Smitha, Pocahontas prawdopodobnie odegrała rolę w zwabieniu kolonistów w zasadzkę w jednej z wiosek indiańskich nad rzeką Pamunkey, w czasie której Indianie zabili ponad 20 kolonistów – tylko dwóch uszło z życiem (Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 144).

nie do pomyślenia w filmowych historiach o białych i Indianach, z wyjątkiem kilku zapomnianych niemych obrazów⁴³.

Niespełniona miłość Pocahontas i Smitha odzwierciedla niemożność pogodzenia odmiennych idei Anglików i Indian Powhatan co do suwerenności: zarówno filmowy, jak i historyczny Powhatan pragnął uczynić Smitha *weroance* – podlegającym mu wodzem nowego plemienia Tassantassa (Obcych), jak z czasem zaczęto nazywać Anglików – od którego pobierałby tak jak od innych wodzów daninę i w zamian otaczał opieką, zaś koloniści bezskutecznie usiłowali uczynić Powhatana wasalem króla Jakuba⁴⁴. „Nowy świat” u Malicka nie staje się, mimo pierwszego zachłyśnięcia się nim przez Smitha, miejscem prawdziwego spotkania, współpracy, handlu, zacieśniania więzi, wzajemnego zainteresowania dwóch narodów. Zamiast tego jest niechęć, nieufność i narastające napięcie, które prowadzi do wybuchu przemocy. W pełnej melancholii ostatniej części filmu następuje pogodzenie się nie kultur, lecz pogodzenie się z losem. Pocahontas wychodzi za innego białego i po kilku latach umiera, pozostawiając syna, Thomasa. Wyjazd Smitha to symbol odrzuconej szansy na pełne, wartościowe nowe życie, śmierć Pocahontas to symbol „znikania indiańskiej rasy” – jej syn Thomas, choć tego nie dowiadujemy się z filmu, dorastał będzie w Anglii, w wieku około 20 lat powróci do Wirginii, zostanie komendantem fortu James w czasie wojny z Indianami, którzy w 1644 r. znowu chwycili za broń, jeszcze raz wiedzeni przez Opechancanougha, bezskutecznie próbując zrzucić jarzmo białych⁴⁵.

Złoto Renu Wagnera powraca jeszcze dwukrotnie, m.in. tuż po rozmowie Pocahontas ze Smithem w Londynie (*Czy znalazłeś swoje Indie, John?... Powinieneś był. – Być może przepłynąłem obok*), w poruszającej finałowej sekwencji zabawy Pocahontas z synem w labiryncie londyńskiego ogrodu (przyrody okiełznanej niczym Pocahontas – niegdyś biegającej po amerykańskim lesie w wygodnej przepasce biodrowej ze zwierzęcej skóry, teraz, w Anglii, wepchniętej w sztywne szaty). Przytłumiony śmiech dziecka potęguje tylko złowieszczy nastrój wywoływany przez muzykę: w którymś momencie chłopiec wygląda zza żywopłotu, spodziewając się „złapać” matkę, ale nigdzie jej nie znajduje. Symbolicznemu ukazaniu jej odejścia towarzyszy odczytywany list Rolfe’a do syna, z którego dowiadujemy się o śmierci „Rebeki”.

43. Bartosz Hlebowicz, *Ludzie wilderness...*

44. Szkoda, że w filmie brak pysznej sceny, która przedstawiłaby autentyczne wydarzenie, kiedy koloniści z Jamestown usiłowali założyć na głowę Powhatana metalową koronę ozdobioną sztucznymi klejnotami, co ich zdaniem oznaczałoby przyjęcie przez „indiańskiego króla” statusu wasala króla angielskiego. Powhatan ani myślał klęknąć, a w rewanżu podarował kapitanowi Newportowi swoje stare buty i płaszcz (Rountree, *Pocahontas, Powhatan, Opechancanough...*, s. 113–114).

45. Helen C. Rountree, *Pocahontas' people...*, s. 84, 86.

Dlaczego więc od filmu tak niedoskonałego, jeśli chodzi o wierność rzeczywistości sprzed czterystu lat nie można oderwać oczu?⁴⁶ Moc filmowej opowieści Malicka wynika z jego filozoficzno-humanistycznego podejścia, ze spójnej i sugestywnej wizji, z lirycznego tonu narracji (narracja z offu w postaci „cytatów” myśli bohaterów zwiększa melancholijny wydźwięk całości), z języka opowieści opierającego się na uwodzającym rytmie, uzyskanym dzięki przeplataniu poetyckich nieśpiesznych sekwencji (często pozornie niezwiązane ze sobą ruch, obraz i dźwięk diegetyczny i niediegetyczny są w istocie dopasowane idealnie) gwałtownymi scenami walk, z oszczędnej i przekonującej gry aktorskiej, z subtelnego i zarazem wyraźnego odmalowywania kontrastów między dwiema grupami. Dodanie kilku elementów etnograficznych czy większa wierność ustaleniom historyków być może nie miałyby znaczenia.

Christopher Plummer ocenia film *Nowy świat* jako romantyczną wizję wczesnych kontaktów między dwiema rasami⁴⁷. Sądzę raczej, że ten romantyzm jest pozorny. Ckliwą historię o miłości i bałamutną legendę o związku przedstawicieli dwóch ras, który rzekomo zapoczątkował naród amerykański Malick zastąpił opowieścią o miłości niemożliwej, o braku odwagi prawdziwego otwarcia się na innego. Reżyser nie stworzył historycznej rozprawy o Indianach i kolonistach w Wirginii ani o prawdziwym kolonistcie Johnie Smithie i prawdziwej Matoace, znanej światu jako Pocahontas, ale piękny i gorzki moralitet na temat kolonizacji Ameryki, nieumiejętności spotykania się kultur, spotykania się ludzi, odejścia Indian⁴⁸.

46. Robert A. Rosentone twierdzi, że film może być wręcz nowym źródłem historii w tym sensie, że oferuje wizję przeszłości bogatszą o „dane alternatywne” (m.in. wizualność, dźwięk, wyrażanie emocji przez ciała i twarze), które stanowią o specyficznej „mocy przedstawiania” filmu (Robert A. Rosentone, *Historia w obrazach/historia w słowach: rozważania nad możliwością przedstawiania historii na taśmie filmowej*, w: *Film i historia. Antologia*, red. Iwona Kurz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 103–104). Por. Natalie Zemon Davies, *Slaves on Screen. Film and Historical Vision*, Vintage Canada 2000, s. 7–8. Hayden White na przykład uważa, że „nie ma powodu, aby filmowa reprezentacja wydarzeń historycznych nie mogła być równie analityczna i realistyczna, co jakakolwiek reprezentacja pisemna” (Hayden White, *Historiografia i historiografia*, w: *Film i historia...*, s. 121.). Niezależnie od optymizmu autora trudno by wskazać dzieło filmowe o ambicjach filmu historycznego, którego scenariusz (np. dla większej spójności narracji lub zwiększenia atrakcyjności filmu) nie odbiegałby w mniejszym lub większym stopniu od faktów ustalonych przez historyków. Autorzy jednego z najgłośniejszych filmów historycznych, *Powrotu Martina Guerre'a*, korzystali z usług wybitnej historyczki Natalie Zemon Davis, która jednak nie chcąc przejść do porządku dziennego nad uproszczeniami scenariusza, napisała o tej samej historii wszechstronną książkę historyczną (tłum. Przemysław Szulgit, Zysk i S-ka, Poznań 2011).

47. Wypowiedź aktora w filmie *Making „The New World”*.

48. Tarter Brent, redaktor *Dictionary of Virginia Biography*, stwierdził: „Historię pierwszych dekad istnienia kolonii Wirginia Indianie mogliby nazwać [...] *Rajem utraconym*”. (*Making History in Virginia*, „The Virginia Magazine of History and Biography” 2007, 115 (1), s. 5–6).