

Sławomir Bobowski

Czejenów „droga przez mękę” (na podstawie przekazów historycznych, literackich i filmowych)

Słowa kluczowe: Indianie, kultura, etnografia, film, literatura dokumentarna, eksterminacja, kolonializm, prawda historyczna, prawda sztuki

Key words: Indians, culture, ethnography, film, documentary literature, extermination, colonialism, historical truth, artistic truth

Czejenowie to plemię Indian północnoamerykańskich, zamieszkujące w XIX wieku północną część Wielkich Równin (a więc terenów Stanów Zjednoczonych znanych na całym świecie pod nazwą Dzikie Zachód), dzielące się na dwie grupy: Czejenów północnych i południowych. W wiekach poprzednich byli ludem osiadłym, półrolniczym, zamieszkującym obecne stany Wisconsin i Minnesota. Po pojawieniu się konia na Wielkich Równinach, jak wiele innych plemion, stali się nomadami. W latach 1850–1890 trwała wojna między wojskami rządowymi a Indianami właśnie o Wielkie Równiny. W jej wyniku Indianie byli stopniowo umieszczani w rezerwatach. W 1877 roku Czejenowie Północni (w liczbie prawie tysiąca) zostali zmuszeni do przeniesienia się ze swojej ojczyzny w Yellowstone (Wyoming) do Oklahomy, wówczas nazywanej Terytorium Indiańskim. Rok później we wrześniu wszyscy oni, w liczbie zaledwie 297 (tylu ich zostało z tysiąca po roku pobytu w rezerwacie), udali się w heroiczny i desperacki marsz powrotny.

O tym niezwykłym zdarzeniu, będącym w istocie rozpaczliwą obroną Czejenów przed zagładą, traktują trzy znaczące dzieła artystyczne: dwie powieści – Howarda Fasta *Ostatnia granica* (1941) i Mari Sandoz *Cheyenne Autumn* (1953) oraz jeden film – Johna Forda *Jesień Czejenów* (1964). Moim zamiarem jest przeanalizowanie ich aspektu poznawczego, epistemicznego. Interesuje mnie podejście pisarzy i reżysera do zagadnienia prawdy, ich uczciwości wobec historii oraz tubylczych mniejszości kulturowych. Film rozwijał się pod tym względem, czyli pod względem uszanowania prawdy, najwolniej, oddając tym samym niespieszne tempo przemian mentalnościowych Amerykanów, a przede wszystkim, co mnie interesuje najbardziej, dystansowania się białych obywateli Ameryki do uprzedzeń rasowo-kulturowych i kolonizatorskich.

Od lata 1877 do stycznia 1879 roku

Po raz pierwszy w historiografii amerykańskiej rzetelną – i żarliwą – relację na temat Czejenów „drogi przez mękę” przedstawił w 1970 roku pisarz i historyk Dee Brown w książce *Pochowaj me serce w Wounded Knee*¹, w rozdziale „Exodus plemienia Czejenów”. Brown napisał tam, że 5 sierpnia 1877 roku 972 Czejenów Północnych, pod wodzą Małego Wilka i Tępego Noża, wyruszyło ze swojej ojczyzny do rezerwatu w Oklahomie. Po 100 dniach wędrówki i przebyciu ponad 2 tysięcy km do Fortu Reno przybyło 937 osób. Kilkunastu starców zmarło w drodze, a pewna liczba młodych Indian oderwała się od plemienia i udała się z powrotem na północ. Już na drugi dzień okazało się, że warunki w obozie są fatalne:

nie było ani zwierzyny, ani czystej wody do picia, a agent ds. Indian nie dysponował dostateczną ilością racji żywnościowych, by wszystkich nakarmić. Na domiar złego upał tamtego lata był trudny do zniesienia, a w powietrzu unosił się kurz i latały roje komarów².

Czejenów dręczyła malaria. Umierali. Wodzowie skarżyli się nieustannie agentowi, Johnowi Milesowi. Kobiety i dzieci konały z niedożywienia, brakowało chininy. Komisje wojskowe potwierdzały słuszność skarg Indian, ale „z Waszyngtonu nie nadchodziły żadne dyrektywy w tej sprawie” [B 297]. Carl Schurz, minister spraw wewnętrznych, lekcewał sytuację albo zrzucał winę na wodzów indiańskich, którzy chcieli – według niego – „utrzymać tradycję i nie dopuścić do tego, by Indianie pracowali dla białych” [B 297]. Na domiar złego wybuchła wśród dzieci epidemia odry. Pogrzeby stały się codziennością. Wodzowie domagali się możliwości udania się ich delegacji do Waszyngtonu albo wysłania przez agenta Mileasa prośby do prezydenta w ich imieniu o pozwolenie na powrót do ojczystych ziem na północy w Wyoming. Wobec odmowy Indianie Małego Wilka i Tępego Noża postanowili opuścić rezerwat.

9 września 1878 roku Mały Wilk i Tępy Nóż wyruszyli ze swoją grupą na północ, do ich ojczyzny Yellowstone w stanach Wyoming i Montanie; było ich 297 osób – kobiety, dzieci, starcy i wojownicy. „Mniej niż jedną trzecią tej liczby stanowili wojownicy” [B 299]. Liczne oddziały żołnierzy tropiły ich nieustannie [B 300]. Czejenowie starali się unikać walki, jednak

ranczerzy, kowboje, osadnicy, nawet handlarze z małych miasteczek przyłączali się do pościgu. **Dziesięć tysięcy żołnierzy i trzy tysiące białych cywilów** [podkr. moje – S.B.] nieprzerwanie nękało umykających Czejenów, trzebiąc szeregi broniących się wojowników i uprowadzając Indian, którzy pozostawali w tyle [B 300].

¹ Oryginalny tytuł to *Bury My Heart in Wounded Knee*; wykorzystał tę książkę, właściwie jej część poświęconą dziejom Siuksów, reżyser Yves Simoneau, który w 2007 roku wyreżyserował film pod takim samym jak książka Browna tytułem.

² D. Brown, *Pochowaj me serce w Wounded Knee*, tłum. J.D. Brenner, M. Brenner, E. Jarzębska, Warszawa 1981 [dalej: B], s. 295.

Po sześciu tygodniach ucieczki, w Nebrasce, podczas ostrej zimy, z koców zostały strzepy, panował głód, koni starczało dla połowy ludzi. Wówczas połowa Indian pod wodzą Tępego Noża – około 150 osób, przeważnie kobiety i dzieci – udała się po pomoc i schronienie do rezerwatu Siuksów Czerwonej Chmury w Forcie Robinson. Kiedyś Czejenowie pomogli Czerwonej Chmurze, więc mogli teraz liczyć na rewanż. W Forcie Robinson nie było już Siuksów, ale fort nadal istniał. Mały Wilk ze swoją grupą nadal parł na północ.

25 października Indianie Tępego Noża dotarli do Fortu Robinson; rozlokowano ich w drewnianych barakach. Broń oddali żołnierzom, ale część schowali (właściwie schowały kobiety pod swoimi obfitymi szatami) po uprzednim jej zdemontowaniu. „Wojsko dostarczyło im koców, a także lekarstw. Pilnujący ich strażnicy byli przyjacielscy i odnosili się do nich z podziwem” [B 302]. 3 stycznia 1879 roku przysłała decyzja z ministerstwa spraw wewnętrznych od Schurza i gen. Philipa Sheridana o konieczności przeniesienia Czejenów do rezerwatu w Oklahomie, żeby uchronić cały system rezerwatów od jego naruszenia, które mogłoby „zagrozić jego stabilności” [B 303]. Tępy Nóż odmówił powrotu. Komendant fortu, kapitan Henry W. Wessels, dał Indianom pięć dni do namysłu, zamykając ich bez jedzenia, picia i drewna na opał w baraku.

Nieprzejednani i zdesperowani Indianie zmontowali z ukrytych części karabiny, mieli kilka pistoletów. Młodzi mężczyźni pomalowali twarze, ubrali najlepsze ubrania. O 21.45 padły pierwsze strzały. Otworzyły się wszystkie okna baraku i Czejenowie zaczęli z nich wyskakiwać i uciekać. Żołnierze ruszyli w pościg. Zaczęła się jatka, w wyniku której około 80 osób zostało zabitych, a 65 z uciekających zawrócono, w tym 23 rannych, przeważnie kobiety i dzieci. Tępy Nóż wraz z rodziną (siedem osób) ocalał. Trafili pod koniec stycznia do Pine Ridge na granicy Południowej Dakoty i północnej Nebraski, rezerwatu Siuksów Czerwonej Chmury, gdzie dobrowolnie stali się więźniami.

Mały Wilk i jego grupa natomiast spędzili zimę ukryci w wykopanych przez siebie jamach. Potem zmuszeni zostali do udania się do Fortu Koegh w Montanie, gdzie nic się im nie stało. Wielu z nich zostało zwiadowcami białych. Pozostali jednak degenerowali się. Nudzili się. Pili z nudów i z rozpacz. Wybitnego wodza – Małego Wilka – zgubiła whisky.

Finał był następujący: po wielu miesiącach korowodów biurokratycznych grupka Czejenów z Fortu Robinson (kilku wojowników, wdowy, sieroty) została przeniesiona do Fortu Pine Ridge do Czerwonej Chmury, gdzie połączyła się z grupą Tępego Noża. Grupa Małego Wilka z Fortu Koegh, po długim oczekiwaniu, dostała rezerwat na rzeką Język, a grupa Tępego Noża otrzymała pozwolenie na dołączenie do nich. „Dla wielu z nich było na to za późno. Siły opuściły Czejenów” [B 306] – tak elegijnie kończy swą opowieść o tragicznym doświadczeniu Czejenów Dee Brown³.

³ Rzetelność relacji historycznej Browna, na której oparłem część pierwszą mojego szkicu, potwierdzają liczni autorzy, na przykład antropologowie indianiści: John H. Moore w monografii *The Cheyenne*, Massachusetts 1999, albo też George Bird Grinnel w słynnej pracy *The Fighting Cheyennes*, Norman 1956. Na tych lekturach opiera się obszerne internetowe opracowanie hasła „Northern Cheyenne Exodus” w Wikipedii. Z polskich opracowań,

Howard Fast i jego *Ostatnia granica*

Howard Fast (1914–2003), amerykański pisarz przez długi okres swego życia związany z amerykańską partią komunistyczną (z którą jednak zerwał pod koniec lat pięćdziesiątych), zwolennik światopoglądu marksistowskiego, wcale niezły pisarz realistyczny o zacięciu społecznym, łączy w swej relacji o Czejenach dokumentaryzm, rzetelność historycznej relacji opartej na studiach historycznych⁴, a także naturalizm, z żywą, sugestywną i dramatyczną, w wielu miejscach liryczną narracją, pogłębioną o obserwacje psychologiczne. Zwracają uwagę świetne rysunki osobowościowe – zarówno głównych postaci dramatu po stronie Czejenów, a więc Małego Wilka i Tępego Noża, jak i po stronie białych, na przykład portret agenta Milesa czy ministra spraw wewnętrznych Schurza. Pisarz rzeczowym, spokojnym, ale niepozabawionym żaru tonem relacjonuje zdarzenia z okresu od 1878 do 1879 roku, ujawniając dyskretnie swoją sympatię dla Indian jako ludu pokrzywdzonego.

Fast uwydatnia nieprzyjazny, gorący, suchy klimat, jałową ziemię stanu Oklahoma, który został przeznaczony przez rząd amerykański na zastępczą ojczyznę dla Indian z Wielkich Równin w czasach wojen prowadzonych z nimi przez Amerykanów⁵. Podkreśla z mocą fakt, że Indianie byli u siebie, gdy biali przywędrowali do Ameryki. Byli u siebie i byli sobą, czyli ludźmi takimi jak wszyscy inni ludzie na kuli ziemskiej. Podpisywali traktaty, aby choć część ziem zachować, ale traktaty biali łamali. Towarzystwa ziemskie rozprzedawały ich ziemię, a „koloniści zespolili się w naród. Naród ten ruszył na zachód z impetem, jakiego świat nigdy nie widział” [F 7]. Według Fasta to biali nauczyli Indian „wyrafinowanych sposobów zabijania, a także subtelnej sztuki skalpowania” [F 6]⁶. Pościg ponaddziesięciotysięcznych sił białych za grupką Czejenów ukazuje pisarz jako fenomen niedorzeczny i absurdalny: „Niebieska armia przebiegała cały Kansas. We wszystkie strony maszerowały długie kolumny piechoty, kawalerii, artylerii z armatami o zadartych nosach” [F 175].

potwierdzających sumiennosc ujęcia historycznego Browna, można wymienić między innymi książkę Jana Szczepańskiego *Dopóki trawa rośnie, dopóki rzeki płyną. Dzieje plemienia Czejenów 1835–1880*, Warszawa 1972, albo Izabelli Rusinowej *Indianie USA. Wojny indiańskie*, Warszawa 2010.

⁴ Ze względu na tę właśnie sumiennosc i uczciwosc dzieła Fasta John Ford pragnął je zaadaptować. Wybrał jednak lekturę Mari Sandoz, gdyż książka Fasta, pisarza lewicującego, niegdyś prześladowanego za czasów maccartyzmu, tkwiła na czarnej liście Hollywoodu, a więc liście książek zakazanych, co bardzo Forda rozgniewało i sfrustrowało, gdyż uznawał pozycję Fasta za najlepszą z tych, które dotyczyły kwestii Czejenów. Zob. T. Gallagher, *John Ford: The Man and His Movies*, Berkeley – Los Angeles 1988. Wersja internetowa książki (zob. głównie s. 519, zwłaszcza przypis 597): <<http://pl.scribd.com/doc/1556055/John-Ford-The-Man-and-His-Movies>>, dostęp: 10.11.2012.

⁵ H. Fast, *Ostatnia granica*, tłum. Z. Meissner, Warszawa 1954 [dalej: F], s. 5, 13.

⁶ Tu Fast nieco przesadził. Samym Czejenom, jednym z największych i najagresywniejszych wojowników Równin, zdarzyło się wybić do nogi inne plemię (zob. J.H. Moore, dz. cyt., s. 113). Ale w istocie biali mocno przyczynili się do rozpowszechnienia na kontynencie skalpowania, które przed ich przybyciem znane było tylko niektórym plemionom.

Biali bohaterowie, którym Fast poświęca więcej miejsca w swojej książce, są ujęci przez niego indywidualnie, każdy z nich ma wyraźne cechy osobowości i każdy też reprezentuje inną postawę wobec Indian. Agent Miles na przykład, kwakier, miał skrupuły:

był w kłopotcie, jak dzikim ludziom wytłumaczyć politykę rządu. Zaspokojenie swoich życzeń uważali oni za prostą sprawę słuszności i niesłuszności. Nie zrozumieliby, że ich północne ziemie zostały już pozbawione zwierzyny, pocięte na farmy i gospodarstwa hodowlane [F 22].

Im dłużej Miles myślał o tym wszystkim, tym mocniej bolała go głowa, tym bardziej dokuczало mu sumienie, tym gorsze wątpliwości go ogarniały. Był porządnym człowiekiem, jako agent do spraw Indian usiłował postępować zgodnie ze swym przekonaniem i pracować dla dobra małej części ludzkości będącej pod jego władzą [F 42].

Jednocześnie jednak Miles i jego żona nie rozumieją inności kulturowej Indian: w rozmowie z reporterem Jacksonem z „Heralda” mówią, że Czejenowie są po prostu dziecinni, bo na przykład nie pojmują, że okna są po to, żeby wyglądać przez nie na zewnątrz, a nie po to, by przez nie zaglądać do wnętrza domu [F 182]; są ponadto dziecinnie uparci i przekorni [F 183].

Pułkownik Mizner, dowódca wojskowy Fortu Reno, żołdak z krwi i kości, wobec Indian ma przede wszystkim argument przemocy:

Ci Psi Żołnierze⁷ to niezłe ziółka. Walczyłem z nimi na północy. Indianom nie można przemówić do rozumu. Jeżeli któryś z nich jest zły i dziki, nie da się już go zmienić. Tylko nieżywi Indianie są dobrzy [F 31].

Kapitan Murray z kolei – dowódca jednego z oddziałów tropiących Czejenów – jest typem przyzwoitego człowieka i żołnierza, który z trudem znosi przydzielone mu zadanie prześladowania Indian, ludzi mu obcych, ale wobec których odczuwa ludzką solidarność, a po pewnym czasie podziw i admirację. Poprzez niego autor wyraża część swoich uczuć i myśli, dlatego że jest to jedyna fikcyjna postać – tak pisze autor w zakończeniu [F 261]. Murray dochodzi do próby zrozumienia Czejenów, mimo że początkowo

Indianie stanowili dlań uciążliwą zagadkę, chociaż znał ich lepiej niż większość jego kolegów oficerów. Mimo to nie potrafił zrozumieć, dlaczego ten naród stawiał opór przeważającym siłom i dlaczego walczył nawet wówczas, gdy przegrana była pewna, walczył aż do zupełnego wyginiecia. Nie przychodziło mu jakoś na myśl, że Indianie mają pojęcia wolności i swobody zbliżone do pojęć większości białych ludzi. Postępowanie ich tłumaczył sobie raczej prymitywnym uporem i zbiorowym instynktem samobójczym [F 40];

zaczynał niejasno rozumieć dziwny fatalizm tych ludzi, którzy postanowili dokonać pewnego czynu i nie zważając na przeszkody, dążyli do wytkniętego celu. Miało się wrażenie, jak gdyby przestali już żyć i nie potrzebowali obawiać się śmierci, która przecież nawiedza człowieka tylko raz jeden [F 72].

⁷ Chodzi o stowarzyszenie wojenne Czejenów: Dog Men – Żołnierze Psy.

Problem moralny Murraya był problemem wielu świątłych, wyznających poglądy liberalno-demokratyczne i życzliwych Indianom Amerykanów: „Zawsze trudno mu było ująć uczucia w słowa, a nawet w myśli, ale teraz zdało mu się, że widzi swój los związany ściśle z losem tego małego plemienia dzikich. Oni uosabiali wolność, jak on uosabiał niewolę” [F 78–79].

Wspomniany wcześniej Carl Schurz, z pochodzenia Niemiec, minister spraw wewnętrznych, przez Fasta sportretowany został realistycznie i jako człowiek niepozbowiony rysu szlachetności. Nie dowierzał opiniom o Czejenach jako ludziach jedynie walki, wojny i agresji, a taki był wśród białych ich zmityzowany wizerunek. „Żaden naród nie żyje po to tylko, aby zabijać. Taki naród nie mógłby mieć ani żon, ani dzieci i musiałyby doszczętnie zniknąć z powierzchni ziemi” [F 89]. Czejenowie, według Schurza, „Są dziecinni i dlatego muszą zginąć” [F 89]; „Będą umierali dzielnie – zgodził się sam z sobą. – Jedyna rzecz, którą ci Indianie naprawdę potrafią, to umierać” [F 89]. Schurz ma wątpliwości i żywi niechęć do nadmiernie szybkich, w sprawie Indian, rozkazów generała Shermana, który postrzegał tę kwestię jedynie w kategoriach przemocy.

Jackson – reporter z „Heralda” – jeszcze wyraźniej od Murraya wyraża stanowisko autora. W rozmowie z agentem Milesem kładzie nacisk na sprzeniewierzenie się jego państwa i jego władz zasadzie demokracji i równości. Ale inny dziennikarz – redaktor Atkins piszący dla lokalnej gazety w Dodge City – to dla odmiany zapiekły, twardogłowy wróg Indian, ciemny jak tabaka w rogu, nic niewiedzący o nich prócz tego, że „hamują postęp jak gangsterzy” [F 119]. Ciekawy portret stworzył Fast w postaci młodego żołnierza, szeregowca Vanesta – dziewiętnastolatka, którego Murray wysłał do Dodge City, zniechęconego do wojska, tęskniącego za domem, myślącego nieustannie i intensywnie o dezercji; ginie on przypadkowo i bezsensownie od „wariackiej kuli” innego żołnierza podczas ataku Czejenów. Z kolei ochotnicy z Dodge City, którzy zorganizowali się do walki z Czejenami, zostali ukazani przez autora jako bezładna hołota, spragniona rozróby, odwetu na Indianach, a jednocześnie nieodporną na trudy walki i konnego pościgu oraz tchórzliwą. Odpychający zbiorowy portret otrzymali także łowcy bizonów, nazwani przez pisarza „mordercami zwierząt”:

Mordowali, mordowali, mordowali [...]. Takiego mordowania zwierząt Ameryka nigdy przedtem nie widziała. Nigdy chyba w historii ludzkości nie zdarzyło się, aby miliony funtów jadalnego mięsa gniły w promieniach upalnego słońca [F 161].

Kreśląc natomiast obraz Czejenów, Fast przede wszystkim koncentruje się na ich nędznym stanie fizycznym, na wycieńczeniu, wygłodzeniu. Nie zajmuje go w ogóle ich odmienność kulturowa. Podczas ich pierwszej wizyty u Mileasa „[b]yło ich około dwudziestu; na pół nadzy, umalowani. Ich małe, chude koniki przypominały szkielety, a jeźdźcy byli nie mniej wychudli” [F 15]. Plemię Tepego Noża już od roku było w rezerwacie w Oklahomie:

Rok ten nie był pomyślny. Przesiedleni z suchych równin i wzgórz północy na malaryczne niziny Terytorium Indiańskiego, wymierali jak muchy na febrę i inne choroby. Lud, który żył z łowów i karmił się przeważnie mięsem, znalazł się teraz w kraju pozbawionym zarówno zwierzyny, jak i piękna krajobrazu [F 17].

Głodowali i umierali. „Wychudzeni mężczyźni, przybyli dzisiaj na chudych koniach, wydawali się mu [Milesowi] widmami” [F 17]. Murray z podziwem i zdumieniem rozmyśla o uciekających heroicznie Czejenach, gdy widzi wyczerpanie swoich żołnierzy: „Jakże mogły znieść taką jazdę kobiety i dzieci? Chociaż byli tylko Indianami, dzikusami nieumiejącymi odróżnić, co dobre, a co złe, słuszne a niesłuszne, wygodne a niewygodne, przecież ich ciało było ciałem!” [F 64].

Poruszający jest również opis zachowania grupy, zwłaszcza mężczyzn czejeńskich troszczących się o swoje kobiety i dzieci w konfrontacji z pościgiem:

Gromadka wojowników wiodła kobiety i dzieci, niby małe ucepione małymi zwinnymi konikami. Konie szły obładowane sprzętem domowym, za końmi biegły psy. Druga grupa mężczyzn osłaniała tyły, reszta mężczyzn i chłopców jechała po bokach wzdłuż całej kolumny. Zobaczyli ochotników w tej samej chwili, kiedy tamci ich spostrzegli. Nie zmienili ani kierunku jazdy, ani tempa. Tylko nieznacznie kobiety i dzieci zostały otoczone kołem mężczyzn, podobnie jak paczkę bakalii przewiązuje się wstążką [F 131].

W innym fragmencie narracji Fast podkreśla wyjątkową troskliwość Czejenów wobec swoich pociec: „Dzieci z wielką czułością i pieśczośliwą troską zdjęto z koni. Obchodzono się z nimi tak, jak obchodzi się żebrak z jedynym pozostałym skarbem przypominającym lepsze dni” [F 203]⁸. Natomiast w prezentacji starc i potyczek Fast stara się uwydatnić to, że Czejenowie zasługiwali na miano wielkich wojowników Równin: „Kawaleria jeszcze do południa brała udział w tej walce. Czejenowie na koniach walczyli jak diabli, nie mieli w sobie zda się nic ludzkiego. Wirowali w pędzie nieuchwytni jak ptaki unoszące się na skrzydłach. Walczyli jak dzikie wilki, broniąc swych kobiet i dzieci, to znów uciekali zwinnie przed ciężkimi szpakami kawalerii” [F 158].

Istotnym wątkiem powieści Fasta jest portret jednego z dwu wodzów Czejenów Północnych – Małego Wilka, tego, który nie zrezygnował z ucieczki i doprowadził swoją grupę do ojczystego Yellowstone. Fast uwydatnia jego walory osobowościowe. W jego zachowaniu „nie było ani śladu pokory”, ale

miał szczere spojrzenie człowieka, który całe życie spędził na wolnym powietrzu, obcując z wiatrem, deszczem i skwarem słonecznym. W jego zachowaniu było coś, co usmierzyło obawy zebranych na ganku. Może był to spokój, z jakim wszedł na stopnie i podał kolejno rękę Milesowi, Segerowi i Truebloodowi. Uścisk jego dłoni był silny i pewny. Mówił cichym, gładkim językiem Czejenów, podobnym do szeptu [F 18].

⁸ Warto nadmienić, że taki stosunek do dzieci przejawiały jako wzór kulturowy wszystkie plemiona Ameryki Północnej.

Mały Wilk miał głębokie poczucie tragizmu swojego plemienia, co wyraził w długiej mowie podczas drugiej wizyty/delegacji w agencji. Interesująco prezentował się naprzeciwko Murraya chwilę przed pierwszym starciem – i ponownie po jakiejś wygranej z białymi potyczce:

Stary wódz powoli opuszczał ręce. Na jego ziemistej twarzy widniał uśmiech, w którym było trochę żalu, a trochę współczucia. Siedział na swym koniu bezbronny, obnażony do pasa, patrząc spokojnie w twarz wyrokom dziejowym. Stał się już czymś, co minęło, umarło i nigdy nie miało odżyć. Wiedział o tym [F 68];

siedział u wejścia do okopów na wzgórkach z odrzuconej ziemi i palił starą okopconą fajkę z kaczana kukurydzy. Nie miał broni i uśmiechał się lekko, ale uśmiech jego wyrażał raczej litość niż zadowolenie [F 174].

Najtragiczniejszym epizodem gehenny Czejenów była masakra grupy Tępego Noża w Fortcie Robinson, gdzie dowódcą był Niemiec z pochodzenia – kapitan Wessels, typ skończonego, tępego służbisty. „Brak wyobraźni kazał mu przyjmować rzeczy takimi, jakimi były, ale skoro już były, wymagał od nich doskonałości” [F 217]. Życie w fortcie było koszmarnie monotonne, ale Wessels świetnie to znosił: „Pogrążał się w setkach drobnych obowiązków inspekcji, zaopatrzenia, dozoru. Myślał o zapasie drzewa, odnowieniu budynków, ćwiczeniu żołnierzy, rozkopywaniu pagórkowatych śnieżnych zasp, musztrze koni – wszystko to stanowiło jego żywioł. To było życie, które sobie wybrał [...] nie grzeszył subtelnością” [F 218, 223]. O mowie Czejenów nigdy nie myślał jako o mowie ludzkiej, w ogóle nie interesował go język Indian:

Budził w nim nie większe zainteresowanie niż szczekanie psa. Ten obcy język wywoływał w nim niejasne oburzenie, może tym bardziej, że stanowił tubylczy język w jego własnym kraju! W głębi duszy Wessels miał zawsze uczucie, że Indianie są intruzami, jak gdyby przybyli z innego kraju i nie należeli do jego ojczyzny [F 223].

Tymczasem Indianie trwali w zamknięciu pod strażą, „żałosna, konająca resztką tego, co niegdyś było najdumniejszym plemieniem koczowniczym na wielkim oceanie prairii amerykańskich” [F 219]. Byli brudni, z czego zdawali sobie sprawę i „odczuwali do siebie wstręt właściwy rasie lubiącej czystość” [F 221]. Wobec rozkazu powrotu do Oklahomy oświadczyli, że wolą umrzeć w fortcie, niż wracać tam, zresztą „już od dawna są umarli”; „człowiek – argumentował Tępy Nóż – umiera, gdy mu odbierają kraj, gdy staje się niewolnikiem w więzieniu” [F 225]. Nawet żołnierze szemrali, że głodzenie ludzi na śmierć jest nikczemnością, nawet jeżeli chodzi o Indian. „Następnego dnia Indianie zaczęli nucić swoją pieśń śmierci [...] mieli flet. Jego minorowe dźwięki towarzyszyły od czasu do czasu żałosnej pieśni śmierci. Było to pożegnalne pierwotne *Requiem* ludu skazanego na zagładę” [F 229]. Nawet Wesselowski nerwy odmówiły posłuszeństwa – „jeszcze niedawno pewny siebie dowódca fortu zaczął okazywać naraz oznaki niepewności i zdumienia. Dwa dni żalobnego śpiewu doprowadziły go do rozstroju. Gotów był zakończyć sprawę

w jakikolwiek sposób” [F 230]. W końcu następuje sugestywny i przerażający opis horroru umierających z głodu Indian, ich ucieczki z baraków i koszmarnej, bezmyślnej jatki dokonanej przez żołnierzy Wesselsa.

Howarda Fasta – pisarza, o czym już była mowa, marksizującego, w swoim czasie należącego nawet do partii komunistycznej – interesował w tragicznym doświadczeniu Czejenów wymiar polityczno-moralny. Pisarz nie postrzega, a jeśli, to słabo to podkreśla, sytuacji Indian jako efektu konfliktu kulturowego, w którym być może nie ma winnych. Nie bardzo interesuje go odmienność, obcość kulturowa białych Amerykanów i tubylczych Amerykanów. Jego zajmuje po prostu niesprawiedliwość społeczno-polityczna, hańba jego kraju – państwa, które część swoich obywateli, najbardziej rdzennych, traktuje po macoszemu. Fast ma dla tych niekochanych współczucie, zrozumienie, a dla kolonizatorów gorzki wyrzut i wzdgarde.

Mari Sandoz: *Cheyenne Autumn*

Książka amerykańskiej pisarki i historyczki o losach Czejenów Północnych ma charakter opowieści rzetelnej historycznie, a również kulturoznawczo, i jednocześnie lirycznej, poruszającej. Uchodzi za najbardziej zgodną z faktami – politycznymi oraz społeczno-kulturowymi – relację o tamtych tragicznych wydarzeniach, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę indiański punkt widzenia⁹. Sprzyjała temu między innymi okoliczność taka, że Sandoz urodziła się i wychowała zaledwie dwadzieścia lat po nich w domu na Pograniczu niedaleko od miejsca finałowej masakry (Fort Robinson). Jako dziecko słuchała wspomnień tych Czejenów, którzy przetrwali, często przechodzących koło domu pisarki i zatrzymujących się przy nim na rozmowę z jej ojcem. Później, jako profesjonalna pisarka, przeprowadzała sumienne wywiady z Północnymi Czejenami i spędziła bez mała dekadę na gromadzeniu wiedzy o szczegółach tej historii. W 1930 roku, jeszcze przed zdobyciem uznania jako pisarka, trzydziestoczteroletnia Sandoz spędziła trzy tygodnie, jeżdżąc samochodem przez obie Dakoty, Montanę i Wyoming, traktując tę podróż jako sposób na opracowanie swojego projektu pisarskiego dotyczącego zdarzeń z przełomu lat 1878/1879. Odwiedzała Rezerwat Północnych Czejenów kilkakrotnie, spędzając w nim wiele dni i rozmawiając ze starymi ludźmi, którzy brali udział w jesiennym exodusie. Sporządziła mnóstwo notatek. Z różnych powodów pisanie opowieści o Czejenach kilkakrotnie zawieszała, aby w końcu po wojnie powrócić do niej. Ponownie odwiedziła rezerwat oraz inne kluczowe miejsca interesującej ją historii, wędrując przez prerię oraz skaliste pustkowia

⁹ Bardzo pozytywne opinie o wymiarze poznawczym książki Sandoz wyrazili między innymi: Bruce Nicoll w pracy: *Mari Sandoz: Nebraska Looner*, „The American West”, Spring 1965 (s. 32–36), a także Helen Stauffer w książce: *Mari Sandoz – Story Catcher of the Plains*, Lincoln 1982. Zob. też: A. Boye, *Introduction*, w: M. Sandoz, *Cheyenne Autumn*, Lincoln 2005 (tłumaczenie cytowanych w artykule fragmentów wstępu i powieści własne – S.B.).

z rękopisem w dłoni. W tym czasie miała już tak wiele materiałów na temat Czejenów, że w jej mieszkaniu przy Greenwich Village każdy cal kwadratowy był nimi wypełniony¹⁰. Ponieważ rozmawiała z ludźmi ocalonymi z masakry i sporządzała zapiski oparte na autentycznych dokumentach, wiedziała, że jej książka będzie zawierała informacje niemożliwe do znalezienia gdziekolwiek indziej. Wiedziała, że jej opracowanie tematu było unikatowe i że wszyscy podejmujący go w przyszłości będą musieli opierać się na nim.

W 1953 roku książka została opublikowana. Sandoz wykazała się w niej zadziwiająco umiejętnością połączenia rzetelnej historycznej relacji z udatnymi powieściowymi technikami, co sprawiło, że jej opowieść była przekonująca nie tylko dla antropologów i historyków, ale również dla tysięcy zwykłych czytelników. Prawie każda recenzja była pozytywna, a „New York Times” uznał ją za książkę roku¹¹.

Cheyenne Autumn jest arcydziełem artystki będącej u szczytu swoich możliwości. Ponieważ historia opowiedziana jest w niej niemal wyłącznie z punktu widzenia Północnych Czejenów, widzimy całą tragedię tak, jakbyśmy to my byli ofiarami represji, a nie zwycięzcami. Opisy bitew, pozbawione jakichkolwiek zahamowań, złagodzeń, są szokujące, przytłaczające, pełne drastyczności i tragizmu, ale napisane wysmienitą, błyskotliwą, pełną poezji prozą. Pisarka umiejętnie generuje napięcie poprzez chwytliwy narracyjny. Czytelnik zostaje porwany przez zdarzenia fabularne od samego początku. Najbardziej sugestywna i przejmująca jest część prezentująca zdarzenia w Forcie Robinson. Autorka pochyła się w nim nad indywidualnymi postaciami – przerażonymi groźącym cierpieniem i śmiercią Czejenami oraz żołnierzami przerażonymi faktem, że muszą zabijać bezbronnych ludzi, w tym dzieci i kobiety czy też starców. Porażające są sceny ich umierania, bólu i strasznego lęku.

Mimo to książka jest pełna humoru, romantycznej intrygi i szczegółów zwykłego, codziennego życia. Niezależnie od strasznych warunków, w jakich znajdują się Czejenowie, autorka pokazuje pełne spokoju i nawet radości momenty z ich życia. Styl książki jest wyrazisty, oryginalny:

Autorka nie przekłada dosłownie języka Czejenów, ale opowiada historię w rytmicznych frazach, używając przy tym idiomów i figur mowy, aby replikować brzmienie czejeńskiego mówionego języka. Sandoz wiedziała, że Czejenowie rzadko podnoszą głos, nawet w gniewie. Jej przytłumione (przyciszone), skromne dialogi tworzą cudownie adekwatną transliterację miękkich, niskich tonów czejeńskiej mowy. Jednocześnie ton jej książki pozostaje również łagodny mimo jej drastycznego tematu¹².

Nigdy nie oddalając się od centralnego motywu historii – heroizmu Małego Wilka i Tępego Noża – Sandoz potrafiła wpleść w swoją narrację niewiarygodną liczbę detali etnograficznych. Dowiadujemy się na przykład, że w lecie Czejenowie używali tłuszczu niedźwiedzia, aby chronić się przed komarami,

¹⁰ A. Boye, dz. cyt., s. VII.

¹¹ Tamże, s. VIII.

¹² Tamże.

albo że kiedy nie było tytoniu do fajek, mężczyźni palili mieszankę popiołu z ich fajek i sproszkowanej kory wierzby. Co ważniejsze, dowiadujemy się sporo na temat ich kosmologicznych i religijnych wierzeń, włączając ideę taką oto: wszystkie rzeczy, które kiedykolwiek się zdarzyły w jakimś miejscu, stanowiły zawsze część wzoru aktualnej egzystencji Czejenów. Zajmujące są informacje o czejeńskim stowarzyszeniu Odwrotnych, jednym z najbardziej osobliwych na całym globie, którego członkowie – tylko wojownicy – trwają przy regule czynienia wszystkiego na odwrót. Jeden z takich wojowników opisanych przez Sandoz nosił ubranie założone wierzchem na zewnątrz i przodem na tył, stąpał cały czas do tyłu, często chodził na rękach, czołgał się przez ogień i błoto i skakał ponad cieniami¹³.

Najciekawsze jednakże obserwacje dotyczą codziennego życia kobiet. Obserwujemy, jak wykonują one swoje codzienne rytuały w czasach największej próby. Widzimy, jak spieszą do jeziora z szawłokami (worami skórzanymi), i słuchamy ich, gdy nauczają swoje córki o „roślinach, o których każda dobra Czejenka powinna wiedzieć, że przynoszą ulgę podczas menstruacji i połogu” [S 160]. Dowiadujemy się, jak kobiety włukiwały wiśnie, śliwki i czereśnie w świeżo upieczone mięso, co sprawiało, że można było łatwo przewozić je w pęcherzach, nasączone gorącym sadłem i łatwe do podzielenia, kiedy ludzie musieli się rozdzielić. Obserwujemy rytuały zalotne, ceremonię zaślubin i poznajemy historię, w której kobieta rozwodzi się z mężem, „co było jej prawem”, po prostu przez wyrzucenie jego własności z namiotu. Dowiadujemy się o istnieniu kobiet wojowniczek, o tym, jak się zachowują podczas walki, jak są ubrane, o ich niczym nieustępującej mężczyznom dzielności i wojowniczości.

W realnym życiu czejeńskich kobiet i mężczyzn widzimy odbicie naszych własnych historii. Sandoz pojmowała walkę Czejenów jako walkę uniwersalną, obrazującą atuty i słabości rodzaju ludzkiego. Wiedziała, że każdy trzyma się kurczowo tego samego marzenia o wolności i szczęściu i że „tylko” o to walczyli Czejenowie. Pisarka mówiła: „Rozejrzałam się dookoła mnie w życiu, w historii i w literaturze i zobaczyłam, iż zawsze były dwa rodzaje ludzi – pokonani i niepokonani – i że na pewno ci ostatni kiedyś byli pierwszymi”¹⁴.

Jesień Czejenów Johna Forda

Film giganta Hollywoodu, jakim był John Ford, powstał w 1964 roku w klimacie narastającego w USA liberalizmu. Do tego czasu Indianie w kinie amerykańskim rzadko byli ukazywani z sympatią czy zrozumieniem i solidarnością. Sam Ford zrealizował dziesięć filmów z tematem indiańskim i tylko jeden z nich przed *Jesienią Czejenów – Poszukiwacze* (1956) – mógł sugerować pewną zmianę optyki reżysera w patrzeniu na tubylczych Amerykanów. W pozostałych wspomnianych utworach (zwłaszcza w słynnym *Dyliżansie*

¹³ M. Sandoz, *Cheyenne Autumn*, Lincoln 2005 [dalej: S], s. 49.

¹⁴ Tamże, s. IX.

z 1939), mimo że Ford osobiście raczej zawsze żywił sympatię do Indian, ukazywał ich stereotypowo – jako dzikusów zawadzających cywilizacji. *Jesień Czejenów* powstawała u końca bujnej kariery Forda, który pragnął w tym utworze poniekąd przeprosić Czejenów, a poprzez nich wszystkich Indian. „Chciałem tego od dawna – mówił reżyser. – Są dwa oblicza tej sprawy, ale spójrzmy rzetelnie. Potraktowaliśmy ich okropnie. To plama na naszej tarczy. Dla odmiany trzeba pokazać prawdę od ich strony, nie tylko o tym, jak ścigała ich nasza kawaleria”¹⁵.

Niewątpliwie reżyser dążył do ukazania tytułowych bohaterów swojego filmu pięknie. Ich portret jest wzniosły, nawet hieratyczny, przypominający trochę w tonacji tragedie greckie. Takiemu ujęciu służą: panoramiczne zdjęcia, intensywne barwy, częste ustawienie kamery w pozycji żabiej, monumentalizującej postacie, ekspresyjna, czasem nadmiernie patetyczna, ekstatyczna gra aktorów. Ford definiuje sytuację, konflikt ukazywany przez niego jako tragiczny, podkreślając, że słabsi w tym konflikcie są tamszeni, uwładnia straconą pozycję Czejenów, ich stan nędzy, upokorzenia i beznadziei (tu: dość sugestywne, jak na lata sześćdziesiąte, ukazanie masakry w Fort Robinson). Reżyser budzi w widzach współczucie dla Indian. Również podziw, gdyż są oni dumni, dzielni, a przy tym sprytni i przebiegli (Ford nie pomija wątku wodzenia za nos pościgu białych przez umykających Czejenów). Oskarżenie rządu amerykańskiego i wszystkich białych Amerykanów, a przy tym solidarność wobec pokrzywdzonych tubylców podkreślają szczególnie postawy dwu Euro-Amerykanów sportretowanych w filmie: pięknej nauczycielki indiańskich dzieci, kwakierki o imieniu Debora (Caroll Baker), która ofiarnie dzieli losy Indian¹⁶, oraz sierżanta Wichowskiego (Mike Mazurki), który odmawia podpisania przedłużenia swojego kontraktu z armią Stanów Zjednoczonych, gdyż nie odpowiada mu bycie prześladowcą wynędzniałej grupki tubylców, którzy nie zrobili niczego złego, pragnąc jedynie wrócić do swoich domów (Wichowski, jako emigrant z Polski, opowiada o tym, że w jego ojczyźnie Polacy są prześladowani przez Kozaków za to tylko, że są Polakami, i oświadcza swojemu dowódcy, że on nie chce być Kozakiem).

Niezależnie od wymienionych akcentów solidarności i sympatii wobec Czejenów można przecież wskazać na oczywiste niedociągnięcia, słabości dzieła Forda jako „dyskursu przeproszającego”. Forda fascynował temat „drogi przez mękę” Czejenów, ale żeby go przedstawić do akceptacji producentom z Warner Brothers, musiał zaprojektować „blockbuster”, kolejne klasyczne

¹⁵ Cyt. za: A. Garbicz, *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż trzecia 1960–1966*, Kraków 1996, s. 376.

¹⁶ Debora poświęca się dla dzieci indiańskich, naraża się, ignoruje konwencje, lekceważy prawa rodziny (zostawia brata), by je chronić i uczyć. Uczy sylabizowania wyrazów, używając do tego odpowiednio dobranych obrazków: bizona, a potem pociągu. W ten sposób podsuwa sugestię dotyczącą skazania świata Indian na klęskę i objaśnia, dlaczego tak jest. To przecież pociąg przywiózł na prerię myśliwych, którzy wybili stada bizonów, na których opierała się kultura Indian. Z drugiej strony Debora sama zaznacza dominację białych nad Czejenami poprzez uczenie ich dzieci języka kolonizatorów. Tak więc anielskość pięknej Debory ma odcień agenturalny.

westernowe widowisko (rezerwat jest, oczywiście, położony w Monument Valley, ulubionej scenerii filmowej Forda), z obowiązkowym wątkiem romansowym i ścieżką dźwiękową nasyconą do przesady bombastycznymi i niewspółgrającymi z obrazem uwerturami czy preludiami.

Fabała filmu, choć w napisach jest mowa o tym, że opiera się ona na osnowie powieści Mari Sandoz, nie ma z tą powieścią wiele wspólnego¹⁷. Ford utrzymywał (w 1966 roku), że opowiedział prawdziwą historię, opartą rzetelnie na faktach¹⁸. Rzetelna pod względem historycznym książka Sandoz stanowi znacznie smutniejszą opowieść, postacie są zupełnie różne od tych Fordowskich, większość zdarzeń ma całkowicie inny przebieg. Nawet w ostatniej scenie Ford wypaczył istotę rzeczy. Widzimy w niej dramatyczną i tragiczną, pełną patosu sytuację rytualnej zemsty: Mały Wilk (Ricardo Montalban) zabija młodego syna Tępego Noża (Gilbert Roland) – Czerwoną Koszulę (Sal Mineo) – za to, że uwiódł jedną z jego dwu żon, tę młodszą. W rzeczywistości Mały Wilk zabił Głodnego Łosia (a nie Czerwoną Koszulę) w punkcie handlowym, a nie podczas plemiennej ceremonii. Po „zakończeniu” sprawy Czejenów wpadł w alkoholizm, był więc pijakiem, a nie szlachetnym wojownikiem, natomiast dziewczyna, o którą chodziło, nie była jego żoną, lecz córką. Poza tym to zabójstwo miało miejsce kilka lat po wydarzeniach ukazanych w filmie i choć w istocie spowodowało odizolowanie się Wilka od plemienia (na 14 lat, aż do jego śmierci), to ważne było jeszcze to, że rodzina Łosia spaliła namiot Wilka i nie był on już wodzem, choć nadal był szanowany przez współplemieńców. Z kolei, jeśli idzie o ministra Schurza, granego przekonująco przez Edwarda G. Robinsona, to, oczywiście, nigdzie na zachód w sprawie Czejenów nie wyjeżdżał¹⁹.

Sprawa aktorstwa, a zwłaszcza castingu, też może budzić zastrzeżenia. „Aktorzy reprezentują niemal każdą nację oprócz amerykańskich Indian”²⁰ – pisała amerykańska filmoznawczyni, przy czym chodziło jej oczywiście o postacie główne – Małego Wilka, Tępego Noża – grane przez aktorów meksykańskich (ich aktorstwo jest zresztą bardzo mierne), a nie o statystów, gdyż ci ostatni – to już moja uwaga – są Indianami, tyle że Nawahami. Konsekwentnie zatem – język ekranowych Czejenów nie przypomina prawdziwego czejeńskiego narzecza, jest to język właśnie Nawahów, z którymi Ford zawsze

¹⁷ Ford, jak już wspominałem, bardzo chciał sfilmować powieść Fasta.

¹⁸ T. Gallagher, dz. cyt., s. 521.

¹⁹ Ten ekranowy Schurz to, można rzec, bohater pozorny. Jest ludzki, kiedy szuka wsparcia u swego przyjaciela z dawnych lat – Abrahama Lincolna (dokładnie: portretu prezydenta; w scenie tej notabene słychać melodię z filmu *Młody pan Lincoln*). Ale poza tym funkcjonuje jak *deus ex machina*, zjawiając się nie wiadomo skąd, żeby mediować między niewieloma Czejenami a batalionem żołnierzy uzbrojonym w artylerię przeciwko Indianom. Schurz, kiedy proponuje wodzom, pokazującym, że nie mają tytoniu do kalumetu, zapalenie cygar i potraktowanie tego jako nowego rytuału przyjaźni, nie zdaje sobie sprawy z tego, że jego oferta brzmi jak szydercze potwierdzenie zwycięstwa imperium nad garstką Czerwonoskórych.

²⁰ J. Kilpatrick, *Celluloid Indians. Native Americans and Film*, Lincoln – London 1999, s. 69.

współpracował przy kręceniu westernów²¹. Postacie Indian, ukazywane nieustannie z dużego dystansu, są niemal całkowicie posągowe, nierealistyczne. Ich wątek, szczególnie ten miłosny, jest w rzeczywistości podtekstem. Bohaterowie są sztuczni. Trzeba jednocześnie dodać, że właściwie dla widzów obydwie postacie wodzów – Małego Wilka i Tępego Noża – są nierozróżnialne, gdyż grają ich latynoscy, bardzo do siebie podobni aktorzy. Ponadto ani razu w filmie nie padają ich imiona – Fordowi wyraźnie nie zależało na zindywiduowaniu indiańskich bohaterów.

Problem winy za krzywdy Indian (za ludobójstwo) został zlekceważony: winę w wizji Forda ponoszą niedoskonałości cywilizacji, w tym wypadku środków łączności w systemie kontroli, przez co ów system, czyli konkretni ludzie, mieli za małą wiedzę – lub jej wcale nie mieli – na temat tego, co się działo z Indianami. Ponadto winni są, po obu stronach, porywcy młodzi mężczyźni, pyszni, arogancy i szukający okazji do zwady, zemsty i użycia przemocy. Albo konkretni ludzie o określonych słabościach, na przykład Wessels, który doprowadza do masakry w Forcie Robinson swoją nieprzejednaną służbiistością („bez rozkazów świat by zginął”)²². Schurz, który w istocie pogrzebał sprawę Czejenów i nie zajmował się nimi, o czym już wspomniałem, w filmie został sportretowany jako ich zbawca.

Ford współczuje Indianom, ale nie identyfikuje się z nimi całkowicie, nie potrafi w zupełności wejść w ich skórę, gdyż on jest po stronie cywilizacji, a z cywilizacją przecież się nie dyskutuje.

Przerazające – konstatuje monografista reżysera – ale ludobójstwo Indian nie było polityką czy po prostu świadomym działaniem, lecz naturalną nienasyconością młodej kultury, tak jak czejeńska pielgrzymka jest wyrazem pierwotnego popędu umierającego narodu. Małeńkie stado zderza się z gigantycznym; czy ktoś jest odpowiedzialny? To jest znajomy Fordowski schemat, taki sam zdewastowany świat widzieliśmy w *Pielgrzymie*, ale ze sprzecznościami o wiele większymi, akcją mniej dynamiczną i głębszym pięknem. Jednakże tak jak w innych późnych filmach Forda bohater jest problematyczny – zadania są większe, ich znaczenie przytłaczające, możliwości bohatera prawie żadne²³.

²¹ Przynajmniej jednak Indianie wreszcie mówią nie łamaną angielszczyzną, lecz „po indiańsku”, co we wcześniejszych westernach raczej nie miało miejsca. Ford, co trzeba zaznaczyć, do dzisiaj jest swego rodzaju bohaterem narodowym Nawahów (otrzymał od nich honorowe nawaskie obywatelstwo), gdyż zatrudniając ich na planie filmowym, wspomagał ich ekonomicznie; czynił to zresztą także na inne sposoby.

²² Swoją drogą zastanawia rys indianofilski u Fordowskiego Wesselsa: wie wiele o kulturze Indian, czyta książki na ich temat, trzyma je w swoim pokoju na półkach. Czyżby to była jakaś aluzja do Karola Maya – z jednej strony miłośnika Indian, a z drugiej człowieka, który w konfrontacji z nimi w realnej sytuacji, kiedy wreszcie odwiedził Stany Zjednoczone, był nimi bardzo rozczarowany? Trzeba pamiętać, że niemiecka literatura przygodowa z akcją na Dzikim Zachodzie rozwijała się w Niemczech w XIX wieku bardzo bujnie i Ford o tym przecież musiał wiedzieć.

²³ T. Gallagher, dz. cyt., s. 522.

Jakże jednak daleko Fordowi do Thomasa Bergera, który dokładnie w tym samym roku realizacji przez Forda jego filmu o Czejenach wydał słynną powieść *Mały Wielki Człowiek*, także o nich, w której taka perspektywa – powiedzmy, bruegelowska (jak w słynnej rycinie *Wielkie ryby zjadają małe*) – została wyeksponowana, ale... ze zjadliwym szyderstwem. Słusznie więc pisał Adam Garbicz, że nie udało się spojrzeć reżyserowi na sprawę Czejenów ich oczyma, gdyż bardziej troszczył się „o usprawiedliwienie prawych Amerykanów i patriotyczne przywołanie pryncypiów niż o odkrycie rzeczywistości, obejmującej dekadę później (8 lutego 1887) uchwalenie ustawy Dawesa, na mocy której przystąpiono do likwidacji wszelkich rezerwatów i do asymilacji Indian: czyniono z nich rolników na 65 hektarach marnej ziemi z przydziału”²⁴.

Nie udało się Fordowi spojrzeć na dramat Indian ich oczyma, gdyż wątki osobowe mające pewną dynamikę i dramaturgię są tylko po stronie białych (romans kapitana Archera (Richard Widmark) i Debory czy ewolucja postawy Archera wobec Czejenów). Indianie są wprawdzie patetyczni, tragiczni i dumni oraz duchowo wolni, ale biali znacznie ich w liczbie cnót, i w ogóle ludzkich cech, przewyższają: kwakrzy są ofiarni i humanitarni, sierżant Wichowski solidaryzuje się z Czejenami jako Polak, który niegdyś odczuł niewolę Kozaków, a teraz widzi siebie w roli Kozaka, kapitan Archer jest uczciwym i ludzkim oficerem, który wprawdzie postrzega Czejenów jako lud agresywny i wojowniczy, ale w gruncie rzeczy również odczuwa wobec nich solidarność, Schurz nawet decyduje się na daleką podróż na zachód, aby spotkać się z Czejenami, tak bardzo przejął się ich losem. Reżyser w narracji z offu kilkakrotnie bierze stronę Indian, podkreślając ich krzywdę. Ale i tak głównymi bohaterami są w istocie „prawi Amerykanie”. Ford ukazuje też takich białych, którzy pragną krzywdy Indian, ale stanowią oni albo margines społeczny (kowbojscy degeneraci marzący o zabijaniu Czerwonoskórych), albo też są ludźmi częściowo usprawiedliwionymi w swoim pragnieniu zadawania krzywdy Indianom, gdyż są młodzi i żądni zemsty za doznane własne krzywdy (przykładowo sierżant Scott, którego ojciec zginął z rąk Czerwonoskórych). W tle są wprawdzie jeszcze biznesmeni czyhający na ziemię Indian, ale zaiste sytuują się właśnie w głębokim, mało wyraźnym backgroundzie. Kropką nad „i” tego niedoszacowania przez Forda dramatycznego losu Indian jest wątek uczenia dzieci czejeńskich alfabetu przez Deborahę – obecny od początku do końca filmu. Ten wątek zdaje się usprawiedliwiać wszystko, wszelką krzywdę wyrządzoną Indianom, wszelki zadany im dyskomfort. Bo przecież z cywilizacją (tu: pismem), jak się już rzekło, nie dyskutuje się.

Mimo zgody Hollywood na trudny politycznie temat gehenny Czejenów Ford nie uniknął paternalizmu, a jednocześnie przygniotło ów temat widowisko, zaszkodziły mu zaburzenia struktury fabuły na skutek zastosowania skrótów montażowych, ilustracyjność postaci, szkicowość sylwetek, fatalna

²⁴ A. Garbicz, dz. cyt., s. 376.

obsada, marne aktorstwo, „niefortunna ingrediencja satyryczna z Dodge City, gdzie jako zramolały pokerzysta objawia się Wyatt Earp”²⁵.

W pewnym tylko stopniu film zasługuje na szacunek za sam szlachetny zamiar, trochę za jego częściowe spełnienie, ale głównie za epicką perfekcję obrazową, wspaniałe panoramy preriowe znad rzeki Gunnison i Monument Valley w szerokokątnym obiektywie, za wyśmienitą dramaturgię planów – dalekich i bliskich. Za piękną wizualną formę. W sumie jednak przeprosiny Forda pod adresem Czejenów i w ogóle tubylczych Amerykanów w postaci jednego z ostatnich filmów mistrza niezbyt się udały. Ford nie wyszedł daleko poza ton, którym mówił o Indianach w poprzednich swoich westernach indiańskich, a nakręcił ich w sumie dziesięć. Nie ma w nich nienawiści, ale jest paternalizm i traktowanie Czerwonoskórych jako zawady na drodze do cywilizowania Ameryki. We wszystkich tych filmach Ford eksploatował Indian, ich mit, ich dramatyczny los (jak niegdyś pionier mitologizacji Dzikiego Zachodu – William Frederic Cody), a nie zbliżał się do nich poznawczo. Jeśli nawet, to tylko nieznacznie, bardzo nieśmiało. Mniej więcej tyle, na ile pozwalali mu producenci hollywoodzcy i... widzowie, nieżyczący sobie w czasach działalności artystycznej Forda traktowania Indian „na poważnie”, to znaczy jako po prostu ludzi mających swoją kulturę, nie gorszą od białych, i – o zgrozo! – jako obywatele amerykańskich z tymi samymi prawami co biali. Trzeba jednak docenić wysiłek Forda, jeśli się pamięta, że słynny film Kevina Costnera – *Tańczący z wilkami* z roku 1990 (!) – uchodzący w swoim czasie za najbardziej życzliwy i uczciwy wobec Indian, wcale taki nie był, skoro biały heros grany przez Costnera, który umiłował życie Siuksów, ich kulturę, poślubił nie Indiankę poznaną pośród nich, lecz... białą kobietę, kiedyś porwaną przez Indian. A potem, żeby było jeszcze bardziej groteskowo i żałośnie niedorzecznie, opuszcza z nią swoich ukochanych czerwonoskórych braci.

Bibliografia

- Boye A., *Introduction*, w: M. Sandoz, *Cheyenne Autumn*, Lincoln 2005.
- Brown D., *Pochowaj me serce w Wounded Knee*, tłum. J.D. Brenner, M. Brenner, E. Jarzębska, Warszawa 1981.
- Fast H., *Ostatnia granica*, tłum. Z. Meissner, Warszawa 1954.
- Gallagher T., *John Ford: The Man and His Movies*, [online] <<http://pl.scribd.com/doc/1556055/John-Ford-The-Man-and-His-Movies>>, dostęp: 10.11.2012.
- Garbicz A., *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż trzecia 1960–1966*, Kraków 1996.
- Kilpatrick J., *Celluloid Indians. Native Americans and Film*, Lincoln – London 1999.
- Moore J.H., *The Cheyenne*, Massachusetts 1999.
- Sandoz M., *Cheyenne Autumn*, Lincoln 2005.

²⁵ Epizod w Dodge City jest w istocie zaskakująco niedorzecznie pomieszczony w środku opowieści o exodusie Czejenów. Komiczna absurdalność często towarzyszy absurdowi tragedii w filmach Forda. Czymś nowym w *Jesieni Czejenów* jest to, że żwawa, nagła farsa jest skondensowana, a nie rozproszona po całym filmie, i działa jak interludium wobec poważnej, żalobnej tonacji całego filmu. Ale interludium niestosowne.

Summary

The Cheyenne tribe facing annihilation – on the basis of historical, literary and film records

In the autumn of 1878, nearly 300 of the north Cheyennes, under the leadership of Little Wolf and Dull Knife, decided to escape from the nightmarish reservation in Oklahoma and to return to their homeland in Yellowstone (Wyoming). They had to march almost 2,000 kilometres to return to their beautiful country. But it was to be a road through hell. Especially for the part where Dull Knife tried to shelter from the severe winter at Fort Robinson, where the Indians of the group were slaughtered. This essay presents four works describing the dramatic and tragic moment of the history of this beautiful and proud tribe of Cheyennes: a famous historical account by Dee Brown, a historian and writer who has been interested in the fate of American Natives for nearly his whole life (*Bury My Heart at Wounded Knee*, 1970), the novel *The Last Frontier* (1941) written by the leftist writer, Howard Fast, a documentary novel by Mari Sandoz titled *The Cheyenne Autumn* and the famous movie under the same title by John Ford (1964).