

ANKSTYVŲJŲ HEMINGVĖJAUS ROMANŲ HEROJUS

G. BAUŽYTĖ

Ernestas Hemingvėjus, išgarsėjęs visame pasaulyje po pirmųjų savo romanų „Fiesta“ bei „Sudie, ginklai!“ pasirodymo, ir šiandien yra laikomas vienu populiariausių Amerikos rašytojų. Svarbiausia Hemingvėjaus populiarumo priežastis — sugebėjimas atspindėti būdingas epochos nuotaikas savita, nepakartojama menine forma.

Dabar užsienio kritikai daug kalba apie Hemingvėjaus įtaką jauniems rašytojams, jaunosios kartos pasaulėžiūrai. Tačiau čia pat jie apgailestaudami pripažįsta, kad daugumas Hemingvėjaus pasekėjų pasisavina tik tai išorinius jo stiliaus ypatumus: tariamai nerūpestingą rašymo manierą, dėmesio sukoncentravimą neva ties nereikšmingais faktais ir detalėmis. Kritikas Džonas Oldridžas knygoje „Po žuvusios kartos“ rašo: „Naujųjų šio karo hemingvėjų kūryba pirmiausia pasižymi išoriniu Hemingvėjaus sekimu ir jo kūrybai būdingo minties gilumo atsisakymu. Dėl to jų romanai yra mechaniški ir prasimanyti“¹.

Daugelis rašytojo pasekėjų nesugeba perduoti to, kas slepiasi jo veikalo potekstėje — gilaus filosofinio, humanistinio turinio. Atsisakydamas nereikalingo patoso, Hemingvėjus parodė, kaip reikia rašyti kiek galima paprasčiau apie tai, ką pats jauti ir stebi.

Šio talentingo rašytojo kūryboje apstu idėjinių prieštaravimų. Ryškiausiai jie atsispindi jo sukurtų herojų paveiksluose, nes Hemingvėjaus herojus — tai jo paties, jo minčių, jausmų ir biografijos dalis.

* * *

Hemingvėjus priklauso vadinamajai „žuvusios kartos“ rašytojų grupei, kurios atstovai po pirmojo pasaulinio karo išreiškė gana plačių Vakarų inteligentijos sluoksnių nusivylimą buržuaziniais idealais ir morale. Daugelis amerikiečių rašytojų ir menininkų, dalyvavusių pirmajame imperialistiniame kare, nustojo tikėti pačia buržuazinės tėvynės idėja ir emigravo į Europą. „Žuvusios kartos“ idėjinis ir literatūrinis įkvėpėjas buvo amerikiečių rašytoja Gertruda Stain (1864—1946). Apsigyvenusi 1902 m. Paryžiuje, ji įsteigė madingą modernistinį saloną, kurio lankytojai buvo rašytojai Servudas Andersonas, Ezra Paundas, dailininkas Pablo Pikaso ir kt. G. Stain ir davė šios pokario literatūros atstovams „žuvusios kartos“ (a lost generation) vardą, kuris vėliau prigijo literatūros kritikoje.

¹ A. T. Rubinstein, Brave and Baffled Hunter, Mainstream, 1960, Nr. 1, p. 1—2.

„Žuvusios kartos“ literatūrai priklausė įvairių idėjinių ir estetinių pažiūrų rašytojai. Tačiau bendras šios literatūros bruožas buvo skeptiškas požiūris į buržuazinę visuomenę ir jos autoritetus. Nemaža dalis „žuvusios kartos“ rašytojų dalyvavo pirmajame pasauliniame kare, pergyveno beprasmiškų skerdynių baisumus. Karas jų akyse apnuogino buržuazinio pasaulio prieštaravimus. Todėl karo tema ir su ja susijusi buržuazinės visuomenės kritika užima žymią vietą šių rašytojų kūrinuose. Siurpias, dažnai natūralistines karo vaizdų detales „žuvusios kartos“ rašytojai panaudojo nuvainikuoti „patriotinei“ imperialistinio karo paskirčiai (Remarko, Oldingtono, Hemingvėjaus ir Foknerio antikariniai romanai ir apsakymai). Tačiau jų kūriniams yra būdinga etinė, o ne socialinė imperialistinio karo kritika. Kritikuodami imperialistinius karus, „žuvusios kartos“ rašytojai nesigilina į jų priežastis ir nedaro jokių radikalių išvadų. Jeigu Barbiusas išeitį iš karo baisumų nurodo revoliucinę kovą ir sveikina lenininį šūkį „karas karui“, tai tokie rašytojai, kaip Remarkas, Oldingtonas, Hemingvėjus, išeitį mato atskiro individo vidiniame pacifizme. Jų veikaluose veikėjų protestas pasireiškia įvairiai — savizudybe (Oldingtono „Herojaus mirtis“), bėgimu iš fronto (Hemingvėjaus „Sudie, ginklai!“) ir kitais individualistinio maišto būdais.

Su karo tema yra susijusi mirties tema, kuri turi ypatingą reikšmę „žuvusios kartos“ literatūroje. Kare žmogus nuolat jaučia mirties pavojų. Mirties akivaizdoje atsiskleidžia daug puikių jo charakterio savybių — nuoširdus noras padėti kitam, rizikuojant savo paties gyvybe, sugebėjimas nugalėti panišką mirties baimę. Ne visų šios krypties rašytojų kūryboje mirties tema yra sprendžiama vienodai, tačiau visiems jiems yra svetimas dekadentiškas mėgavimasis mirtimi. Jie vaizduoja herojaus kovą su mirtimi (ir ne tik kare) tam, kad atskleistų jame slypintį stoišką didvyriškumą ir kitas moralines vertybes.

Mirties arba, tiksliau pasakius, kovos su mirtimi problema yra viena centrinių ir Hemingvėjaus kūryboje. Tačiau ne visi kritikai išaiškina, kas domina Hemingvėjų šioje problemoje ir kaip jis ją išsprendžia. Amerikiečių kritikas Maksvelas Geismaras knygoje „Rašytojai krizės laikotarpiu“², pažymėdamas, kad Hemingvėjus nuolat ieško mirties temos (kare, plėšriųjų žvėrių medžioklėje Afrikoje, bulių kovose), neparodo, kokią reikšmę šiai temai suteikia pats autorius. Tarybinis kritikas I. Kaškinas teisingai pastebi, kad mirties pavojuje Hemingvėjų domina tai, kas žmogui yra geriausio ir blogiausio, nes tuomet pasireiškia tikra žmogaus prigimtis, nepridengta veidmaininga morale³.

Atsisakymas „šventų“ buržuazinio pasaulio idealų palieka „žuvusios kartos“ herojuose didžiulę vidinę tuštumą. Ilgai svajoję apie karo pabaigą, šie žmonės iš tikrųjų neranda vietos gyvenime taikos sąlygomis. Karo suluošinto žmogaus tragediją talentingai pavaizdavo daugelis Vakarų rašytojų — Fokneris, Hemingvėjus (šiuo požiūriu ypač būdingas jo apsakymas „Name“), Remarkas ir kt. Šią vidinę tuštumą herojus stengiasi užpildyti individualistine filosofija, subjektyviais jausmais (pavyzdžiui, meile, draugyste, dažnai prasidėjusia fronte ir išmėginta, kovojant su mirtimi) ir bohemišku gyvenimo būdu. Vynas, meilė, „neleistini“ buržuazinės moralės požiūriu pasilinksminimai vaidina nemažą vaidmenį „žuvusios kartos“ herojaus gyvenime. Herojaus tragediją pagilina dar tai, jog jis yra nutraukęs ryšius su savo tėvyne ir socialine aplinka. Tai buvo tragedija ir daugelio „žuvusios kartos“ rašytojų, kuriuos kai kurie kritikai vadina „ekspatriotais“.

² M. Geismar, *Writers in Crisis*, Boston, 1942.

³ И. Ка ш к и н, Эрнест Хемингуэй, *Избранные сочинения*, т. I, М., 1959.

Ankstyvojoje Hemingvėjaus kūryboje atsispindi ir būdingas „žuvusios kartos“ atstovams naujų išraiškos formų ieškojimas, neretai pasireiškęs modernistiniu formalizmu. Gertruda Stain kvietė menininkus priartėti prie gyvenimo kasdienybės ir vaizduoti ją kuo paprastesnėmis, primityvesnėmis priemonėmis. Reikia stengtis; pasak jos, lakoniškai, santūriai, kasdieniškos kalbos žodžiais parodyti „dalykų esmę“, sąmoningai atsisakyti logiškai išbaigtų ir stilistiškai apdorotų sakinių, siekti kalbos šurkštumo ir neieškoti galutinio apdorojimo. Paprastumas G. Stain ir jos pasekėjų veikaluose įgauna formalią reikšmę. Tokiu būdu suprastinamas ir pats veikalo turinys, „dalykų esmė“ suprantama natūralistiškai, kaip fotografiškas pilkos kasdienybės atspindys. Atmesdama įprastinę grožinės prozos kalbą, G. Stain mėgaujasi alogizmais, pasikartojimais, chaotiška fraze. Žodžiai dažnai visiškai netenka prasmės ir grupuojami į nieko nereiškiančius sakinius, panašiai kaip geometrinės figūros kubistiniame paveiksle. Jos romanams — „Tapti amerikiečiais“, „Trys gyvenimai“ — būdingas sulėtintas pasakojimo tempas, gilinimasis į detales. Siekdama tariamai kondensuotos formos, ji vengia daiktavardžių, atsisako skyrybos ženklų. Skaičius jos veikalus sunkina nuolatiniai tų pačių minčių, motyvų, situacijų pasikartojimai.

Hemingvėjaus veikaluose „žuvusios kartos“ literatūros estetišiai principai įgyja savitą formą. Nors pirmuose jo romanuose ir ypač apsakymuose ir randame atskirus gabalus, parašytus G. Stain maniera, tačiau jaunas Hemingvėjus kitaip suprato jos propaguojamą lakoniškos ir paprastos formos siekimą. Po banaliomis, kasdieniškomis jo veikalo frazėmis slypi gilios problemos. Nereikšmingiems įvykiams ir poelgiams suteikiama gili potekstė, subtiliai atspindinti herojaus jausmų ir minčių niuansus. Hemingvėjus niekada neieškojo išorinio efekto. Kiekvienas jo kūrinio žodis apskaičiuotas, jis siekia didelio tiklo paprastomis priemonėmis. Vėliau, išaukęs iš „mokinystės amžiaus“, Hemingvėjus išjuokė G. Stain ir Šervudo Andersono primityviškumą apysakoje „Pavasario vandenys“ (1926 m.). Savo tikruoju mokytoju Hemingvėjus laikė Marką Tveną, kuris jam buvo naujosios amerikiečių literatūros pradininkas.

* * *

Būdingi Hemingvėjaus herojams bruožai randami jau pirmuosiuose jo apsakymų rinkiniuose „Trys apsakymai ir devyni eilėraščiai“ (1923 m.) ir „Mūsų laikais“ (1925 m.). Kai kurie šių apsakymų siužetiniai bei idėjiniai motyvai buvo panaudoti ir jo pirmuosiuose romanuose. Jau pirmųjų Hemingvėjaus veikalo herojų yra būdingi lyrinio herojaus bruožai, kurie kito priklausomai nuo visos rašytojo idėjinės ir kūrybinės raidos. Todėl kalbant apie Hemingvėjaus herojų, pirmučiausia ir tenka pabrėžti jo, kaip lyrinio herojaus, ypatumus.

Rinkinio „Mūsų laikais“ apsakymai yra perpinti miniatiūromis, labai kondensuotai vaizduojančiomis graikų-turkų ir pirmojo pasaulinio karo įvykius. Miniatiūros sudaro išorinių įvykių foną, o patys apsakymai atskleidžia lyrinio herojaus pergyvenimus. Ši sudėtinga knygos kompozicija atspindi būdingą pokario kartai išorinio pasaulio supratimą ne kaip vientiso paveikslo, o atskirais fragmentais, epizodais. Kai kuriuose apsakymuose jaučiama Š. Andersono ir G. Stain manieros įtaka („Misteris ir misis Eliot“ ir kt.). Miniatiūros parašytos žurnalistišku stiliumi: vaizdinės priemonės šykščios, kalba telegrafiška. Apsakymų ir miniatiūrų lyrinis herojus yra Hemingvėjaus amžininkas Nikas Adamsas, kurio vaikystė prabėgo Amerikos provincijoje, o jaunystė — pirmojo pasaulinio karo frontuose. Niko Adamso paveiksle išryškėja tipiški ir vėlesnei Hemingvėjaus kūrybai herojaus bruožai. Nikas stengiasi būti kuo arčiau gyvenimo, pajusti jį

betarpiškai, suartėti su gamta. Jam taip pat būdingas vienišumo jausmas, jis ieško draugų, mylimosios.

Apsakymuose stipriai skamba karo ir jo suluošinto žmogaus tragedijos temos. Tokie rinkinio apsakymai, kaip „Labai trumpas apsakymas“, „Namiė“, sudarė romanų „Sudie, ginklai!“ ir „Fiesta“ idėjinį bei siužetinį pagrindą.

Apsakyme „Namiė“ matome tipišką „žuvusios kartos“ literatūros herojų — jaunuolį, kurį karas išmušė iš įprastinio gyvenimo vėžių. Kare Krebsas (tokia yra jaunuolio pavardė) įprato matyti tik dalykų esmę, gyventi nesilaikydamas miesčioniško gyvenimo normų. Grįžęs į Ameriką, jis daug giliau supranta, kokia yra buržuazinio gyvenimo esmė. Krebsas mato, jog žmonės domisi tik pikantiškomis istorijomis apie vokiečių žvėriškus ir moteris, pririštas prie kulkosvaidžių. Jie nežino, ką iš tikrųjų žmogus pergyvena kare. Todėl Krebsas visiškai nekalba apie karą, nes tai jam atrodo beprasmiška. Beprasmiškas jam atrodo ir artimųjų gyvenimas, jų rūpesčiai ir siekimai. Krebsas tampa viskam abejingas, netgi prisipažįsta nemylįs savo motinos.

Sudėtingą vidinę herojaus būklę, jo skeptišką požiūrį į gyvenimą autorius perteikia būdingomis „hemingvėjiško“ stiliaus priemonėmis. Krebsas galvoja apie kasdieniškų dalykus — apie tai, kad jis norėtų turėti moterį, kuri kartu būtų ir draugė, bet jis tingi pradėti flirtą, nes jam tai atrodo banalu ir nuobodu. Jis galvoja, kad jam reikėtų važiuoti į Kanzasitį ir susirasti darbą, bet tuoj pat nutaria eiti į mokyklą pažiūrėti, kaip sesuo žaidžia beisbolą. Sugretindamas įvairias herojaus mintis, autorius parodo, jog bet kokia veikla, susijusi su karjera, vedybomis, jam atrodo betikslė.

* * *

Pirmajame Hemingvėjaus romane „Fiesta“⁴ (1926 m.) taip pat parodoma karo pasekmės, karo įtaka herojaus pasaulėžiūrai ir nuotaikoms. Vaizduojamoji epocha ir aplinka gerai pažįstama autoriui. Tai amerikiečių rašytojai, menininkai, žurnalistai ir šiaip turistai, kurie pokario metais užtvindė Paryžiaus kavines ir skandino nepasitenkinimo jausmą vyne, meilėje, dansinguose. Romano pirmojoje dalyje puikiai perteikta Paryžiaus bohemos atmosfera: herojai nuolat geria, vaikšto iš kavinės į kavinę, klaidžioja po Paryžių, ieškodami naujų pasilinksminimo vietų. Bet, nepaisant visų pastangų, jie negali nuraminti nepasitenkinimo. Tipiškas šios bohemos atstovas, bokso „ekscėmpionas“ Robertas Konas, sako, jog jis visą laiką jaučia, kad tikrasis gyvenimas praeina pro šalį: „Aš negaliu pakęsti minties, kad mano gyvenimas taip greitai praeina, o aš tikrojo gyvenimo negyvenu“ („I can't stand it to think my life is going so fast and I'm not really living it“). Jis klausia Džeiko Barnso: „Ar tu nejauti, kaip tavo gyvenimas praeina, o tu juo nesinaudoji? Ar tu nesupranti, kad pragyvenai jau beveik pusę viso savo amžiaus?“⁵

Turtingo buržuaz sūnus, iššvaistęs beveik visą iš tėvo paveldėtą turtą, Robertas taip ir nepajunta gyvenimo džiaugsmo. Jis nori pabėgti nuo savimerimo ir ilgesio į kitą šalį, bet tai bengždžios pastangos. „Tu negali pabėgti pats nuo savęs, važinėdamas iš vienos vietos į kitą. Prieš tai nėra jokių priemonių“, — sako Robertui Džeikas⁶.

Autorius ir jo lyrinis herojus Džeikas ironiškai žiūri į Robertą. Nepaisant visų pastangų, Robertas kažkaip nepritampa prie tų romano personažų, kurie daugiau ar mažiau yra artimi pačiam autoriui. Robertas

⁴ Angliškame leidime šis romanas buvo pavadintas „Saulė taip pat pateka“.

⁵ E. Hemingway, *The Sun also Rises*, N.-York, 1956, p. 7.

⁶ Ten pat.

nepraėjo žiaurios fronto mokyklos, jis, kaip apie jį galvoja Džeikas, niekad nemylėjo, giliai nepergyveno. Apie jį nei Džeikas, nei Bret, nei Bilas negali pasakyti, jog „tai vienas iš mūsų“. Nors apie karą nei autorius, nei herojai beveik nekalba, juos jungia bendras karo, mirties pavojus patyrimas (Džeikas sužeistas kare, Bret neteko sužadėtinio). „Mūsiškiais“ Hemingvėjus herojai vadina tuos, kuriems teko susidurti su mirtimi, pajusti jos ranką ant savo peties. Nuolat kovodamas su mirtimi, žmogus tikrai gali įvertinti gyvenimą, jo džiaugsmus. Pavojus netekti to, kas yra brangiausia, išmokė „Fiestos“ herojus skubėti išgerti pilną gyvenimo malonumų taure. Praeities patyrimas, bendras gyvenimo būdas sudaro savitą Hemingvėjaus herojų moralinį ir idėjinį kodeksą. Bret sako, jog tai jiems pakeičia tikėjimą, dievą: „Tai yra tas, ką mes turime vietoj dievo“ („It's sort of what we have instead of god“). Todėl Džekiui ir jo draugams labai artimi yra matadorai, kurie kiekvieną dieną susiduria su mirtimi. Ne veltui Džeikas pastebi, kad tik matadorai gyvena pilną, tikrą gyvenimą: „Niekas taip pilnai neišgyvena gyvenimo, kaip kovotojai su buliais“ („Nobody lives their life all the way up except bullfighters“). Bulių kovos Pamplonoje ne tuščias pasilinksminimas romano herojams — jie čia mato tai, ką laiko svarbiausiu gyvenime. Iš visos kompanijos tiktai Robertas Konas nemėgo bulių kovų. „Fiestoje“ sutinkame puikų jauno toreodoro Pedro Romero paveikslą. Autorius parodo, jog tai, kas jame yra patrauklaus, kas sužavi Džeką ir Bret, buvo įgyta, kovojant su mirtimi.

Pagrindinio romano herojaus Džeiko Barnso gyvenime karo pasekmės įgauna itin tragišką formą. Suluošintas kare, jis negali pajusti tikro džiaugsmo, mylėdamas Bret. Tragiškos dviejų nelaimingų žmonių meilės motyvas praeina per visą romaną. Džeiko nepatenkina ir tuščias laiko praleidimas dansinguose, baruose. Jis dažnai stengiasi pabėgti nuo triukšmingos minios, atsikratyti tokių, kaip Konas, pasinerti į darbą. Dažnai, palikdamas draugus, Džeikas lyg tarp kitko užsimena, kad jam reikia dirbti, išsiųsti medžiagą laikraščiui. Kad Džeikas mažai ir nenoromis kalba apie savo darbą, irgi paaiškinama jo aplinkos etiniu „kodeksu“. Džeikas sako, jog žurnalistų pasaulyje nepriimta rodyti kitiems, kad dirbi. Todėl, nors apie darbą autorius ir mažai romane kalba, jaučiame, kad darbas turi didelę reikšmę herojaus gyvenimui. Intensyvaus darbo ilgesys ypač ryškiai suskamba paskutiniuose romano puslapiuose, kai, pasibaigus „fiestai“, Džeikas apsistoja Sansebastjane. Darbas, knygos turi atstatyti vidinę herojaus pusiausvyrą po triukšmingos šventės ir pergyvenimų Pamplonoje. Džeikas gerbia tuos, kurie dirba, prakaitu pelno kasdieninę duoną, — valstiečius, matadorus. Juos jis vertina labiau, negu „simpatišką dykaduonį“ Maiką.

Džeikas yra gilaus jausmo ir gilios minties žmogus, nors jis ir pridingia tai skepticizmo kauke. Nepaisant herojaus gyvenimo būdo, visą laiką jaučiame jo intensyvų vidinį gyvenimą. Džeikas siekia viską įprasminti — ir nelaimingą meilę, ir draugystę, ir pasilinksminimus. Grįžęs į viešbutį Pamplonoje, jis ilgai nemiega, skaito Turgenevą, tikriausiai „Medžiotojo užrašus“, galvoja apie Bret. Savo jausmus Bret Džeikas stengiasi apibendrinti, surasti juose tam tikrą žmonių tarpusavio santykių dėsninę sąsąją. „Moteris puikūs draugai. Baisiai puikūs. Iš pradžių reikia mylėti moterį tam, kad turėtum pagrindą draugystei. O Bret man jau iš karto buvo draugas. Aš negalvojau, kaip ji į tai žiūri. Aš gaudavau daug už nieką. Bet tai tik atidėdavo sąskaitos pateikimą. O sąskaitą visad pateiks. Tai irgi vienas puikių dalykų, kuriais gali pasikliauti“⁷.

⁷ E. Hemingway, *The Sun also Rises*, N.-York, 1956, p. 117.

Vėliau Džeikas prieina išvadą, jog už viską gyvenime reikia mokėti. Gyvenime nuolat tartum keičiamasi vertybėmis: žmogus nuolat ko nors netenka ir gauna ką nors nauja. Už daugelį malonumų reikia mokėti pinigų. Džeiko galvosena, jo mintys atskleidžia autoriaus pasaulėžiūrą. Hemingvėjus nuomone, didžiausią vertę gyvenime turi kiekvieno žmogaus asmeninis patyrimas. „— Žmogus gyvendamas kai ką sužino. Nesvarbu ką. Aš tikrai noriu žinoti, kaip gyventi. Gal būt, sužinojęs, kaip gyventi, žmogus sužino ir tai, kas yra gyvenimas“⁸.

Džeiko meditacijos, vidiniai monologai įvedami netikėtai. Tai rodo, kad herojus dažnai lyg nori sustabdyti greitai besisukančią bohemiško gyvenimo ratą, atsipeikėti, įsigilinti į dalykų esmę. Džeiko požiūris į gyvenimą kinta. Iš jo vidinių monologų sužinome, jog visada jis turėdavo tam tikrą pažiūrų sistemą.

Nors romano epigrafo citatoje iš Ekleziasto kalbama, kad žmonių kartos ateina ir praeina, tikrai žemė lieka amžinai gyva ir saulė nusileidusi vėl pateka, pats autorius nežiūri į žmogaus gyvenimą, kaip į betikslį egzistavimą, o ieško jo tikrosios paskirties. Paimdamas epigrafo dalį romano pavadinimui, Hemingvėjus pabrėžia visatos, gamtos amžinumą. Džeikas dažnai semiasi jėgų iš gamtos gyvybingo šaltinio. Kaip priešingybę tvankių Paryžiaus kavinių atmosferai, romane skamba puikių šiaurės Ispanijos gamtos vaizdų aprašymai, žūklės Burgete epizodai. Ypač įspūdingas vaizdas šimtamečių bukų miško, į kurį įžengė Džeikas ir Bilas, jo didybės pritrenkti, negali ištarti nė žodžio.

* * *

„Fiestoje“ Hemingvėjus sugebėjo perteikti būdingas „žuvusios kartos“ literatūrai nuotaikas ir iš dalies kritiškai jas įvertinti. Gyvendamas bohemiškoje aplinkoje, Džeikas visą laiką jaučia, jog kažkas yra ne taip, ilgisi kitokio gyvenimo, ieško pasitenkinimo darbe, gamtoje, bendraudamas su paprastais liaudies žmonėmis. Džeiko tragedija, jo blaškymasis ir ieškojimai kartu buvo ir autoriaus tragedija. Matydamas savo socialinės aplinkos prieštaračius, Hemingvėjus negalėjo nutraukti su ja ryšių, ieškojo atspirties atskiromis individo humanistinėje pasaulėžiūroje.

„Fiestoje“ išryškėjo pagrindiniai Hemingvėjaus stiliaus bruožai, pasireiškę jau minėtuose apsakymų rinkiniuose. Autoriaus žodžiais tariant, romanas buvo sukurtas per gana trumpą laiką, vienu atsikvėpimu. Hemingvėjus pavaizdavo tai, ką tuo metu matė, kas jam buvo artima ir gerai pažįstama (romaną rašė Paryžiuje, amerikiečių emigrantų bohemos aplinkoje). Pati romano forma labai paprasta, netgi sausoka, ji atitinka Hemingvėjaus herojaus tipą. Jo herojai — gilaus jausmo ir minties žmonės, kurie vidinį skausmą pridengia lengvabūdiškumo, abejingumo kauke. Slėpdami viduje tai, kas iš tikrųjų yra svarbiausia, jie kalba apie nereikšmingus dalykus, todėl jų dialogas iš išorės nerūpestingas. Herojai nemėgsta kalbėti to, kas savaime yra suprantama, atsakinėja lakoniškai, vienu žodžiu, neužbaigtomis frazėmis. Ir tartum atsitiktinai išplaukia reikšmingos mintys. Puikus pavyzdys yra Džeiko ir Bilo dialogas, kai jie pažvejoję ruošiasi pailsėti ir, pusiau juokaudami, persimeta trumpomis frazėmis apie vyną, miegą; staiga Bilas paklausia Džeiką, ar jis tikrai katalikas, o šis atsako, jog tik techniškai, t. y. formaliai. Šiame pokalbyje apie kasdieniškus dalykus visai netikėtai išreiškiama herojaus pažiūra į religiją. Apskritai Hemingvėjaus herojus vengia daugiažodiškumo. Išsitas jausmų kompleksas išreiškiamas viena trumpa fraze. Bilo susižavėjimas didinga gamta, einant bukų mišku, prasiveržia pastaba: „Tai vaizdas!“ („This is

⁸ E. Hemingway, *The Sun also Rises*, N.-York, 1956, p. 117.

country“), be jokių kitokių komentarų. Hemingvėjus beveik niekada neaiškina dialogo. Sudėtingas herojaus vidus atskleidžiamas jo tiesioginėje kalboje — dialoguose arba vidiniuose monologuose. Herojų charakteristikos irgi labai trumpos, sausokos. Atskiros herojaus portreto romane nerandama. Pavyzdžiui, Bret išvaizda apibūdinama tik atskiromis išmėtytomis Džeiko pastabomis: „Brett with her slim figure...“, „Brett was damned good-looking“ („Bret liekna figūra...“, „Bret pašėlusiai gražiai atrodė“) ir t. t. Romane nėra aprašymų. Hemingvėjus ne aprašinėja, o vaizduoja betarpiškai, ir nuostabaus vaizdingumo jis pasiekia paprastomis, santūriomis priemonėmis. Įsigilinus į romano kalbą, matyti, jog tariamasis nerūpestingas Hemingvėjaus stilius yra įtempto darbo rezultatas.

* * *

Antrajame Hemingvėjaus romane „Sudie, ginklai!“ (1929 m.) vaizduojamas karas, t. y. aplinka, kuri suformavo tokius žmones, kaip Džeikas, Bilas, Maikas ir Bret. Mes randame tiesioginį ryšį tarp Džeiko—Bret „Fiestoje“ ir Henrio—Ketrin romane „Sudie, ginklai!“. Kyla klausimas, kodėl rašytojas, nepaisydamas chronologinės tvarkos, pirma parodė karo pasekmes, o tik vėliau patį karą. Romano „Sudie, ginklai!“ pabaigoje leitenantas Henris, pabėgęs iš fronto, nori visiškai jį pamiršti, vengia kalbėti apie karą su kitais. Lyrinio herojaus nuotakai paprastai būdingos ir autoriui. Pats Hemingvėjus, karo baisumų išvargintas, tarsi nori atsikvėpti. Bet nors „Fiestos“ herojai, kaip matėme, vengia kalbėti apie karą, jie vienokiu ar kitokiu būdu kenčia nuo karo žaizdų.

Daugelis kritikų, jų tarpe ir I. Kaškinas, laiko romaną „Sudie, ginklai!“ sudėtingesniu už „Fiestą“ todėl, kad antrajame sprendžiama dvi pagrindinės temos. Asmeninė tema atskleidžiama didelės karo temos fone. Romane „Sudie, ginklai!“ vaizduojami dideli istorinės reikšmės įvykiai, tuo tarpu „Fiestoje“ — kasdieniški asmeninio gyvenimo nuotykių. Tačiau ir „Fiestoje“ slypi sava didelė tema, atskleidžianti ištisos kartos nuotaikas.

Amerikietis leitenantas Henris, kuris tarnauja italų armijos sanitariame dalinyje, savo dvasiniu pasauliu primena Džeiką. Kaip ir „Fiestos“ herojus, jis slepia jautrią prigimtį po skepticizmo kauke. Žinoma, skepticizmo čia mažiau, nes Henris romano pradžioje turi daugiau iliuzijų, be to, jis laimingas, mylėdamas Ketrin. Romano eigoje vyksta herojaus dvasinė evoliucija. Iš pradžių leitenantas Henris stengiasi rodyti pavyzdį eiliniams kareiviams, jis kalba, jog kariauti reikia iki galo: „Karas nesibaigs, jei tik viena pusė nustos kariauti. Būtų tik blogiau, jei mes liautumeis kariauti“⁹.

Bet vėliau karas Henriui primena skerdyklas Čikagoje, tik su tuo skirtumu, jog čia „skerdiama paprastai užkasama į žemę“. Bendraudamas su paprastais kareiviais, Henris pajunta, kad jis jau negali kalbėti apie aukštą pilietinę pareigą kare. Nusivylęs patriotine karo misija, Henris pradeda neapkęsti visko, kas apgaulinga ir žema, kas vadinama tokiais skambiais žodžiais, kaip „šventas“, „garbingas“, „pasiaukojantis“.

„Aš visuomet pajusdavau sumišimą, girdėdamas tokius žodžius, kaip šventas, garbingas, pasiaukojantis ir kitus panašius išsireiškimus. Mes juos girdėdavome kartais stovėdami lietuje, kada tik paskiri žodžiai mus pasiekdavo, skaitydavome plakatuose, kuriuos užlipdydavo ant kitų plakatų; bet nieko švento aš nemačiau, ir tai, kas buvo laikoma garbinga,

⁹ E. Hemingway, *A Farewell to Arms*, London, 1936, p. 49.

buvo be garbės... Buvo daug tokių žodžių, kuriuos girdint darėsi koku, ir pagaliau tik vietovardžiai atrodė išsaugoję savo vertę¹⁰.

Tie lyrinio herojaus prisipažinimai atspindi paties autoriaus požiūrį į žodžius. Hemingvėjus irgi nemėgsta abstrakčių žodžių, kuriais paprastai priimta apibrėžti oficialiąją gyvenimo pusę. Jis mėgsta konkrečius, paprastus žodžius ir išsireiškimus, kuriuos žmogus vartoja, kalbėdamas pats su savimi, neveidmainiaudamas. Romane nuvainikuojamas oficialusis didvyriškumas, apibūdinamas tokiais žodžiais, kaip „šventas“ ir „pasiaukojantis“. Gydytojas Rinaldis, lankydamas Henrij ligoninėje, praneša, kad jis yra pristatytas apdovanojimui, nors iš tikrųjų neatliko jokio žygdarbio.

Knygos pabaigoje Henris prisipažįsta, jog buvo kvailas, kad ėjo į frontą. Jis dezertyuoja su savo kareiviais, t. y. padaro tai, ką anksčiau laikė negarbe. Jis prieina išvadą, jog mirti „tokiame“ kare nėra prasmės. Vėliau romane „Kam skambina varpas“ Hemingvėjus matys, jog yra prasmė mirti, kai kovojama prieš fašistus.

Romane mes nesutinkame žmogaus, kuris turėtų kokias nors iliuzijas karo atžvilgiu. Galvoti apie aukštą karo paskirtį gali tik tas, anot Hemingvėjaus, kuris pats nepatyrė mirties pavojaus ir nerizikavo gyvybe. Epizode, vaizduojančiame italų karo policijos susidorojimą su besitraukiančiais iš fronto kariais, rašytojas parodo žmones, „kurie laikosi rūstaus teisingumo, turėdami reikalą su mirtimi, bet patys nebūdami mirties pavojuje“. 1948 m. naujo romano leidimo įžangoje Hemingvėjus rašė:

„Šios knygos autorius priešo sąmoningą išvadą, kad tie, kurie kariauja,— puikiausi žmonės, ir kuo arčiau pirmųjų linijų, tuo daugiau puikii žmonių. Bet tie, kurie kursto ir pradeda karą,— kiaulės, galvojančios tik apie atvirą ekonominę konkurenciją ir apie tai, kaip iš jos pasipelniti“¹¹.

Nuvainikuodamas „oficialųjį“ heroizmą, Hemingvėjus parodė, jog mirties akivaizdoje pasireiškia tikrosios moralinės žmogaus vertybės, kurios ir pokario laikotarpiu stiprina „Fiestos“ herojų draugystę. Leitenantas Henris, pirmosiose fronto pozicijose pamiršęs laipsnių skirtumą, dalijasi su paprastais kareiviais maistą, valgo su jais iš vieno dubens. Paprastų italų tarpe Henris jaučiasi geriau, negu karininkų valgykloje, kaip kad ir Džeikas pailsėdavo ispanų valstiečių ir matadorų draugijoje. Nepažįstamas anglas šoferis pasirūpina sužeistu Henriu, netgi pristato jį, kaip „teisėtą prezidento Vilsono sūnų“, gydytojui, kad šis greičiau apžiūrėtų. Nuoširdi draugystė sieja Henrij su gydytoju Rinaldžiu.

Henrio ir Ketrin meilė romane nuskamba kaip antitezė baisiam ir nėsvariam karui. Meilėje herojus stengiasi rasti tai, „ko negalima būtų prarasti“ ir kas suteiktų tam tikrą prasmę jo gyvenimui. Karo metu jis ir Ketrin svajoja apie karo pabaigą, apie tai, kaip jie gyvens vėliau. Meilė užpildo tuštumą, kuri atsiranda herojaus viduje, nusivylus karu ir buržuazinėmis idėjomis. Sudaręs „separatinę taiką“, Henris gyvena tiktai mylimąja. Mirus Ketrin, jis viską praranda, prieš jį vėl tuštuma, betikslis gyvenimas. Išsaugojęs mylimąją karo pavojuose, jis jos nebetenka tada, kai, atrodo, niekas nebetrūkdo jų laimei, kai ji tik prasideda. Autorius sąmoningai pabrėžia karo palaužto žmogaus likimo tragiškumą.

Nors romano finalas iš tikrųjų labai tragiškas, herojaus tragedija pridengiama stoiskumo poza. Kai gydytojas pasisiūlo Henrij palydėti į viešbutį, jis atsako: „— Ne, ačiū“. Į slaugės pastabą, kad dabar negalima įeiti į mirusios Ketrin kambarį, jis atsako: „— Ne, galima“. Herojaus jausmai, atsisveikinant su mirusia mylimąja, išreikšti keliais sausokais sakiniiais: „Bet kai jos išėjo, o aš uždariau duris ir užgesinau švie-

¹⁰ E. Hemingway, A Farewell to Arms, London, 1936, p. 49.

¹¹ И. Кашкин, Эрнест Хемингуэй, Избранные сочинения, т. I, М., p. 493.

są, supratau, kad visa tai nereikalinga. Tai buvo tartum atsisveikinimas su statula. Po valandėlės aš išėjau iš ligoninės per lietu į viešbutį“¹².

Karas priverčia Henriį ne tik pasišlykštėti beprasmiškų kautynių kaltininkais, bet ir atsisakyti daugelio kitų buržuazinio pasaulio iliuzijų. Nors Hemingvėjus ir neparodo, kokių iliuzijų atsisako herojus, jis leidžia pajusti, jog anksčiau Henris negalėtų gyventi tik mylimąja, jog buvo dar „kažkas“. Tai liudija paties Henrio žodžiai, kai jis sako Ketrin: „— Anksčiau mano gyvenimas būdavo pilnas įvairių dalykų, o dabar, kai tu išeini, aš jau nieko nebeturiu pasaulyje“¹³.

Herojaus evoliucija romane „Sudie, ginklai!“ baigiasi jo atsisakymu kovoti už senąjį pasaulį, kuriuo jis anksčiau tikėjo. Tačiau autorius ir jo herojus neina toliau asmeninio sąžiningumo ir nesudaro sąjungos su tais, kurie paskelbia kovą senajam pasauliui.

Stiliaus atžvilgiu romanas „Sudie, ginklai!“ skiriasi nuo pirmojo romano „Fiesta“. Šis veikalas buvo rašomas daug ilgiau, negu pirmasis, jo planas ilgą laiką buvo rašytojo brandinamas, todėl čia yra panaudota ir daug įvairesnė literatūrinė medžiaga. Pagrindinė siužetinė romano linija kondensuotai buvo pateikta rinkinio „Mūsų laikais“ apsakyme „Labai trumpas apsakymas“. Kai kuriuose romano skyriuose atspindi ankstyvieji Hemingvėjaus mėginimai pamėgdžioti Gertrudos Stain ir Šervudo Andersono manierą. Tai ypač ryšku trečiajame romano skyriuje, kur duodamas labai chaotiškas Henrio pasakojimas apie atostogas, praleistas Milane. Autorius, norėdamas pasakyti, kad Henris norėjo važiuoti į Abucų, o nuvažiuo į Milaną, visą laiką kartoja tą pačią mintį, sudarydamas įvairius sakinių variantus, pateikdamas juos liguistos, karštingiškos sąmonės sriauto forma. Tokia pat forma perteikiamas kai kur ir vidinis monologas. Tačiau panašių vietų romane palyginti nedaug, ir jos nenustelbia pagrindinių Hemingvėjaus individualios manieros ypatybių, kurios buvo iškeltos, kalbant apie „Fiestą“.

* * *

Romanai „Sudie, ginklai!“ ir „Fiesta“ parodo du pagrindinius Hemingvėjaus herojaus gyvenimo etapus: jo dalyvavimą kare ir gyvenimą pokario metais. Karo ir jo pasekmių tema glaudžiai sieja šiuos abu veikalus. Karas yra viena pagrindinių visos Hemingvėjaus kūrybos temų, taip pat ir vienas svarbiausių veiksnių, padėjusių jam išaugti kaip rašytojui. Kuriant šiuos romanus, susiklostė svarbiausios estetinės ir etinės vertybės, kuriomis remiasi visa rašytojo kūryba. Štai kodėl „Fiesta“ ir „Sudie, ginklai!“ yra reikšmingas etapas ir paties rašytojo brendime. Džeiko Barnso ir leitenanto Henrio paveiksluose pasireiškia būdingi Hemingvėjaus kūrybos bruožai, atspindintieji autoriaus galvosena, jo pasaulėžiūros prieštaravimus. Džeiko ir Henrio paveiksluose Hemingvėjus įkūnija save, juose jis iškelia tai, kas jame pačiame yra geriausio. Šių paveikslų lyriškumą pabrėžia ir pati pasakojimo forma. Pasakojama pirmuoju asmeniu, visa vaizduojamoji aplinka perteikiama per herojaus pojūčių ir galvosenos prizmę.

Hemingvėjaus lyrinio herojaus nepatenkina nei oficialusis buržuazinis heroizmas, nei bohema. „Fiestos“ ir „Sudie, ginklai!“ herojus neranda vietos kovojančiųjų už naują pasaulį gretose, jis neieško savo tragedijos socialinių priežasčių. Karui ir pokario laikų kartos prieštaravimams Hemingvėjus priešpastato atskiro individo sąžiningumą ir humanizmą.

¹² E. Hemingway, A Farewell to Arms, London, 1936, p. 288.

¹³ Ten pat, p. 223.

Hemingvėjaus herojai svetimas dekadentinis individualizmas. Jis stichiškai šliejasi prie liaudies, prie tokių žmonių, kaip kareiviai Aimo, Pasisinis, kaip ispanų valstiečiai. Paprastus darbo žmones autorius vaizduoja su nuoširdžia simpatija. Juose mes randame bruožus, kurie vėliau susilieja į vientisą kubiečio žvejo Santjago paveikslą apysakoje „Senis ir jūra“.

Džeikas Barnsas ir leitenantas Henris gyvena savo epochos dvasia, jos nelaimėmis. Jų paveikslais perteiktos Hemingvėjaus kartos nuotaikos, bet jie artimi visiems, kas neapkenčia karo, ieško tikros gyvenimo paskirties.

Hemingvėjaus veikalo meninė vertė — paprasta gyvenimo tiesa. Kalbėdamasis su studentais, Hemingvėjus pasakė: „Aš stengiausi kiek galima pilniau pavaizduoti gyvenimą tokį, koks jis yra“¹⁴. Gyvenimo tiesą autorius perteikia savita, talentinga menine forma. Visa tai iškelia Hemingvėjų į pirmąsias mūsų epochos menininkų gretas.

Vilniaus Valstybinis V. Kapsuko v.
universitetas
Užsienio literatūros katedra

Įteikta
1961 m. kovo 27 d.

LITERATŪRA

E. Hemingway, *The Sun also Rises*, N.-York, 1956.

E. Hemingway, *A Farewell to Arms*, London, 1936.

A. T. Rubinstein, *Brave and Baffled Hunter*, Mainstream, 1960, Nr. 1.

M. Geismar, *Writers in Crisis*, Boston, 1942.

Два интервью Хемингуэя, «Иностранная литература», 1960, № 1.

И. К а ш к и н, Эрнест Хемингуэй, Избранные сочинения, в 2-х томах, М., 1959.

ОБРАЗ ГЕРОЯ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ХЕМИНГУЭЯ

Г. БАУЖИТЕ

Резюме

В начале статьи автор останавливается на характеристике и оценке группы писателей «потерянного поколения», общей проблематике их творчества. Эта группа писателей сформировалась после первой мировой войны, объединяя художников различных идейных и социальных взглядов. Общая черта писателей этой группы — ненависть к буржуазному обществу, его авторитетам и морали, к порождаемым им войнам. Тематика произведений писателей «потерянного поколения» связана с критикой первой империалистической войны, показом ее последствий. Однако (в отличие от революционных писателей — Барбюса, Ренна и др.) они не могли указать другого выхода из раскрытых ими противоречий кроме индивидуалистического внутреннего бунта, проявляющегося бегством героя с фронта, самоубийством и т. д. Это определило общий пессимистический характер их творчества.

Настроения «потерянного поколения» отражены в основных произведениях Хемингуэя послевоенных лет. Характерные черты лирического героя раннего Хемингуэя — надломленность в результате войны, общий скепсис по отношению к буржуазной жизни — проявляются уже в сборнике рассказов «В наше время» (1925). Однако эти черты героя особенно ярко вырисовываются в романах «Фиеста» (1926) и «Прощай, оружие!» (1929), которые представляют два основных этапа в развитии лирического героя Хемингуэя: участие его в первой мировой войне и послевоенный кри-

¹⁴ «Иностранная литература», 1960, № 1, p. 267.

зис. В романе «Фиеста» показаны послевоенные годы и те трагические последствия, которые принесла война. Герой романа, Джейк Барнс, после ранения, полученного на фронте, не может найти счастья с любимой женщиной Брет. Однако он не находит настоящего забвения и в пустом времяпровождении в барах и дансингах, как это делают многие его сверстники. Джейк ищет счастья в работе, в общении с природой и простыми людьми. На материале этого романа разбираются особенности стиля Хемингуэя: сжатость и лаконичность описаний, диалога.

В романе «Прощай, оружие!» изображены события войны, показаны постепенные изменения в сознании главного героя — лейтенанта Генри, который сначала смотрит на свое участие в войне как на патриотический долг, а затем, осознав ее бессмысленность и бесчеловечность, дезертирует с фронта. Разуверившись в любом патриотическом долге, Генри ищет счастья в любви. Описав смерть любимой им Кетрин, автор в конце романа подчеркивает трагичность судьбы своего героя. Герой «Фиесты» и романа «Прощай, оружие!» отражает противоречия самого автора. Ни Джейк, ни Генри не приходят к борьбе против того мира, который является истинной причиной их несчастий. Войне и ее трагическим последствиям автор противопоставляет лишь индивидуальную честность и гуманизм своего героя. Однако герою Хемингуэя чужд декадентский индивидуализм — он ищет дружбы с людьми народа, волнуется за судьбы своего поколения. Он близок каждому, кто ненавидит войны, ищет истинный смысл жизни.
