

SŁAWOMIR BOBOWSKI
Uniwersytet Wrocławski

Indianie i biali w perspektywie pikarejskiej — powieść *Mały wielki człowiek* Thomasa Bergera

Słynny film *Mały wielki człowiek* (1970) Arthura Penna z fenomenalną kreacją aktorską Dustina Hoffmana jest słusznie postrzegany jako „najważniejsza bodaj rozprawa z tradycyjną historiografią amerykańską w dziejach hollywoodzkiej kinematografii”¹. Nie mniej istotna dla krytycznej historiografii amerykańskiej jest powieść Thomasa Bergera pod tym samym tytułem (1964), którą Penn adaptował z dość licznymi transformacjami. W owej powieści najbardziej fascynujący, jeśli chodzi o moje zainteresowania, jest jej profil antropologiczny, uwidoczniiony w konfrontacji porządku kulturowego Indian i białych opartej na wyśmienitej znajomości przez powieściopisarza kultury Indian, a zwłaszcza plemienia Czejenów². Owa sugestywnie przedstawiona konfrontacja kultur została dokonana przez Bergera przy zastosowaniu konwencji powieści pikarejskiej.

Pikarejski modelunek pozwolił autorowi na efektywne i efektowne uformowanie wizji amerykańskiego Zachodu w kluczowym dla niego czasie — drugiej połowie XIX wieku, kiedy to biała cywilizacja wyjątkowo intensywnie podporządkowywała sobie zachodnią połowę kontynentu. Struktura pikareski okazała się szczególnie poręczna do ukazania przez Bergera historyczno-kulturowych aspektów tego wyjątkowego amerykańskiego doświadczenia. Pikareska, czyli inaczej romans łotrzykowski, wywodzi się z XVI wieku z Hiszpanii, gdzie stanowiła broń humanistycznego racjonalizmu w walce przeciw idealistycznym ekscesom eposu i romansu. Jej specyficzny bohater — przebiegły złodziejasek, włóczęga, zabijaka, żebrak żyjący na marginesie zorganizowanego życia społecznego, zręczny w oszustwie, lekceważący normy moralne i obyczajowe, stanowił kate-

¹ J. Skwara, *Western odrzuca legendę*, Warszawa 1985, s. 134.

² Berger przeczytał około 70 pozycji naukowych, by adekwatnie odzwierciedlić Dziką Zachód z połowy XIX wieku. Zob. M. Cleary, *Finding the Center of the Earth: Satire, History, and Myth in „Little Big Man”*, „Western American Literature” 1980, nr 15, s. 196.

goryczne przeciwieństwo bohaterów romansu rycerskiego czy historii rycerskich. Łotrzyk-picaro dziarsko peregrynuje przez różne środowiska i zna różne zawody, a opowieść o nim ma zawsze kształt pseudoautobiograficzny, z jego własną narracją pierwszoosobową, której fabuła ma — oczywiście — charakter wysoce awanturniczy. Obfituje przy tym często w liczne obserwacje społeczno-obyczajowe i zawiera elementy krytyki społecznej³. Picaro, człowiek zawsze wywodzący się z warstw plebejskich, w młodości zostaje zmuszony do opuszczenia gniazda rodzinnego i do tułaczki. Topos włóczęgi, esencjonalny dla tego gatunku, wiąże się zawsze z motywem służby wielu panom i z inicjacją w świat fałszu i obłudy, powiązaną z nauką zachowań przynoszących korzyści materialne. Krytyka społeczna w pikarejskiej opowieści często przybiera postać satyry. Pikareska stanowi z reguły fikcyjną autobiografię wyrzutka społecznego, który w trakcie wędrówki przez świat widzi panującą w nim grę pozorów, przeżywa wiele bolesnych doświadczeń, ale też poznaje barwną rzeczywistość⁴.

W znaczeniu szerszym kategoria pikareski stosuje się do współczesnej formy powieściowej — epizodycznej, spiętej przez postać antybohatera, doświadczającego świata chaotycznego ponad przeciętną ludzką tolerancję, będącego jednak bliższym naszemu doświadczeniu niż światu satyry czy romansu. W tym szerszym znaczeniu pikareska ma osiem cech. Dwie są najważniejsze:

1. Sytuacja, w jakiej się znajduje picaro: osierocenie, osamotnienie, nieprzystosowanie do życia społecznego.

2. Pseudoautobiograficzna forma.

Z tych dwu wynika kolejnych sześć cech:

3. Ukazywanie świata „od dołu”, z punktu widzenia człowieka lekceważonego przez Fortunę.

4. Picaro to jednostka doświadczająca i doświadczana, uczeń w szkole świata, który z każdego zdarzenia winien wyciągnąć stosowną naukę.

5. Z powyższego wywodzi się całościowa wizja świata w powieści pikarejskiej, wizja krytyczna i zabarwiona refleksją.

6. Pikareska kładzie nacisk na materialną stronę egzystencji i odznacza się zacięciem satyrycznym.

7. Bohaterowie pikareski są bardzo ruchliwi, mobilni — nieustannie zmieniają miejsce pobytu i działania — zarówno w planie horyzontalnym (przestrzeń geograficzna), jak i wertykalnym (przestrzeń społeczna).

8. Jedność luźnej strukturze nadaje bohater, który bierze udział w zdarzeniach, a potem o nich opowiada⁵.

³ *Pikareska*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.

⁴ A. Wiczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Gdańsk 1996, rozdz. „Pikarejskie włóczęgi”, s. 107–123.

⁵ C. Guillén, *Toward a Definition of the Picaresque*, [w:] *idem, Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton 1971. Cyt. za: A. Wiczorkiewicz, *op. cit.*, s. 109.

Jednak za najważniejsze wyznaczniki pikareski Guillén uznaje: samotność bohatera, jego osierocenie i społeczną izolację oraz jego obcość w stosunku do społecznej sfery wartości, wierzeń, ideologii, obcość prowadzącą do łamania konwencyjnalnej etyki — do szelmostwa⁶.

Według Ulricha Wicksa, kluczowa dla formy powieści łotrzykowskiej jest koncepcja świata przedstawionego i sposób kreacji picara, zwłaszcza jego postawa egzystencjalna jako postaci nieheroicznej, rzuconej w chaotyczny, okrutny świat, o wiele gorszy od tego, w którym my żyjemy. Zmusza to bohatera do tułaczki i zmagania z przeciwnościami losu. Jego koleje układają się według „rytmu Syzyfa”: dążenie — przeszkody — przewyciężanie przeszkód — dążenie — przeszkody itd.⁷ Fabuła pikarejska rodzi się w wyniku ukazania losów samotnej, niezorientowanej w świecie istoty, osaczonej przez nieprzyjazne społeczeństwo. Izolowana jednostka konfrontowana jest z wrogim społeczeństwem. Niezwykle istotna jest zasada dystansu — występujące ciągłe zmiany perspektywy, stosunków, relacji ów dystans implikują. Odzwierciedla on wyobcowanie i samotność łotrzyka, jego odsunięcie od ludzi oraz odseparowanie od własnej przeszłości. „Ja opowiadane” nie jest tożsame z „Ja opowiadającym”⁸.

W powieści Bergera właściwie wszystkie wymienione cechy pikareski występują. Utwór ma stylizowaną, staroświecką kompozycję ramy: fikcyjny bohater-narrator, niejaki Ralph Fielding Snell, opowiada o tym, jak w 1953 roku zetknął się ze 111-letnim Jackiem Crabbem, który opowiedział mu historię swojego życia, a konkretnie części związanej z jego pobytem wśród Czejenów. Narracja Crabba, która zawiera liczne i nieprawdopodobne wręcz przygody i awantury, w jakich Crabb partycypował naprzemiennie raz jako członek społeczności białych ludzi, innym razem jako Czejen, została przez Snella nagrana na taśmę magnetofonową i opracowana przez niego wydawniczo oraz opatrzona przez jej „wydawcę” prologiem i epilogiem. Tak więc Crabb jest głównym narratorem, owym rasowym picaro. Nie jest wszakże w żaden sposób heroiczny, raczej „gorszy od nas”. Ma, oczywiście, niezbyt chlubne pochodzenie. To wprawdzie syn kaznodziei, ale wielce podejrzanego, który „nie miał normalnego kościoła, ale zdołał namówić pewnego właściciela baru, żeby mu pozwolił korzystać ze swojego lokalu w niedzielne popołudnia”⁹. Ów wielebny ojciec był niepiśmienny, ale miał dwa talenty — umiał „przekrzyczeć każdego białego na świecie” [25] i „obudzić w człowieku poczucie winy za coś, o czym tamten nigdy wcześniej nie myślał” [25]. Nie był purytaninem, więc nawet podczas kazania wychylał kilka głębszych i „nigdy nie słyszano,

⁶ *Ibidem*.

⁷ U. Wicks, *Picaresque Narrative, Picaresque Fiction. A Theory and Research Guide*, New York 1989. Cyt. za: A. Wiczorkiewicz, *op. cit.*, s. 110.

⁸ *Ibidem*, s. 184 (przyp. 12).

⁹ T. Berger, *Mały wielki człowiek*, przeł. L. Jęczyk, Warszawa 2004, s. 25. Przy kolejnych cytatach z tej książki będę podawał tylko strony w nawiasie kwadratowym.

żeby powiedział choć jedno słowo przeciwko alkoholowi, kobietom, kartom albo jakimś innym przyjemnościom” [26]. Poza tym wszystkim ojciec protagonisty był po prostu szalony i w końcu „wśród oficjalnych kaznodziejów powstał ruch na rzecz wypędzenia go z miasta” [26].

Ponadto Jack Crabb jest samotny, osierocony, nieprzystosowany do życia społecznego. Utratę rodziców i rodziny przeżywa w 1852 roku jako dziesięciolatek na samym początku wędrówki z rodziną na Szlaku Kalifornijskim za sprawą Czejenów, którzy — uraczeni przez wędrowców alkoholem — dokonali na tych ostatnich absurdalnej masakry. Jej ofiarami padli między innymi rodzice Jacka, a on sam został porwany przez Indian.

Łotrzyk z powieści Bergera przejawia niezwykłą mobilność. Zdaje się być igraszką w rękach losu — nieustannie zmienia swoje geograficzne, ale i kulturowe ułożenie — raz jest pośród białych, raz pośród Indian. Właściwie znajduje się nieustannie w drodze — albo wędruje z białymi, albo z Indianami. Nieliczne momenty stabilizacji podlegają gwałtownemu przerwaniu przez kolejne katastrofy i psychokulturowe transgresje protagonisty, który już na samym początku życia został złapany w pułapkę świata chaotycznego, okrutnego, „gorszego od naszego”.

Fabula każdej pikareski wyraża przekonanie, że w świecie nie ma porządku, że jest on totalnym chaosem¹⁰. W świecie powieści Bergera panuje nieustanny zgiełk i chaos. Świat ów jest nader często brzydki i odpychający, brutalny i wstrętny, a także skorumpowany. Dlatego w zakończeniu wódz Skóra Ze Starego Szałas, indiański opiekun i zastępczy ojciec Crabba, jako jedyny z ludzi, którzy stykali się z nim, przenikliwie postrzega meandryczny los swojego podopiecznego i prosi Wielkiego Ducha: „Opiekuj się moim synem — mówi — i postaraj się, żeby nie zwariował” [534]. W znacznym stopniu ów chaos bierze się stąd, iż Crabb żyje naprzemiennie w dwu światach — białych i Indian. Jeśli chodzi o tych ostatnich, to Berger w najmniejszym stopniu nie idealizuje ich życia, w przeciwieństwie do literatury czy filmu o charakterze popularnym, podkreślając fizyczny trud tego życia, jego powszednią brutalność i znój. Kwintesencją tych prezentacji jest komentarz do narodzin czejeńskiego dziecka, które Crabb obserwował i którego został zastępczym ojcem. Zdarzyło się to wówczas, kiedy bohater dołączył do oddziału białych zwalczających Czejenów, by odnaleźć swoją żonę Olgę i synka Gusa, porwanych właśnie przez Indian z tego plemienia. Wdał się w śmiertelną walkę wręcz z Indianinem Czejenem, z opresji uratował go sprzymierzony z białymi Paunis. Po tym zdarzeniu Crabb przypadkowo jest świadkiem porodu — młoda Indianka o imieniu Promyk Słońca w zaroślach, w całkowitej ciszy rodzi chłopczyka. Klaps dany dziecku przez matkę tuż po porodzie dla pobudzenia krążenia krwi Crabb komentuje następująco: „Było to jednocześnie ostatnie ude-

¹⁰ R.A. Betts, *Thomas Berger's „Little Big Man”: Contemporary Picaresque*, „Critique Studies in Modern Fiction” 1981/82, nr 2, s. 87. W moim tekście odwołuję się kilkakrotnie do szkicu tego autora.

zenie, jakie miał otrzymać od swoich, na wstępie życia, które poza tym będzie wypełnione różnego rodzaju makabrą” [263]. Makabry „zawinionej” przez Indian nie brakuje w powieści.

Indianie grzeszą chaosem, nieporządkiem, ale zewnętrznym — śmierdzą, są brudni, w ich obozowiskach panuje nieład i bałagan. Są drażniący infantylni, naiwni, zabobonni, nienawidzący systematycznej pracy, wielbiący natomiast wojnę, zemstę, okrucieństwo wobec wroga. Ci, którzy wyrzekli się wojny, są niewyobrażalnymi nędzarami — w sensie fizycznym i duchowym. Wojownicy zaś są komicznie butni i ksenofobicznie zadufani bardziej od białych: „w swoim języku Czejenowie nie nazywają się wcale Czejenami, tylko *Tsistsistas*, co znaczy »ludzie« albo »istoty ludzkie«. Kim są wszyscy inni, to już nie ich sprawa” [69].

My, Ludzie — uświadamiał Crabba jeden z wojowników — jesteśmy najwspanialszym narodem na ziemi. Mamy najdzielniejszych wojowników, najpiękniejsze i najwerniejsze kobiety i mieszkamy w najlepszym miejscu. Wiedzą to wszyscy, nawet nasi wrogowie [96].

Ten etnocentryzm przybiera czasem postać jeszcze bardziej kompromitującą — rasizmu. Crabb, za którymś pobytem u Czejenów, odczuwa ich niechęć tylko dlatego, że jest biały: „Ci młodzi wojownicy nie czuli niechęci do mnie, tylko do mojej skóry” [283].

Świat białych wydaje się znacznie gorszy — jest brzydki, ale głównie wewnętrzna szpetota moralna, zdeprawowaniem, które kumulują się w granicznych ośrodkach miejskich, gdzie to, co najgorsze u Indian i białych, miesza się ze sobą. Fort Laramie, jeden z najstarszych fortów na pograniczu, był „najbrzydszym miejscem pod słońcem” [137], natomiast słynne z pojedynków rewolwerowców Dodge City

było najbardziej przepełnionym nienawiścią miastem na ziemi. Wszyscy tam nienawidzili wszystkich: łowcy bizonów nienawidzili poganiaczy mułów, jedni i drudzy nienawidzili kowbojów, szulerzy nienawidzili wszystkich, przeciwko którym grali, a wszystkich łączyła wrogość do żołnierzy z pobliskiego fortu [416].

Dlatego, między innymi, wódz Stara Skóra nie cenił białych:

Oni nie lubią się nawzajem — uświadamiał Crabba — i prędzej czy później jeden drugiego zabija, i zwykle nie w bitwie, jak robią nasi ludzie, żeby udowodnić swoją dzielność, uradować się odważną śmiercią naszych wrogów i samemu zginąć w dobrym dniu, ale przez strzał w plecy albo powieszenie za szyję, albo zarażenie drugiego kaszlącą chorobą i wrzodami, albo doprowadzenie do tego, że straci głowę od whisky [93].

„Czejenowie — to już objaśnienie samego Crabba skierowane do czytelnika — byliby przygnębieni, widząc, jak ich współplemieniec stacza się na dno, uważaliby, że rzuca to cień na całe plemię. W przeciwieństwie do nich Amerykanin wprost uwielbia widok rodaka-nicponia” [247]. Inne demony białych to rasizm i wampiryzm ideologiczny, chciwość, obłędna indywidualistyczna pycha (kulminująca w paranoicznych parkosyzmach generała George’a Armstronga Custera), umiławanie alkoholu i wszelkich niewyszukanych rozrywek.

Crabb ma do cywilizacji stosunek raczej sceptyczny, co sumuje się w celnym zdaniu mówiącym, iż tylko beznadziejna miłość „jest bodaj jedynym zjawiskiem w całej cywilizacji, które nie podlega niszczącemu działaniu czasu” [183]. Oprócz wszechobecnych moralnych ułomności, które wymienilem, wyjątkowo rażąca jest obłuda i hipokryzja, nieprzystawanie codziennej praktyki do sfery ideałów. Pastor Pendrake, ograniczony siłacz i impotent, je bardzo elegancko i schludnie, ale tak ogromne ilości, że budzi wręcz przerażenie. Jego żona jest tyleż piękna, co niewierna — albo z przyrodzonej skłonności do uciech zmysłowych, albo z powodu impotencji męża. Jeśli to drugie, to byłaby, jak wiele innych kobiet w dawnych czasach, ofiarą społecznego patriarchalnego dyktatu.

W świecie, w którym działa Jack Crabb, jest się nieustannie narażonym na oszustwo. Protagonista pada ofiarą nielojalności pani Pendrake, potem swoich współników w interesach czy w końcu rzekomej siostrzenicy Amelii. Los również jest podstępny i zdradliwy. Bohater jest nieustannie zaskakiwany i brany w niewolę przez Indian lub wojsko, co radykalnie zmienia jego sytuację, zazwyczaj na gorszą. W licznych momentach los — głównie w postaci nieoczekiwanej gwałtownej kolizji między Indianami i białymi — wkracza, żeby podkopać sytuację Jacka. Bohater, na przykład, traci dwukrotnie żonę i dziecko (raz białych — Olgę i Gusa, potem czerwonoskórych — Promyk Słońca i Żabę) i nigdy ich nie odzyskuje. Betts pisze:

Nawet masakra Custer a i jego oddziału nad Little Big Horn jest po prostu ostatnim z serii tricków Fortuny na Jacku, choć dla Custer a i Siódmej Kawalerii ten niefort ma wymiar kosmiczny¹¹.

W istocie przecież wielka krucjata Jacka, której celem jest zemsta na Custerze, pali na panewce. Jack po masakrze nad Washitą postanowił tropić Custer a i dążyć do jego zgładzenia. Jednak już pierwsza próba wypadła wbrew jego woli — nie potrafił zabić generała, mimo że okazja po temu była wyśmienita:

Może po prostu opuściła mnie w tym momencie odwaga; może nigdy nie było mnie stać na zamordowanie kogoś z zimną krwią, ale ja zawsze uważałem, że to ufnosć w głosie Custer a uratowała mu w tym momencie życie, zmieniając tym samym bieg historii. Możesz mnie nazwać tchórzem, ale nie potrafiłem poderżnąć gardła komuś, kto pisze list do żony i zamierza napić się kawy [336].

Jacka zawodzą więc własne uczucia, które plątają się i wikłają jak jego zewnętrzne losy. W dalszej części swojej opowieści wyznaje, że w pewnym momencie jego życia pragnienie odwetu na generale całkowicie w nim wygasło, niejako w sposób naturalny:

Myślę, że większość z nas kieruje się w głębi serca jakimś prawem o przedawnieniach; jeżeli człowiek nie jest szaleńcem, gwałtowne uczucia po jakimś czasie przygasają [418].

Chaos charakteryzuje oba światy — indiański i białych, ale u Indian, o czym już wspominałem, występuje on na powierzchni (brud, smród, brak dobrej orga-

¹¹ *Ibidem*, s. 88.

nizacji życia społecznego, brak scentralizowanej władzy¹²). U białych kulturowe przebranie maskuje głęboką dysharmonię. To świat, gdzie dominuje „obraz zamiast rzeczywistości”. Piękna pani Pendrake, opiekunka nieletniego Jacka po jego pierwszej przygodzie indiańskiej, jest szanowaną żoną pastora, ale też osobą rozwiązłą, o czym Jack, zakochany w niej, przekonuje się, tropiąc jej kontakty z kochankami. Jej mąż pastor peroruje, jak być powinno, a nie jak jest — co zauważają Crabb i jego czarnoskóry znajomy Lavender, kiedy po latach spotykają się ze sobą [444].

Chaos świata powieściowego jest potęgowany przez wyeksponowanie konfliktu kulturowego, co dokonuje się zwłaszcza w komentarzach, objaśnieniach protagonisty znającego z autopsji, obserwującego i konfrontującego w swojej jaźni obie kultury. Te obserwacje są bardzo liczne, fascynujące i obejmują takie tematy, jak: stosunek do wojny, walki, zabijania; do kobiet i spraw płci; do porządku, czystości, poczucia estetyki; do miłosierdzia, cierpienia i okrucieństwa; do czasu i przestrzeni; do snów i wyobraźni; do własności; do przyrody. Oprócz interpretacji Crabba pojawiają się także wypowiedzi innych postaci. Ze strony indiańskiej najtrafniej wyrażają stosunek Indian do białych komentarze Starej Skóry, na przykład taki: „Oni są obcy i postępują tak, jakby nie wiedzieli, gdzie jest środek świata” [128]. Najgorszy jest jednak wampiryzm ideologiczny, dążenie białych do narzucenia Indianom cywilizacyjnej kontroli i porządku, co powoduje spotęgowanie gwałtownego chaosu, wywołuje zbrojne konflikty, masakry, na przykład nad Washitą, czy końcowa nad Little Big Horn, konflikty, które uwydatniają głęboko rozbity obraz świata w powieści. Należy jednak zaznaczyć, że wynik kulturowej konfrontacji białych i Indian w powieści Bergera jest remisowy, gdyż w gruncie rzeczy, jak słusznie zauważa Michael Cleary, utwór ten, w znacznym stopniu dzięki uniwersalizującej formule pikareski, uwydatnia słabości rodzaju ludzkiego, a nie jakiegoś konkretnego jego wcielenia¹³.

Cechą niezwykle istotną pikareski jest jej panoramiczna struktura. Powieść pikarejska wydaje się bardziej zdominowana przez odczucie rozległej fizycznej przestrzeni niż przez postać czy zdarzenia, które są podporządkowane ogólnej panoramie. I tak też jest w *Małym wielkim człowieku*. „Żadna inna literacka forma — pisał Richard Betts o tym utworze — nie mogłaby tak skutecznie umożliwić Bergerowi wyobraźniowe ogarnięcie tych kluczowych dekad w historii amerykańskiego zachodu”¹⁴. Luźna, epizodyczna struktura pozwoliła Bergero-

¹² Crabb zaznacza, że autorytet wodza ma charakter moralny i nie jest wiążący bezwzględnie dla innych wojowników, którzy mogą przejawiać daleko idący indywidualizm: „przywódcy czerwonoskórych mają wyłącznie moralny autorytet, który często bywa ignorowany” [34]; „wódz nie ma żadnej władzy w naszym rozumieniu. Przewodzi wyłącznie przykładem” [221]; „niezależność była wśród nich [Indian] regułą, a nie wyjątkiem i w związku z tym nie dawała szczególnego powodu do chwały” [515].

¹³ M. Cleary, *op. cit.*, s. 197.

¹⁴ R.A. Betts, *op. cit.*, s. 88 (przekład własny).

wi zaprezentować jako jedną epicką całość ogromną różnorodność zjawisk i ludzi. Ale jednocześnie niemal wszystkie te zjawiska i postacie zostały ukazane w perspektywie krytycznej, demitologizującej, często satyrycznej. Bohater podczas swoich licznych i meandrycznych peregrynacji spotyka między innymi Kita Carsona — słynnego amerykańskiego podróżnika, badacza dzikiego Zachodu, generała i uczestnika wojny secesyjnej; innego generała — George’a Armstronga Custer — słynnego pogromcę Indian i jednocześnie ich ofiarę z bitwy nad Little Big Horn; Wyatta Earpa — równie słynnego farmera, szeryfa, karciarza, właściciela saloonu, poszukiwacza złota, łowcy bizonów i jednego z najsłynniejszych na Dzikim Zachodzie rewolwerowców; owianego jeszcze większą legendą Dzikiego Billa Hickoka — rewolwerowca, stróża prawa i porządku, uważanego za bohatera narodowego Stanów Zjednoczonych, znanego ze swoich umiejętności strzeleckich, bohatera wielu mitów i legend; Calamity Jane — amerykańskiego rewolwerowca, znajomą Dzikiego Billa Hickoka z ostatnich tygodni jego życia; Siedzącego Byka — wodza i szamana Indian plemienia Hunkpapa grupy Teton Dakotów (Siuksów), współautora spektakularnego zwycięstwa połączonych sił Dakotów i Czejenów w bitwie nad Little Big Horn w 1876 roku, którą Berger opisał w swojej powieści.

Czytelnik powieści Bergera jest świadkiem kilku słynnych bitew białych z Indianami i za sprawą protagonisty uczestniczy w tak słynnych i legendarnych westernowych działaniach, jak na przykład kopanie złota, polowanie na bizona, strzelanie z karabinu, pojedynkowanie się, skalpowanie, napad na dyliżans, budowanie kolei, indiański zwiad, napad rabunkowy na wrogie plemię, rytuał tańca słońca itd. Ponadto struktura panoramiczna ułatwia nieustanne przemieszczanie się bohatera w sensie horyzontalnym/geograficznym z miejsca na miejsce, w sensie dynamicznym — od przygody do przygody i w sensie wertykalnym — z kultury do kultury.

Wzorzec „powieści drogi” wyraźnie dominuje w tych fragmentach utworu, których akcja toczy się na słynnym pograniczu. Wiele przygód Jack przeżywa, gdy porusza się wzdłuż pionierskich dróg Zachodu — pociągiem, dyliżansem, wraz z ruchem budowy kolei i w końcu na parowcu w górę Missouri. Obraz amerykańskiego pogranicza z połowy XIX wieku oddany przez Bergera przystaje do epizodycznej, luźnej, pikarejskiej struktury jego powieści,

której poszczególne epizody połączone są jak wagony pociągu towarowego i formalnie powiązane tylko poprzez postać protagonisty i której rytm zewnętrzny oddaje sytuację typowego bohatera pica-ro, skazanego na nieustanne od nowa rozpoczynanie walki o przetrwanie we wrogim, chaotycznym świecie¹⁵.

Właśnie owa cecha świetnie pasuje do Bergerowskiej wizji epoki i pogranicza, które — jak zauważa cytowany wcześniej Betts — „obserwowało niezliczone próby »zwijania manatków«, zmian okoliczności, wymarszów i rozpoczynania

¹⁵ *Ibidem*, s. 89.

na nowo”¹⁶. W peregrynacjach Crabba ten fenomen świata pogranicza został prze-transformowany na rytmiczną strukturalną formę pikareski. Zaledwie Jack wyruszył z rodziną na szlak kalifornijski, sytuacja ich zmieniła się drastycznie: biali osadnicy zostali — o czym już była mowa — niemal doszczętnie wybici przez pijanych Czejenów, a Jack z siostrą trafił do niewoli. Następujący po tych wydarzeniach okres życia wśród Indian stanowi serię drobnych inicjacji, które wieńczy nagła decyzja bohatera o porzuceniu świata Czejenów i powrocie do cywilizacji, gdzie również zacznie coś od nowa, kiedy ucieknie z opiekuńczego domu grubego pastora Pendrake’a oraz jego pięknej i swawolnej żony. Crabb, żeby przetrwać we wrogim mu świecie, co rusz zmuszany jest do gwałtownej zmiany rodzaju działań, kierunku podróży. Po klęsce w bitwie nad Washitą, w której traci żonę i syna, odchodzi od Indian z myślą o tym, by odnaleźć Custerą i zabić go:

Oto z jednej strony planowałem zabicie Custerą, a z drugiej uznałem, że nigdy już nie będę mógł mieszkać wśród Czejenów z tego powodu, że nie stać mnie na przeżycie następnej takiej masakry po stronie przegrywającej [330].

Pikarejskie jest również w powieści Bergera to, że żaden epizod, żaden wątek nie kończy się pozytywnym rozwiązaniem. W finale powieści Crabb schodzi z góry po śmierci wodza Starej Skóry i to oznacza, że skończył się tylko ów ostatni powieściowy epizod, „ale Jack, wiemy to, tkwi wciąż w środku swej kariery i przeznaczone mu jest ponownie podjąć walkę o przetrwanie”¹⁷.

Narracja pierwszoosobowa, będąca elementem koniecznym strategii pseudoautobiografizmu, stanowi integralną część poetyki pikareski. Nie jest to tylko formalna, pozbawiona efektów semantycznych rama — wszystko w opowieści picaro jest filtrowane przez jego wrażliwość i mentalność. Dzięki takiej narracji zaznacza się rozbieżność między „Ja opowiadanym” i „Ja opowiadającym”, która dostarcza dwu planów narracji — akcji i opowiadania. Większość z tego, co do tej pory omówiłem jako wizję świata chaotycznego oraz jako panoramiczną strukturę powieści Bergera, tkwi w planie akcji i jest opowiadana jak w tradycyjnej powieści o narracji trzecioosobowej. Ale wielka część znaczeń powieściowych wyrasta z odczuwalnej obecności „Ja opowiadającego”.

Czytelnik uświadamia sobie istnienie planu narracji dzięki licznym aluzjom do sytuacji narracyjnej, w której 111-letni Crabb opowiada rzekomemu Ralphowi Fieldingowi Snellowi historię swojego życia, nagrywaną przez jego słuchacza na taśmę magnetofonową w roku 1953. Na samym początku powieści Crabb, niepewny szczegółów, zauważa, że nie pamięta wszystkiego po ponad stu latach. Tego typu liczne odniesienia, na przykład: „Wiem, uważasz, że w tym miejscu mnie przyłapałeś” [73] albo: „Może teraz zaczynasz rozumieć” [74], kulminują w eksplicytniej narracyjnej emfazie, gdy Crabb wspomina bitwę nad Little Big

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*. Warto dodać, że Berger opublikował w 1999 roku kontynuację opowieści Jacka Crabba pt. *Powrót małego wielkiego człowieka* (*The Return of Little Big Man*).

Horn. Oto kilka wymownych przykładów: „Pamiętam wszystko, jakby się to działo w tej chwili. Jeszcze dziś pocę się na wspomnienie upału tamtego dnia” [475]; „niech mnie diabli, jeżeli nie pożałowałem w tym momencie, że obciął włosy [Custer]” [478]; „Boże Wszechmogący, ciągnęło się to dalej, niż wzrok sięgał...” ([483], to o wielkości obozowiska Indian); „Nasi chłopcy używali Springfiel-dów...” [496]; „Na tym pagórków nie było tchórzów” [496]. W tej części utworu plany akcji i narracji są najbardziej bliskie symultaniczności.

Pośród esencjonalnych elementów strukturalnych opowieści pikarejskiej jest też narracyjny dystans. W narracji Crabba jest to ironia, która wynika z dycho-tomiczności punktu widzenia, kiedy bohater opisuje/komentuje rzeczywistość raz jako biały, innym razem jako Indianin i formułuje naprzemiennie ironiczne uwagi do białych i do czerwonoskórych, albo wynika owa ironia z subtelnego kontra-punktu między „Ja” pamiętającym i „Ja” pamiętanym. Jako pewien rozziw po-między jakością opowiadanych zdarzeń a narracyjną postawą protagonisty ironia ujawnia się zwłaszcza wówczas, gdy Crabb niechętnie przyznaje się do pewnych zachowań (na przykład do skalpowania czy udziału w szulerskich poczynaniach Allardyce’a) lub gdy komentuje swoją kondycję moralną z perspektywy współ-czesnej. W takich momentach przybiera postawę wspólną dla tradycyjnych pika-rejskich narratorów, opowiadając o przygodach swojego nędznego życia w świe-cie pozbawionym moralnego porządku z pozycji nowo znalezionej moralności. Często wszakże podkreśla swoje przywiązanie do norm: zostawia Pendrake’om, kiedy ich opuszcza, grzeczny list pożegnalny, wobec kobiet zawsze jest ujmujący, a nawet dworny, żywi odrazę do swojego brata Billa, brudnego i nieprzyzwoite-go nikczemnika, zajmującego się haniebnym handlem oszukaną whisky wśród Indian, celebrytuje w świadomości ideał rodziny, jest dobrym mężem i ojcem, gdy los mu pozwala na pełnienie tego rodzaju społecznej roli, a jeśli uprawia karcianą szulerkę, uzasadnia to koniecznością zarobienia na utrzymanie — wychowanie, edukację — domniemanej siostrzenicy Amelii. Jednakowoż Crabb jako narrator nie jest nadmiernie moralistyczny, pozostawiając otwartą kwestię celu, dla które-go opowiada swą historię. Wprawdzie w prologu wydaje się być zainteresowany wyłącznie pieniędzmi, lecz faktycznym motywem jest raczej odnalezienie sie-bie w samym tekście, kiedy na przykład deklaruje: „ja tu nie wygłaszam kaza-nia na temat moralności, tylko opowiadam historię” [372]. Wielokrotnie podkre-śla, że odtwarzanie historii, której był świadkiem i bezpośrednim uczestnikiem, jest jego głównym celem. Jak na ironię jego dążenie do wierności w opisie świata jest zwieńczone obrazem owego świata jako głęboko bezładnego, zdecydowanie „gorszego od naszego” — świata pikarejskiego.

Zmienny, dynamiczny, pełen gwałtowności i chaotyczny świat amerykań-skiego Zachodu, który Berger portretuje, wydaje się sam z siebie implikować zastosowanie figury bohatera z pikarejskiej tradycji. Jego główne cechy, przy-pomnijmy, to: a) pragmatyzm, b) brak zasad, c) odporność na wszelkie kryzysy, d) osamotnienie. Jack Crabb nieustannie reaguje pragmatycznie na ekstremalne

sytuacje i nagłe zmiany okoliczności charakterystyczne dla świata, w którym żyje. Szybko uczy się żyć przy pomocy wrodzonej inteligencji, sprytu i roztropności, kiedy jako dziesięcioletni chłopiec trafił do Czejenów: „już wtedy potrafiłem się przystosowywać, musiałem, bo inaczej nie przeżyłbym dziesięciu lat, nie mówiąc o przeszło stu” [64]. Efektem tego pikarejskiego pragmatyzmu jest wyraźny sceptyczny dystans do zasad moralnych. Crabb jest kłamcą, rozpustnikiem uwikłanym we wszelkiego typu przestępcze działania. Snell charakteryzuje go następująco: „Jack Crabb był człowiekiem cynicznym, nieokrzesanym, pozbawionym skrupułów, a kiedy trzeba, nawet bezlitosnym” [536].

A jednak niewdzięczny wobec sędziwego rozmówcy Snell przesadził. Nie był Crabb, co już konstatowałem, skończonym łotrem.

Picaro może posiadać naturalne skłonności do szelmostwa, ale nie jest z natury kanalią. Choć jego wyrzuty sumienia są rzadkie i wątle, przejawia pewne przywiązanie do wartości w głębi serca¹⁸.

To oczywiste — inaczej kontakt między nim a czytelnikiem, a również między autorem i czytelnikiem nie byłby możliwy. Mimo wszystkich przewinień Jack nigdy nie działa tylko z chciwości czy podłości; nawet jego, wszakże solidnie usprawiedliwiona, nienawiść do Custer, którego uznał za osobę odpowiedzialną za śmierć jego indiańskiej żony i indiańskiego syna, poniesioną przez nich oboje podczas masakry nad Washitą, nie jest, o czym już pisałem, wystarczającą motywacją dla Crabba do dokonania zemsty. Stojąc za plecami bezbronnego Custer z nożem gotowym do ciosu, Jack nie potrafi zadać swojemu wrogowi śmierci.

Jack ma niepowszednią zdolność fizycznego i psychicznego odrodzenia, niezliczoną ilość razy wychodzi z największych opresji, wylizuje się z ciężkich ran i szybko otrząsa się z psychicznych kryzysów. Jest sprytny, inteligentny, silny fizycznie i psychicznie odporny. „Po prostu potrafiłem się zachować” [190] — mówi o swoim wyjściu bez szwanku z jednej z krwawych awantur. Jednakże w innym fragmencie, opisującym epizod bitwy nad Little Big Horn, Jack trafniej, bardziej sumarycznie definiuje swój „good luck”: „Nie byłem takim beztroskim szalawilą jak kapitan Keogh i może dlatego w odróżnieniu od niego nie zginąłem” [464]. Tajemnica fartu protagonisty Bergerowskiego tkwi w jego miłości i szacunku do życia oraz w działającym w służbie tych skłonności — rozsądku.

Płaci jednak za swój pragmatyzm i odporność cenę osamotnienia. Choć coraz bardziej aklimatyzuje się do indiańskiego życia, ubierając się i zachowując po indiańsku, cały czas jest świadom bycia outsiderem i nie waha się zerwać więzów z Indianami, kiedy nadarza się okazja: „Mówię »my« dla większego efektu. Faktycznie mając nóż, a raczej szablę, na gardle, odciąłem się błyskawicznie od więzów z Czejenami [131–132]. Również w świecie białych bohater nie czuje się komfortowo. Nazywa siebie obcym, gdy jest u Pendrake’ów, a potem charak-

¹⁸ R.A. Betts, *op. cit.*, s. 92.

teryzuje siebie jako „zazwyczaj zdanego na samego siebie w świecie białych” [504]. Motyw wewnętrznego rozdarcia Crabba, związanego z niestabilnością jego kulturowego ułożenia, występuje w narracji powieściowej niezwykle często. Kiedy opuszczał Pendrake’ów, myślał o powrocie do Czejenów:

Bóg mi świadkiem, zastanawiałem się nad tym niemało i powtarzałem sobie, że jestem właściwie Indianinem, tak jak będąc wśród Indian, przekonywałem się, że jestem w istocie biały do szpiku kości [188].

Kiedy był między białymi, odczuwał wstyd wobec Indian, spostrzegając z dystansu, jacy są — w porównaniu z białymi — zabiedzeni:

Byłem na przykład w jak najlepszym humorze, a na widok przejeżdżającej grupki czerwonoskórych wpadałem w melancholię. Przedtem nigdy nie pamiętałem, że Indianie są tak obdarci [198].

Najsilniej owo rozdarcie ujawnia się, gdy Crabb bierze udział po stronie białych w finalnej bitwie nad Little Big Horn — wówczas „martwił się o Indian”, ale „nie chciał też masakry żołnierzy” [465].

Pragmatyczny, niezbyt pryncypialny, odporny na ciosy losu i prężny oraz samotny Crabb — na modłę pikarejską — nie tylko potrafi przetrwać we wrogim świecie, ale również pokonać ów świat jego własną bronią. Jeśli jest on często ofiarą jego kaprysów, to jest jednocześnie wysoce biegły w oszustwie i podstępie, które czasem nawet przynoszą chwilowe tryumfy. Jack wie dobrze, jak — według jego słów — używać broni w postaci głowy na karku. Najsprytniejsze jest załatwienie Hickoka w pojedynku przy użyciu lustrzanego pierścionka, którego używał przy kartach: Jack błyskiem z owego pierścionka oślepia na moment słynnego rewolwerowca i... wygrywa pojedynek, nie zabijając Billa, tylko udowadniając, że mógłby zabić rywala bez trudu, za co zbiera gratulacje od niego samego:

Chłopie — powiada — jesteś najchytrzejszym małym czortem, jakiego w życiu spotkałem. Wiesz, że są setki ludzi, którzy oddaliby wszystko, co mają, żeby móc bezkarnie strzelić do Dzikiego Billa Hickoka, a ty odrzuciłeś taką okazję [386].

Trzeba podkreślić, iż Jack jest świadomy tej swojej zalety, jaką jest spryt. Gdy obserwuje swojego syna Gusa podczas zabawy, w której „swojego brązowego kolegę [...] wrobił w rolę białego wroga”, odczuwał dużą satysfakcję: „Tylko mój syn mógł dokonać takiej sztuki...” (292).

Miedzy picaro a społeczeństwem relacja jest ambiwalentna. Jest on półoutsiderem, umiejscowionym zawsze na granicy między jednym a drugim społeczeństwem. W konsekwencji każdy epizod rozwija się według wzoru: wykluczenie z grupy — próby resocjalizacji — ponowne wykluczenie i ponowna próba resocjalizacji itd.¹⁹ Pod tym względem Crabb jest idealnym picaro — egzystuje w dwu różnych i nieprzyjaznych światach, nieustannie między nimi kursując. Ów pikarejski paradygmat — wykluczenie–resocjalizacja/ekskluzja–inkluzja — jest ostro

¹⁹ *Ibidem*, s. 93.

uwypuklony w relacjach Crabba z Pendrake'ami i ich małomiasteczkowym środowiskiem. Symboliczna niemal jest scena, w której Crabb znajduje się w kłopotcie będąc na zewnątrz domu Pendrake'a, nie wiedząc, czy wejść do środka, czy nie; nawet nie wie, przez które drzwi wejść. Zanim odejdzie od swych opiekunów w środku nocy ku nowym przygodom, awansuje u nich do pozycji rozpieszczonego syna. Inne ekskluzje i inkluzje Crabba to na przykład małżeństwo z Olgą, założenie biznesu z partnerami, pragnienie duchowego ratowania Amelii, drugi pobyt u Czejenów — ta część jest najbardziej cierpka, chwytająca za serce: Jack uzyskuje na moment autentyczną harmonię poprzez małżeństwo z Promykiem Słońca, poprzez relacje z jej siostrami i posiadanie syna. Tę chwilową stabilizację niszczy napad oddziału Custer na wioskę Indian nad rzeką Washita, co ponownie dezintegruje świat pryncypiów bohatera i lokuje go w dokuczliwym „pomiędzy”. Ale mimo tego (lub dlatego) bohater ponownie poszukuje możliwości inkluzji w świat białych, po czym znów powraca do Indian itd.

Dzięki licznym przygodom, w których uczestniczy bohater, udało się Bergerowi przedstawić obfitość reprezentatywnych dla różnych grup społecznych typów ludzkich. Taka osobowa panorama jest także cechą esencjonalną konwencji pikareski. Sportretowani zostali zwłaszcza ludzie z obszernego i zróżnicowanego westernowego pejzażu — od pastora do przestępcy, od dowódcy kawalerii do indiańskiego wodza. Crabb prezentuje te typy z pewną dozą ironii i niejednoznaczności, co zwłaszcza zaznacza się w portretach wodza Starej Skóry i Hickoka, z których każdy jest ukazany jako więcej niż typ czy kategoria człowieka. Podobnie jest w przypadku Custer. Żaden z tych trzech mężczyzn nie jest ani czystym typem swojej kultury czy środowiska, ani też nie nadaje się do etycznej kategoryzacji. Hickok niewątpliwie jest odważny, dzielny i jako rewolwerowiec wyjątkowo „kompetentny”, ale przy tym wszystkim przejawia zwykłą ludzką nerwowość, nawet nerwicowość, wszędzie węsząc, i w znacznym stopniu słusznie, wrogów. Jego sława, dzięki której jest człowiekiem-instytucją, znacznie przerasta jego realną osobę i „zasługi”: „Dziki Bill nie był samochwałą. Nie musiał, bo inni robili to za niego [...] inni robili to nieustannie, rozdymając statystykę, wydłużając odległość i zmniejszając cel” [353]. „Cały kłopot z takimi długowłosymi ulubieńcami publiczności jak on i Custer polegał na tym, że ludzie za dużo o nich mówili” [387]. Poza tym — stwierdza Crabb — Hickok był od wewnątrz człowiekiem po prostu nieciekawym, pozbawionym namietności: „Prawdę mówiąc, nie sądzę, żeby Hickokowi cokolwiek sprawiało przyjemność” [381].

Jeśli chodzi o Custer, prezentuje się w relacji Crabba równie niestereotypowo. Uderza jego miłość własna, egocentryzm, aż do paranoi, która ujawnia się w finale słynnej bitwy, podczas której zginął. Crabb uwydatnia też jego ludzką, normalną stronę — generał ściał swoje piękne włosy podczas kampanii przeciw Czejenom, a przy tym zdarzało mu się pytać oficerów czy podoficerów o radę. Najważniejszym uczuciem przejawianym przez Jacka w stosunku do słynnego

„pogromcy Indian” wydaje się jednak respekt. Bohater Bergera, mimo urazy żywionej do generała — jako pół-Indianin i jako człowiek (mąż i ojciec) — nieustannie podkreśla niebagatelny kaliber swojego wroga. Tak jak w tym fragmencie:

W końcu pogodziłem się z faktem, że był wielkim człowiekiem, bo był nim niewątpliwie, nie pozwól sobie wmawiać, że nie, a jeżeli jesteś innego zdania, to może masz jakieś dziwne wyobrażenie o wielkości. Nikt nie może zaprzeczyć, że Custer miał klasę [506].

Co do wodza Starej Skóry, Crabb, choć nierzadko wypowiada się o nim pogardliwie jako o „dzikusie”, jednak częściej mówi w tonie podziwu i uznania. Wódz wierzy wprawdzie w magiczność snów, jak wszyscy Indianie, ale przecież ta wiara nie jest bezpodstawna. Jack po powrocie do Czejenów dowiaduje się od wodza na przykład, że był widziany przez niego we śnie w okolicznościach, w których bohater Bergera rzeczywiście się znajdował. Stary wódz posługuje się w życiu magią, ale przecież ta magia skutkuje, jak podczas niezwykle udanego polowania na jelenie; wierzy w cudowne zdarzenia i one rzeczywiście czasem się przydarzają, jak na przykład jego i Crabba cudowne ocalenie podczas masakry nad Washitą. Tenże wódz bywa łachmaniarsko czy śmiesznie ubrany (w kapelusz bez czubka), ale ogólnie jego wygląd budzi respekt i sympatię. Ponadto umie być wspaniale hojny, szanuje swoich wrogów (oddaje hołd poległemu Custerowi), trafnie ocenia wady cywilizacji białych i bywa nietuzinkowym filozofem, kiedy objaśnia Crabbowi podstawy indiańskiej wizji świata. Szczególnie w pożegnalnym „wykładzie” skierowanym do Jacka tuż po bitwie, w którym objaśnia holistyczno-centryczny wątek tej wizji:

Bo czy życie nie jest czymś jednym? I chociaż umrę, czy nie będę żył dalej we wszystkim, co istnieje? Bizon zjada trawę, ja zjadam jego, a kiedy umrę, ziemia zjada mnie i wypuszcza nową trawę. W ten sposób nic nigdy nie ginie i każda rzecz jest wszystkim na zawsze, chociaż wszystkie rzeczy są w ruchu [530].

Mimo tego zindywidualizowanego wymiaru wymienionych trzech wybitnych bohaterów powieści Bergera, należy stwierdzić, że w prezentacji licznych osobowości, również tych trzech, manifestuje się istotowa dla pikareski zasada satyry. Stary wódz jest wszakże nierzadko komicznym „dzikusiem”, a przy tym kobieciarzem-lubieżnikiem, Hickoka znerwicowanie zabawnie kontrastuje z jego mitem, chytra i sprytna Amelia ucieleśnia prześmiewczo mit niewinnej wszetecznicy, a Caroline, siostra Crabba, której życie jest pełne „romantycznych katastrof”, stanowi parodystyczny odpowiednik marzącej o czystej miłości heroiny z roman-su, jako wiecznie nieukontentowana libidalnie „baba-chłop”²⁰. Inny składnik typowej opowieści romansowej, z której Berger sobie dworuje, to popularna kon-

²⁰ Jedną z pechowych miłosnych przygód Caroline była jej wielka miłość podczas wojny secesyjnej do pielęgniarza, który jak na szyderstwo zakochany był w... rannym doboszu. Krytycy amerykańscy w postaci pielęgniarza-geja odkryli aluzję do Walta Whitmana, M. Cleary, *op. cit.*, s. 201. Tenże autor objaśnia ciekawe okoliczności owego złośliwego odniesienia się Bergera do słynnego amerykańskiego barda cywilizacji, *ibidem*.

wencja podróży-poszukiwania. Jack szuka żony Olgi i syna Gusa oraz — później — indiańskiej żony Promyka Słońca i syna Żaby. W sposób charakterystyczny dla antyromansu oba wątki nie są pozytywnie rozwiązane. Szczególnie ten pierwszy został poprowadzony parodystycznie: jego zawartość awanturczo-przygodowa jest nie do wytrzymania czy stolerowania nawet dla takiego wyjadacza jak Crabb. Oto bowiem spotyka po kilku latach białowłosą Olę jako żonę swego rywala Młodszego Niedźwiedzia. Ona nie rozpoznaje swojego byłego męża i jest tak komicznie odmieniona i przystosowana do życia wśród Indian, że Jack nie decyduje się na upomnienie o swoją rodzinę (mały Gus biega dokoła tipi z łukiem i już nie musi się bawić w Indian, gdyż jest Indianinem) i zostawia z rezygnacją inicjatywę i konkluzję losowi.

Berger ponadto parodiuje, oczywiście, literaturę westernową. Świat tej literatury, a także filmu, uformowany jest w jego utworze pikarejsko. Typowe dla westernowego uniwersum sytuacje, archetypiczne można by rzec, zostały ukazane w postaci groteskowej, przerysowanej, na przykład pojedynek z Hickokiem, w którym światło słoneczne odbite w małym sygnecie Jacka oślepia słynnego rewolwerowca i powoduje jego przegraną. Napad Indian na dyliżans jest po prostu komiczny (najgroźniej wyglądający typ, uzbrojony po zęby, nadzieja Jacka na obronę przed Indianami, umiera podczas tego napadu na serce — niechybnie ze strachu), natomiast heroiczny „last stand” w wykonaniu Custer pod koniec bitwy to nic innego jak scena ze szpitala dla obłąkanych, w której generał „bredzi” i ma „nieprzytomne oczy” i nie wydaje się odczuwać czy uświadamiać grozy sytuacji [503]. Kraina westernu u Bergera jest chaotycznym, groteskowym pejzażem pikarejskim. Oblesny, obsceniczny i brutalny wobec Indian brat Jacka — Bill — to jedna z najwyraźniejszych figur będących symptomami horroru i głębokiej dysharmonii, które rządzą tym światem. Natomiast postacie historyczne pełnią funkcję generatorów owego bezładu. Kit Carson pojawia się jako kurdupeł o krzywych nogach, który tak odpowiada na prośbę Jacka o wspomnienie: „Zjeżdżaj stąd, włochaty skurwysyniu” [192]. W postaci Custer pikarejski wymiar powieści Bergera, jak też jego tragiczna wizja cywilizacji białych osiągają swój klimaks. Pikarejski chaos i obłąd białego rabującego i niszczącego Indian i ich kulturę streszczają się na końcu powieści w absurdalnych, paranoicznych zachowaniach Custer podczas bitwy nad Little Big Horn, gdzie ślepa, obłądną arogancją prowokuje swoją własną i swoich żołnierzy zagładę.

Według cytowanego przeze mnie kilkakrotnie Richarda Bettsa parodia u Bergera dotyczy też samej pikareski. Pisarz jest świadomy długości i obszerności tej literackiej tradycji i parodiuje jej własne konwencje. Owa świadomość gatunku i parodiowanie konwencji stają się wyraziste, jeśli czytelnik uświadomi sobie pokrewieństwo narracji Jacka Crabba z *Przygodami Hucka Finna* — „owego wcześniejszego i najważniejszego przykładu amerykańskiej pikareski”²¹. Podobieństwa

²¹ *Ibidem*, s. 95.

są daleko idące, a utwór Bergera wiele z nich korzysta. Najbardziej oczywistym „zapożyczeniem” jest żargonowy język Crabba-narratora. Ponadto bohater Bergera, jak jego przodek Huck, nie ma wyraźnych korzeni społecznych, stanowi mieszaninę niewinności i łobuzerstwa, jest krytyczny wobec cywilizacji. Berger, opisujący w swoim utworze ten sam moment historyczny Ameryki co Twain, raczej nie mógł uniknąć tego wpływu — wnioskuje Betts²². Jednakże jego decyzją, aby uczynić czytelnika świadomym korzeni literackich jego powieści, mieści się ściśle w tradycji pikareskiej.

Thomas Berger zaprezentował w swojej słynnej powieści własną wizję amerykańskiego Zachodu drugiej połowy XIX wieku. Jest to wizja bardzo krytyczna, demitologizująca, nawet zgryźliwa i kompromitująca. Aby tę wizję przekazać odbiorcom, posłużył się formą powieści łotrzykowskiej z jej giętką strukturą, specyficzną narracją pseudo-autobiograficzną, panoramicznym ujęciem zdarzeń i postaci oraz specyficzną wizją świata.

Indians and the Whites from the picaresque perspective — Thomas Berger’s novel „Little Big Man”

Summary

The picaresque context of Thomas Berger’s novel is, of course, evident. In my article I refer to a text of an American author concerning this question but, at the same time, I try to specify it as much as I can. I do my best trying to show all the picaresque aspects of the famous literary epic: the adventure structure of plot, specific treatment of space, which is dynamic, changeable and dominating over the whole plot, the panorama of social environments of Indians and Whites in which the protagonist stays alternately, and, first of all, the construction of the protagonist, i.e. Jack Crabb who is a literal picaro, with his plebeian social background, his orphanhood, loneliness, pragmatism, low respect for moral rules, resiliency and others. The important point of my presentation is also the analysis of narration of the novel that is typical for the genre of picaresque — pseudo-autobiographical and, of course, first-person narration. Such structure of telling the story causes the functioning of two levels of the fictional world — the level of the external past events and the inner world of feelings and thoughts of the narrator who is also a protagonist. The article contains many examples and quotations from Berger’s novel as the material backing the thesis formulated in it.

²² Wielu innych autorów amerykańskich, co oczywiste, zauważało ową korespondencję między powieścią Bergera a narracją Twaina o Hucku, na przykład cytowany wcześniej Cleary, który podkreśla między innymi analogię między typem humoru ujawnianego w obu narracjach. M. Cleary, *op. cit.*, s. 198.