

Marek Paryż

Wojna jest prosta: *Pożegnanie z bronią*

Pożegnanie z bronią Ernesta Hemingwaya (1929), jedna z najważniejszych powieści amerykańskich osadzonych w czasie pierwszej wojny światowej, to dzieło kłopotliwe. Uwagę czytelnika przykuwa w niej przede wszystkim wątek romansowy poprowadzony w sposób, który może przekonać chyba tylko najmniej krytycznych i świadomych literackich konwencji odbiorców. Połączenie powagi i przesady w przedstawieniu wzajemnej fascynacji dwojga głównych bohaterów doprowadza tekst Hemingwaya nieomal do granicy autoparodii, co oczywiście nie mogło być zamiarem pisarza. Przeciwwagą dla wątku melodramatycznego są epizody wojenne, które z kolei uznać można za istotny walor książki. Mark Thompson nazwał *Pożegnanie z bronią* jedyną znaną na świecie powieścią o froncie włoskim podczas pierwszej wojny światowej¹. Połączenie konwencji romansowej i wojennej nie zaskakuje, zwłaszcza gdy utwór ma oddać niszczący wpływ wojny na ludzką wrażliwość i szczęście. Tyle że u Hemingwaya rzeczony schematy nie równoważą się dobrze; wahadło tekstu – by tak rzec – wychyla się raz ku wojnie, to znowu ku romansowi. W takim rozchwianiu jest metoda, którą można rozpoznać, jeśli założyć się, że wojna i miłość tworzą gatunkowy sztafaż, skrywający głębszy poziom znaczenia tekstu. Takie założenie stanowi punkt wyjścia dla niniejszego artykułu, który ma na celu wykazać, że *Pożegnanie z bronią* to wariant symbolicznej amerykańskiej narracji ze

¹ Mark Thompson, *The White War: Life and Death on the Italian Front 1915–1919* (New York: Basic Books, 2008), s. 319.

specyficznym typem bohatera w roli głównej. Mowa tu o bohaterze męskim, nie w pełni dojrzałym, posiadającym nie do końca wykrystalizowany – albo naiwny – światopogląd, wreszcie podatnym na impulsy wolnościowe, który wycofuje się ze złożonych relacji społecznych i zaczyna szukać czegoś, co można nazwać przestrzenią prostoty, z nadzieją na jakiś rodzaj samospelnienia. Jakkolwiek paradoksalnie może to zabrzmieć, wojna w Europie potencjalnie taką przestrzeń otwiera.

Ten narracyjno-symboliczny paradygmat, w który wpisuje się *Pożegnanie z bronią*, omówiony został w krytyce literackiej szeroko i pod różnymi kątami. Na przykład Tony Tanner w książce *The Reign of Wonder: Naivety and Reality in American Literature* (1965) zauważa, że w literaturze amerykańskiej – częściej aniżeli w europejskiej – występuje narracyjna perspektywa dziecka albo niewinnego obserwatora. Ta konwencja ma źródło w romantycznej mitologizacji dzieciństwa: „Zdumione oko dziecka otwierało pisarzowi romantycznemu drogę powrotną do rzeczywistości, z której czuł się coraz bardziej wyalienowany”; uściślijmy, że nie chodziło o powrót na niwę społeczną, tylko o „odzyskanie niezakłóconej intymności z naturą”². Akt obserwacji i stan zdziwienia unieważniają konieczność poznania intelektualnego. Porównując filozoficzne koncepcje Thomasa Carlyle’a i Ralpha Waldo Emersona, Tanner dowodzi, że europejskie rozumienie, czym był stan zdziwienia, miało niebagatelne implikacje społeczne, natomiast pojęcie amerykańskie takowe sensy niwelowało: „Carlyle podkreślał wagę kategorii ‘zdziwienia’, co nie przeszkodziło mu kłaść akcent na obowiązek i dyscyplinę [...]. Tymczasem Emerson pisał o całkowitej niezależności człowieka, pozostawionego bez historii, miejsca czy społeczeństwa, zawieszzonego w obliczu czystej natury”. Ta różnica, zdaniem Tannera, wynika stąd, że „głównym problemem, z jakim mierzyli się amerykańscy pisarze, [...] była potrzeba rozpoznania i ogarnięcia nowego kontynentu”³. Koncentrując się na kwestiach stylistycznych i narracyjnych,

² Tony Tanner, *The Reign of Wonder: Naivety and Reality in American Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977), s. 7. Wszystkie przekłady z opracowań anglojęzycznych pochodzą od autora artykułu.

³ Ibidem, s. 9–10.

krytyk zwraca mniejszą uwagę na obraz społecznych konsekwencji stanu zdziwienia jako emanacji amerykańskiej niewinności.

Zdecydowanie większe znaczenie przypisuje społecznym i symbolicznym wymiarom niewinności i niedojrzałości Ihab Hassan w fundamentalnej pracy pt. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (1961). Hassan pisze o dwóch wariantach amerykańskiej mitologii: utopijnym i edenicznym – pierwszy potwierdza miejsce jednostki w „aktywnym życiu”, a drugi wyraża „nostalgiczne wycofanie się człowieka” z domeny aktywności. W istocie jednak obie zmitologizowane wersje amerykańskiego doświadczenia znamionują „ucieczkę z przestrzeni niepewności i kompromisu, którą *jest* świat”. W obu przejawia się forma eskapizmu nazwana przez krytyka „radykałną niewinnością”⁴. Jest to zarazem niewinność podszyta neurozą:

Neuroza niewinności [...] to siła regresywna, powstrzymująca jestestwo przed pełnym uczestniczeniem w świecie. Żywił przeciwieństwa podważa żywotny związek indywidualnej woli i publicznego nakazu, na którym opiera się społeczne istnienie człowieka. W rezultacie najważniejsze wartości amerykańskiego sumienia często artykułowane były w *opozycji* do ducha narodu. [...] Opór, bunt, negacja – oto sposoby ostatecznej obrony jaźni w Ameryce [...]⁵

Z kolei Nina Baym, wybitna krytyczka związana z nurtem feministycznym, stawia ważną dla symboliki niewinności, naiwności i niedojrzałości tezę, iż schematy odczytywania literatury amerykańskiej w drugiej połowie XX wieku ukształtowane zostały w dużej mierze przez serię książek z lat 50. i wczesnych 60. autorstwa wyłącznie mężczyzn, którzy ustalili kanony interpretacji, usuwające pisarstwo kobiet z historii literatury, a kobiecie przeżycia z przestrzeni doświadczenia. Tym samym stworzyli amerykański mit męskości, którego istota zawiera się w tytułowym sformułowaniu Baym: melodramat osaczonej męskości. Ten mit w sposób redukujący traktuje treść społeczną:

W micie na pierwszy plan wysuwa się konfrontacja Amerykanina, typowego amerykańskiego „ja”, przebywającego poza zasięgiem środowiska,

⁴ Ihab Hassan, *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1961), s. 38–40.

⁵ Ibidem, s. 40.

z obietnicą, jaką jest idea Ameryki. Jest to na wskroś romantyczna obietnica pełnego samookreślenia dla mieszkańca nowej ziemi, nieskażonej historią i determinizmem społecznym. Wpisane jest w nią przeświadczenie, że człowiek jest ważniejszy od społeczeństwa, że swym istnieniem niejako wyprzedza społeczeństwo, w którym jakimś trafem się znalazł. Społeczeństwo zaś jest sztuczne i wtórne wobec natury ludzkiej i wywiera destrukcyjny wpływ na indywidualność człowieka. Skoro społeczeństwo może zaistnieć w stosunku do człowieka wyłącznie w roli oponenta, po co tracić energię twórczą na opisywanie go?⁶

Jednakowoż, jak dodaje Baym, „nie ma formuły wiarygodnej opowieści, w której bohater uwolniłby się od społeczeństwa lub poznał przedsmak takiej wolności, ponieważ nigdzie na świecie ludzie nie żyją poza grupą społeczną”⁷. Toteż mit męskości niesie ukryte treści społeczne dotyczące socjalizującej roli kobiet oraz wyrażające obawę przed konsekwencjami współlistnienia z kobietami. W oczach mężczyzny kobieta uosabia niebezpieczeństwo „oswojenia” i zarazem pokusę. Świadomość zaś pułapek nieodłącznie związanych ze spełnieniem pokusy potęguje strach przez więzami społecznymi, które ograniczają pole manewru mężczyzny⁸.

Pożegnanie z bronią można zinterpretować właśnie jako melodramat osaczonej męskości z mglistym podtekstem klasowym, który można rozjaśnić, przywołując uwagi innej znanej amerykańskiej krytyczki, Myry Jehlen, omawiającej ideologiczne podwaliny powieści jako gatunku klasy średniej. Mówiąc dokładniej, przedmiotem rozważań Jehlen jest swoiście amerykańska, zróżnicowana forma powieściowa, czyli romans, stroniący od problemów społeczeństwa i ogniskujący się na procesie „stopniowego

⁶ Nina Baym, „Melodramat osaczonej męskości. Jak teorie literatury amerykańskiej marginalizują twórczość kobiet”, przeł. Marek Paryż, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. Agata Preis-Smith (Kraków: Universitas, 2004), s. 286.

⁷ Ibidem, s. 287.

⁸ Ibidem, s. 288–289. Emblematyczny amerykański gatunek, który wyraża męską obawę przed socjalizującym wpływem kobiet, to western. Warto przywołać w tym miejscu artykuł Dominiki Ferens, która porównuje prozę Hemingwaya z twórczością jednego z najpopularniejszych autorów westernów literackich, Zane’a Greya: „Zane Grey”, [w:] *Amerykański western literacki w XX wieku. Między historią, fantazją a ideologią*, red. Agata Preis-Smith, Marek Paryż (Warszawa: Czuły Barbarzyńca, 2013), s. 36–57.

uświadczenia sobie bogactwa życia wewnętrznego⁹. Jehlen wykazuje, że w takiej koncepcyjnej strukturze kryje się zasadnicza treść ideologiczna: próba wyznaczenia granic indywidualizmu w ramach społecznego konsensusu. Otóż po wojnie o niepodległość nie wydarzyły się w Ameryce konflikty, które gruntownie przededefiniowałyby relacje klasowe. W efekcie powstała szeroka kultura głównego nurtu, wchłaniająca tendencje dysydenckie i stabilizująca układ społeczny. Jehlen wyróżnia trzy literackie warianty indywidualizmu, których wcieleniami są: kapitan Ahab z *Moby Dicka* Hermana Melville'a (1851), Hester Prynne ze *Szkarłatnej litery* Nathaniela Hawthorne'a (1850) oraz Huck Finn, tytułowy bohater powieści Marka Twaina (1884). Kreacje tych postaci korespondują odpowiednio z następującymi scenariuszami społecznymi: skrajny indywidualizm prowadzący do samouniwersytwienia bohatera, kapitulacja wobec nakazów społecznych, rezygnacja z indywidualnych poszukiwań¹⁰. *Pożegnanie z bronią* realizuje trzeci ze wspomnianych wariantów: bohater tej powieści szuka samospelnienia na własnych zasadach, ale fabuła pokazuje bezowocność jego dążeń i niemożliwość wewnętrznej przemiany. Nieamerykańska sceneria dodatkowo uwypukla ten impas.

Akcja *Pożegnania z bronią* rozciąga się na okres blisko trzech lat – od lata 1915 do wiosny 1918 roku. Amerykanin Frederic Henry służy w randze porucznika w jednostce medycznej włoskiego wojska. Za pośrednictwem włoskiego przyjaciela, doktora Rinaldi, poznaje Brytyjkę Catherine Barkley, która należy do ochotniczej grupy wspierającej obsługę pielęgniarską w szpitalu wojskowym. Między Frederikiem i Catherine szybko rodzi się uczucie; przy każdej okazji zapewniają się o wzajemnym oddaniu. Podczas jednej z akcji frontowych Frederic odnosi poważne rany na skutek wybuchu granatu moździerzowego. Czas rekonwalescencji w Mediolanie mija mu jednak szybko w towarzystwie Catherine. Kobieta spędza noce w jego pokoju, czego konsekwencją będzie ciąża. Jak można się spodziewać, szczęście kochanków nie trwa długo; Frederic otrzymuje nakaz powrotu do jednostki.

⁹ Myra Jehlen, „Powieść i klasa średnia w Ameryce”, przeł. Marek Paryż, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, s. 313.

¹⁰ Ibidem, s. 308.