

ДРАГАН БАБИЋ

ТЕМАТИЗАЦИЈА ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА У ЗБИРЦИ „У НАШЕ ВРЕМЕ” ЕРНЕСТА ХЕМИНГВЕЈА*

САЖЕТАК: Рад истражује збирку *У наше време* Ернеста Хемингвеја и приповедне текстове који тематизују искуство Првог светског рата. Овај догађај се намеће као централна инспирација не само за ово дело већ и за касније приповедне и романескне наслове овог аутора, због чега и јесте пресудна тачка његовог живота и рада. Две верзије збирке *У наше време* демонстрирају стилске и техничке иновације које је Хемингвеј постепено уводио у свој прозни израз, као и различите начине тематизације рата, због чега постаје важно не само за овог аутора већ и за књижевност целе његове генерације.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Ернест Хемингвеј, *У наше време*, Први светски рат, вињета, приповедна проза.

Након кратког али интензивног периода на италијанском фронту 1918. године, који кулминира рањавањем у ноћи између осмог и деветог јула код Фосалте, Ернест Хемингвеј се у јануару 1919. враћа у САД. Иако тиме окончава свој ангажман у Првом светском рату, сећање на њега га никада не напушта, и временом израста у једну од најбитнијих одлика његовог живота и рада. Збирка *У наше време* делимично је написана под утиском ратних сећања и стилско-поетичких одредница које Хемингвеј развија: инвенција на основу

* Рад је настао као део истраживања приликом израде докторске дисертације под насловом „Тематизација Првог светског рата у српској и англоамеричкој прози од 1914. до 1940: компаративна анализа”, под менторством проф. др Владимира Гвоздена на Филозофском факултету у Новом Саду.

искуства, изостављање сувишних делова текста, максимална редукција фабуле итд. Овај оквир адекватан је за краћу прозну форму која захтева једноставност и обично се фокусира на један тренутак у животу јунака, те стил овог аутора одговара тој усредсређености. Иако не пише кратку прозу током целе каријере, већ само двадесетих и тридесетих година, Хемингвеј у првом периоду писања приповедака¹, који ће и бити у фокусу овог текста, ствара неке од својих упечатљивих краћих текстова и намеће се као битан писац послератне генерације.

Он размишља о писању и објављивању брзо након повратка из Европе, али се првих шест текстова – првих шест вињета будуће збирке у *наше време* – појављују тек у априлу 1923, у часопису *The Little Review*, на наговор Езре Паунда.² Он након тога креће у озбиљнији рад који ће у наредне три године донети три збирке: *Three Stories & Ten Poems* (1923), у *наше време* (1924) и *У наше време* (1925).³ Хемингвеј планира да збирка у *наше време* буде његов првенац, али је њена публикација, због проблема са штампаријом, померена са краја 1923. на март 1924. године, те збирка *Three Stories & Ten Poems*, објављена у триста примерака у лето 1923, постаје

¹ Роберт Пол Лем класификује његове приповетке у пет периода на основу времена настанка, те тако први период траје од фебруара 1922. до марта 1925, Robert Paul Lamb, *Art Matters: Hemingway, Craft, and the Creation of the Modern Short Story*, Louisiana State University Press, Baton Rouge 2010, 82.

² Само пети текст има наслов („MONS (Two)”), а аутор у договору са уредницима часописа одустаје од алтернативних наслова: „I Am Not Interested in Artists”, „Unwritten Stories Are Better”, „Perhaps You Were There At The Time”, „That Was Before I Knew You”, „Romance is Dead” и „The Good Guys See A Thing or Two”. Видети: Michael Reynolds, *Hemingway: The Paris Years*, W. W. Norton, New York 1989, 154; Milton A. Cohen, *Hemingway's Laboratory: The Paris in our time*, University of Alabama Press, Tuscaloosa 2012, 35–38. За Коена је једини релевантан наслов „Unwritten Stories Are Better”, пошто имплицира стилистичку иновативност вињета и чињеницу да су у питању текстови који нису класична приповедна дела, већ модернистички фрагменти који најбоље описују онтологију савременог искуства, због чега вињете почињу *in medias res*, а завршавају иронично – оне личе на скупове монолошких исечака различитих гласова који се сећају својих искустава или описују одређене догађаје, без икаквог контекста о тим догађајима и без развоја тих јунака, М. А. Cohen, нав. дело, 37.

Уз ових шест, Хемингвеј пише још необјављене вињете: „MONS (Three)” (наставак вињета о догађајима у Монсу које је аутор одбацио јер радња није била довољно јака и било би превише укључити још један текст ратне тематике), „Did You Ever Kill Anyone?” (први пут се јавља, и одмах гине, извесни Адамс, претеча Ника Адамса, а садржај вињете понавља се у приповеци „Такав ти никада нећеш бити”), „Heroes” (Гертруда Стајн је негативно оцењује јер би се, иако прецизно пореди ратну прозу са реакцијама новинара, могла прочитати као ратна пропаганда), М. А. Cohen, нав. дело, 38–40; М. Reynolds, нав. дело, 166.

³ Кад се наслов наводи малим словима, мисли се на издање које се појавило у Паризу и које је у својој штампарији Three Mountains Press објавио Бил Бојд, који је и предложио мала почетна слова, док наслов наредног издања почиње великим почетним словом.

прво Хемингвејево званично дело.⁴ Он је у међувремену преживео губитак својих раних рукописа који су почетком децембра 1922. нестали из воза којим је његова супруга Хедли долазила из Париза у Лозану, где је он био на новинарском задатку, и то је био импулс који га је натерао да настави даље и створи нешто ново.⁵ Збирка *Three Stories & Ten Poems* је садржала приповетке „Горе у Мичигену” (дорађена верзија појавила се 1938. у збирци *The Fifth Column and the First Forty-Nine Stories*, а касније се штампа у издањима сабраних кратких текстова, обично као прво дело), „Ван сезоне” и „Мој стари” (обе приповетке постају део збирке *У наше време*), те песме „Mitraigliatrice”, „Oklahoma”, „Oily Weather”, „Roosevelt”, „Captives”, „Champs d’Honneur”, „Riparto d’Assalto”, „Montparnasse”, „Along With Youth” и „Chapter Heading”. Ово издање имало је одређену критичку рецепцију, али је његова највећа вредност буђење жеље за новим публикацијама код аутора, што га наводи да пише нове текстове и доради оне који ће чинити збирку *У наше време*.

Осамнаест кратких прозних текстова збирке *у наше време* настали су током 1922. и 1923: шест је написано након губитка рукописа у децембру, али пре објављивања у часопису у априлу, а осталих дванаест до лета 1923, када рукопис стиже до издавача.⁶ Ови текстови – најчешће се називају „вињетама” или „поглављима”, како их и аутор именује⁷ – нису усредсређени само на један тематски оквир, већ говоре о три доминантне теме: *рај* (вињете 1, 4, 5, 7, 8, 10), *борба бикова* (2, 12–16) и *акцијелно новинарство* (3, 6, 9, 11, 17, 18, док вињете 3 и 6 описују догађаје из Грчко-турског рата), истовремено показујући приметак касније обимније прозе и сажетог стила.⁸ Уз то, међу њима постоје конкретне везе, како аутор почетком

⁴ Charles A. Fenton, *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The Early Years*, The Viking Press, New York 1954, 225–226. Видети и: Louis Henry Cohn, *A Bibliography of the Works of Ernest Hemingway*, Random House, New York 1931, 16.

⁵ Ernest Hemingway, *Selected Letters, 1917–1961*, ed. Carlos Baker, Charles Scribner’s Sons, New York 1981, 76–77.

⁶ С. А. Fenton, нав. дело, 285, ф13. Коен прецизира да је првих шест вињета написано између јануара и марта, вињете 7 до 11 од марта до јуна, вињете 12 до 16 у јуну и јулу, а последње две на почетку августа, када је Хемингвеј послао рукопис на читање, М. А. Cohen, нав. дело, 35–45.

⁷ Коен наводи још неколико варијанти – минијатуре, скичеви, импресије, експерименти, стилске вежбе, епизоде – али истиче и немогућност једнозначне дефиниције због разлика у стилу, фокализацији, језику, нарацији и темама, те закључује да се о могућности спајања текстова у већу целину може дискутовати, М. А. Cohen, нав. дело, 61–62. Вињете су првобитно имале наслове („Humour” [7], „Religion” [8], „Crime and Punishment” или „Crime” [9], „Love” [10], „Youth” [11], „Toros у Togerros” [12–16]) који су, сем последњег, општер карактера и врло иронични, али Хемингвеј схвата да би иронија била погрешно протумачена као коментар тога како су љубав, вера и младост изгледали „у његово време”, исто, 40–41.

⁸ С. А. Fenton, нав. дело, 229.

августа 1923. истиче у писму Паунду: „Када се прочитају заједно, оне се спајају. Звучи смешно, али тако је.”⁹ Ова збирка је ауторов први корак ка озбиљној књижевности, одмак од новинарства, конкретизација припрема којима се посветио претходних година, практична примена теоријског знања, нацрт за поетички оквир, прва представа става према рату и искуству, основа за каснији рад, најавна најквалитетнијих делова његовог опуса (посебно у случају седме вињете и романа *Збогом оружје*), сублимат искуства, поигравање фокализацијом и позицијом приповедача (нарочито у осмој вињети), те скуп иновативних кратких прозних дела скоро савршене импресионистичке структуре, наративне технике и тематског опсега.¹⁰

Што се тиче ратних вињета, оне представљају тренутке Првог светског рата којих се аутор сећа и које походе његову свакодневицу: оне пресликавају његово искуство рата и одређене ситуације којима присуствује, о којима слуша, или које измишља на основу конкретних догађаја. Иако између тих шест вињета постоје нарративне и стилске разлике, оне стварају кохерентну целину која представља исечке из различитих делова рата, а тематизација овог сукоба у њима се приближава Хемингвејевој тежњи изнесеној у писму Паунду из августа 1923: да збирка почне невино, питома и једноставно, да касније достигне врхунац, а да се сви текстови споје у свести публике након читања. Тако се до јединства збирке – или бар ових шест вињета – долази константним развијањем тема, стилистичким експериментима на плану нарације и перспективом која се мења, док постоји разлика између ситуација из првих вињета, које су једноставније и безбедније од оних у седмој, осмој и десетој вињети.¹¹ Оно што се такође мења јесу реакције јунака на опасност: у неким вињетама они преносе догађаје из свог угла без размишљања о последицама (вињете 1 и 5), у другима реагују и боре се за живот (вињете 4 и 8), док се у трећима истражује њихово психолошко стање након ратних трагедија (вињете 7 и 10). Независно од стадијума рата у који аутор смешта радњу, јасно је да је оно што спаја све вињете „антиципација или присећање насиља, осећај непосредне опасности или прогањајуће сећање скорог бола које одређује реакције јунака”.¹² Велики део грађе вињета долази

⁹ E. Hemingway, нав. дело, 91–92.

¹⁰ James Nagel, „Literary Impressionism and *In Our Time*”, у: *The Hemingway Review*, Vol. VI, No. 2 (1987), 22; Philip Young, *Ernest Hemingway*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1959, 39; R. P. Lamb, нав. дело, 86, 103; C. A. Fenton, нав. дело, 227–228, 236.

¹¹ M. A. Cohen, нав. дело, 46, 48.

¹² Исто, 76.

из личног искуства аутора, и могуће је повући паралеле између његовог учешћа у рату, рањавања, опоравка, љубави према болничарки и несрећног краја те љубави са оним у вињетама 7, 8 и 10. Оне су толико аутобиографске да Хемингвеј у рукопису последње верзије дописује реч „Personal”, док је осма вињета првобитно исприповедана у првом лицу, што аутор мења да сакрије лично искуство, чиме појачава полифоничност вињета.¹³ Ипак, он се задржава на лику војника, појединца који је близу фронта, неретко у центру активности, па се вињете отварају из средишта радње, свешћу протагонисте који догађаје посматра изнутра, а не споља, као у текстовима о борбама бикова.¹⁴

Догађаји о којима је у њима реч су марш до Шампања, битка код Монса, постављање барикаде преко моста на неименованој локацији, рањавање на италијанском фронту, страх за сопствени живот на фронту на Пијави и, најзад, раскид љубавне везе коју рањени војник започиње са болничарком. Прва вињета почиње чувеним Хемингвејевим концептом „једне истините реченице”¹⁵ – „Сви су били пијани. Цела батерија која је у мраку ишла друмом била је пијана.”¹⁶ – и наставља се покретом војске према регији Шампањ у време, претпоставља се, битака које су се ту одиграле у Првом светском рату.¹⁷ Приповедач/протагониста, интендантски каплар, не пружа контекст догађаја, а на националност једино упућује обраћање пијаног поручника француском фразом „mon vieux” („пријатељу мој”), што и даље не разјашњава о чијој војсци се ради.¹⁸ Читалац упознаје ратне активности, тензију и страх: он је толико јак да ађутант непрекидно упозорава приповедача да угаши ватру да их непријатељи не би приметили, пошто је у питању

¹³ Исто, 40.

¹⁴ Исто, 70–71.

¹⁵ „Стајао бих и гледао преко париских кровова и мислио: ’Немој се бринути. И до сада си увек писао и писаћеш и од сада. Треба само да напишеш једну истиниту реченицу. Напиши најистинскију реченицу која ти падне на памет.’ Тако бих најзад написао једну истинску реченицу, и онда кренуо даље”, Ернест Хемингвеј, *Покрећни ђразник*, прев. Александар В. Стефановић, Пролетар, Београд 1964, 24.

¹⁶ Ернест Хемингвеј, *Приповејке*, прев. Вера Илић, Одабрана дела у шест књига, књига 6, Матица српска, Нови Сад 1977, 119.

¹⁷ Иако није могуће прецизирати тренутак радње вињете, могуће је да се ради о периоду између септембра и децембра 1915, током Друге битке у Шампањи између француске и немачке војске. Е. R. Hagemann, „Only Let the Story End As Soon As Possible”: Time-and-History in Ernest Hemingway’s *In Our Time*”, у: *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*, ed. Jackson J. Benson, Duke University Press Books, Durham and London 1990, 193.

¹⁸ Коен тврди да Хемингвеј вероватно преноси искуства куvara француске јединице у амерички сленг, премда није јасно зашто се не ради о америчкој јединици, М. А. Cohen, нав. дело, 131.

ноћ, иако се налазе „педесет километара удаљени од фронта”.¹⁹ Његов страх није неутемељен, нарочито ако се зна да су битке у Шампањи биле кржаве, те се пажња читалаца активира помињањем тог локалитета, и они могу претпоставити да ноћни марш војника значи да су позвани у битку коју већина неће преживети.²⁰ Ову тензију понављају вињете 4 и 5 које аутор смешта опет на Западни фронт, близу белгијског града Монса, где се крајем августа 1914. одиграва прва велика битка рата у којој британска војска брани Белгију од Немаца.²¹ Радња је наизглед једноставна – наратор и Млади Бакли, који стиже „са својом патролом са друге стране реке”²², седе у башти и убијају једног по једног Немца који прескачу зид – али њен контекст није једноставан: не зна се ко је наратор, које је националности (сем што се зна да је на страни Савезника), шта ради у башти, те одакле долази Млади Бакли. Једино шта се зна јесте да они – мада се опет не зна ко су то „ми” – убијају немачке војнике. Састављена од неколико једноставних реченица које успоравају време радње и приближавају га ониричком искуству ратне стварности, ова вињета задржава радикално једноставну структуру, слично првој, у којој аутор не открива превише, али сасвим довољно.²³ Ово је једна од ретких прилика када ратна свакодневица делује једноставно, скоро питома, а ова мирноћа, као непознаница о месту и времену радње²⁴, протеже се на пету вињету о постављању барикаде преко моста. Наратор проговара из позиције колектива и војне формације („поставили смо”, „убијали смо”, „били смо запањени”, „морамо да се повучемо”), а иако се не зна чија је то војска, претпоставља се да је у питању иста савезничка војска која убија Немце на зиду у претходној вињети, а чак се понављају и неки колоквијални изрази карактеристични за британско говорно подручје („topping”, „potted” или „frightfully put out”).²⁵ Вињете разликује употреба придева („страховито”, „непроцењиво”, „веома добри”, „страховито запањени” итд.), док се барикада у петој вињети чак три пута описује као „савршена”, што се не слаже

¹⁹ Е. Хемингвеј, *Пријовейџе*, 119.

²⁰ М. А. Cohen, нав. дело, 130–131.

²¹ Узгред, само четврта вињета прецизира где се радња одиграва („Били смо у једној башти у Монсу”, Е. Хемингвеј, *Пријовейџе*, 133), док се за пету претпоставља да се такође дешава у Белгији јер је у скоро идентичном облику објављена у часопису *The Little Review* под насловом „MONS (Two)”.

²² Исто.

²³ М. А. Cohen, нав. дело, 145.

²⁴ Како је пета вињета смештена у „страховито топао дан” (Е. Хемингвеј *Пријовейџе*, 140), у питању је лето, а можда је у питању 23. август 1914, када је батаљон Хемингвејевог пријатеља од којег је и чуо о овој ситуацији бранио мост преко канала Монс-Конде, Е. Р. Hagemann, нав. дело, 193.

²⁵ М. А. Cohen, нав. дело, 71.

са сведеним и дистанцираним стилем четврте. Такав приступ може се приписати еуфорији, маничном страху и паници коју приповедач осећа, што се додатно појачава при крају вињете, када барикада попусти, те приповедање иде од смиреног приповедања ка брбљању²⁶, чиме Хемингвеј успева да у неколико реченица промени природу ситуације и наведе читаоца на размишљање о судбини јунака.

И наредне две вињете из рата, седма и осма, могу се читати заједно: њих повезује исти простор италијанског фронта, нарација из трећег лица и протагонисти који су између живота и смрти. Прва од њих можда је и најпознатија вињета збирке јер се у њој једини пут јавља лик Ника Адамса, његова ратна повреда²⁷, али и јунак по имену Риналди, који са њим склапа „посебни мир” – што се све касније понавља у роману *Збогом оружје*. Симболичка вредност вињете је огромна, а догађаји у њој ће, „на овај или онај начин, постати и климакс живота свих Хемингвејевих јунака у следећих четврт века”.²⁸ Ник није прецизно описан и не зна се да ли је он Американац у италијанској војсци, као Фредерик Хенри, или Италијан чије искуство аутор преводи у амерички сленг попут француског куvara у првој вињети, или пак нешто треће, што се мења како аутор мења верзије вињете.²⁹ Није ни сигурно да ли је ово исти Ник Адамс из других приповедака, пошто је овде „рањен у кичму”, а ноге су му „чудно штрчале напред”³⁰, док каснији текстови помињу друге повреде.³¹ Ова повреда је дата иронично, саркастично, скоро духовито – прва верзија и јесте била насловљена „Humour” – те се чак и рањени Ник смеје на сопствени рачун. Рањен, он чека болничаре са носилима и седи „наслоњен на црквени зид где су га довукли да не буде изложен митраљеској ватри на улици”³², посматрајући епилог борбе Аустријанаца и Италијана: два мртва непријатеља, Риналди и неколицина лешева непознате националности. Он не очајава нити моли за свој живот – што ће бити случај у наредној вињети – јер се ситуација добро развија за његове саборце, већ покушава да остане жив и при свести док разговара са пријатељем. Међутим, Риналди лежи лицем окренут земљи и не одговара: он је „публика која га је разочарала”³³, што значи да је

²⁶ Исто, 147–148.

²⁷ Она настаје, као и ауторова, у јулу, у близини Пијаве, E. R. Hagemann, нав. дело, 194–195.

²⁸ P. Young, нав. дело, 39.

²⁹ M. A. Cohen, нав. дело, 153–154.

³⁰ E. Хемингвеј, *Приповејке*, 170.

³¹ M. A. Cohen, нав. дело, 154. Мисли се на приповетке „Цела земља под снегом” и „Велика реку са два срца”.

³² E. Хемингвеј, *Приповејке*, 170.

³³ Исто.

тешко рањен или мртав, али му Ник говори да су они склопили посебан мир којим симболички иступају из ратних дешавања. И осма вињета се одиграва код Фосалте током последње аустријске офанзиве, јуна 1918³⁴, а неименовани протагониста се обраћа Исусу молбама да га спаси: „Христе молим те молим те молим те Христе. Ако ме само спасеш да не будем убијен учинићу све што ти кажеш. Ја верујем у тебе и целом ћу свету рећи да си ти једини који вреди. Молим те молим те драги Исусе.”³⁵ Опет, иако се не зна контекст, јасан је страх који се преноси понављањем истих речи, избегавањем интерпункције, поигравањем са приповедањем, те нефилтрираним и аутентичним обраћањем војника који страхује од смрти. Међутим, бомбардовање престаје и војник наредне вечери одлази у Местре, али никоме – посебно не девојци са којом проводи ноћ – не помиње своје страхове, нити хвали божанску интервенцију. Најзад, најобимнија, десета вињета, која у наредном издању збирке *У наше време* постаје „Веома кратка прича”, такође се заснива на биографији аутора и може се читати паралелно са романом *Збогом оружје*. У оба дела рањени Американац се заљубљује у болничарку, али док у роману Хенри и Кетрин остварују љубав, јунак вињете и Аг (у каснијој верзији Луз) раскидају након његовог повратка кући: она се удаје, а он окреће проституткама. У овом тексту, заснованом на личном искуству са Агнес вон Куровски, Хемингвеј покушава да преболи изгубљену љубав, те се она може читати и у аутобиографском и у кључу психотерапије. Њихова веза има неколико стадијума – заљубљеност, планови за венчање, планирање живота у Америци, раскид, те писмо у којем она говори да је „њихова љубав била само једна детињарија”³⁶ – а сваки стадијум формира један микрокосмос за себе, али се везује са осталима елегантним стилским решењем које понавља одређене речи и фразе.³⁷ Најзад, ова вињета има полижанровски карактер и може се читати не само из угла аутобиографије (на шта и упућује ознака „Personal” на првој верзији) и психоанализе већ и као пародија бајке у којој љубав не побеђује, а њену привилеговану позицију у поратном свету преузимају сексуалне авантуре и венеричне болести.³⁸

Збирка *у наше време* наилази на позитивну рецепцију³⁹, те се тираж распродаје, а Хемингвеј размишља о наредним корацима.

³⁴ Е. Р. Nagemann, нав. дело, 194.

³⁵ Е. Хемингвеј, *Приповешке*, 174.

³⁶ Исто, 172.

³⁷ М. А. Cohen, нав. дело, 166–167.

³⁸ Исто, 68–69. Узгред, вињета и почиње као бајка: „Једне вреле вечери у Милану”.

³⁹ О збирци су, између осталих, писали Едмунд Вилсон, Форд Мадокс Форд, Д. Х. Лоренс, Скот Фицџералд и други. За детаљну рецепцију видети: исто, 50–54.

Његова приповетка „Мој стари” уврштена је у антологију *Best Short Stories of 1923* Едварда О’Брајена, и то га наводи да, вративши се крајем јануара 1924. у Париз са Хедли и сином Џеком, пише нове приповетке које у мају нуди О’Брајену.⁴⁰ Пре тога Паунду јавља да пише „проклето добре приповетке”⁴¹, да би се у септембру опет обратио О’Брајену:

Написао сам 14 приповедака и имам књигу спремну за објављивање. Треба да се зове *У наше време*, а између сваке од приповедака ишло би по једно поглавље књиге *у наше време* коју сам вам послао. То је био план када сам их писао, да служе као наслови поглавља. Све приповетке образују одређено јединство: првих пет су смештене у Мичиген, почевши од „Горе у Мичигену” коју добро познајете, а између сваке долази бум! вињете збирке *у наше време*. Требало би да буде јако добра збирка, мислим.⁴²

Хемингвеј је узбуђен због рукописа и, иако његов план има недоследности⁴³, успева да склопи рукопис од старих и нових текстова. Вињете су претрпеле одређене интервенције – када се говори о њима у збирци *У наше време*, оне ће се означити као „поглавља”, да би се показала разлика између структуре две збирке – те се тако друга вињета придружује вињетама 12 до 16 (услед тога су вињете 3 до 9 померене за једно место и сада носе бројеве од 2 до 8), па шест вињета о борбама формирају низ од девог до четрнаестог поглавља. Такође, вињета 10 добија наслов „Веома кратка прича”, вињета 11 „Револуционар”, а последња „L’Envoi” (фр. *закључак*). Једино прва вињета задржава пролошко место, а претпоследња постаје поглавље број 15. Уз то, Хемингвеј у њих уноси одређене измене које су, сем мењања имена у вињети 10, незнатне и не утичу на читање и рецепцију. Између ових поглавља аутор смешта приповетке и најављује структуру збирке у писму Едмунду Вилсону из октобра 1924, описујући композицију као „смењивање одмицања и примицања” у којем вињете и приповетке пружају „слику

⁴⁰ Хемингвеј му пише да се збирка *у наше време* распродала и да би желео да у Њујорку објави збирку која би садржала вињете и петнаест до двадесет нових приповедака, E. Hemingway, *Selected Letters...*, 117.

⁴¹ Исто, 113.

⁴² E. Hemingway, *Selected Letters...*, 123.

⁴³ Он, на пример, тврди да су вињете написане са намером да буду смештене између дужих текстова, што никако не може бити тачно јер он није ни почео те текстове 1923, када је збирка *у наше време* објављена (ово понавља и у писму Ернесту Волшу са почетка марта 1925, исто, 152), док је прави разлог за убацивање тог материјала и приповедака из збирке *Three Stories & Ten Poems* да рукопис добије на обиму, али успева да добије смислену целину, M. A. Cohen, нав. дело, 55–56.

целине [односно] детаља – као када неки предео наизменично посматрамо голим оком и догледом. Хемингвеј је под 'поглављем' подразумевао кратку, заокружену целину која је независна од приповедака и од њих се разликује по фокусу. Може се рећи да поглавља или вињете представљају покушај стварања чистих објективних корелатива: емоције се директно евоцирају, за разлику од прича, у којима се посредује путем описа догађаја".⁴⁴ Иако приповетку „Горе у Мичигену” мења „Боксером”⁴⁵, Хемингвеј је задовољан структуром збирке и прихвата понуду њујоршке издавачке куће Boni & Liveright која је публикује октобра 1925.⁴⁶

Збирка достиже популарност⁴⁷, а Хемингвејеви истраживачи је оцењују као жерминал, клицу или „почетак свега што је он касније написао” и заматак свих оних обележја „која ће он доцније развити до уметничке пуноће и зрелости”.⁴⁸ Највише пажње привлачи спој *краћих* поглавља, у којима су „различите слике насиља – генерички примери насиља”, и *дужих* целина које истражују искуство Ника Адамса и стављају његово искуство „у шири контекст”.⁴⁹ Тиме се стиже до паралелног приказа ратног и мирнодопског живота модерне генерације, а те две групе текстова спаја рат као кључ разумевања живота „у наше време”, односно „стил репортерског и екстропективног приповедања у коме се потпуно релативизује субјективна тачка гледишта зарад непристрасног и објективног сведочења”, техника „јукстапозиције и филмске монтаже”, динамичка експозиција призора, те рат као „тематска и значењска константа”, а између приповедака и поглавља постоји јасна веза на симболичком, тематском и наративном плану: „Док приче описују конкретне догађаје-прекретнице у животу младог човека, изостављајући при том осећања и субјективно виђење тих догађаја, вињете нас суочавају са свим емоцијама и трауматичним сликама које су из прича изостављене или су невидљиве.”⁵⁰ Приповетке и поглавља саграђени су од истог материјала⁵¹, али припо-

⁴⁴ Владислава Гордић, *Хемингвеј: њоејтика крајке њриче*, Матица српска, Нови Сад 2000, 162–163; E. Hemingway, *Selected Letters...*, 128.

⁴⁵ Видети писмо Џону Дос Пасосу са краја априла у E. Hemingway, *Selected Letters...*, 157.

⁴⁶ Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist*, Princeton University Press, Princeton 1956, 33.

⁴⁷ За детаљнију рецепцију видети: исто, 33–37.

⁴⁸ Philip Young, *Ernest Hemingway: A Reconsideration*, Rinehart & Co., New York 1952, 2; Светозар Бркић, *Свејла ловина*, Нолит, Београд 1972, 205.

⁴⁹ В. Гордић, нав. дело, 157.

⁵⁰ Исто, 163–164; Edmund Wilson, „Hemingway: Gauge of Morale”, у: *The Wound and the Bow: Seven Studies in Literature*, Oxford University Press, New York 1947, 214.

⁵¹ J. Nagel, нав. дело, 23.

ветке одликује богатији контекст, потпунија нарација, сређенији стил и фокус на конкретне јунаке. Неки од њих, било да се ради о Нику Адамсу⁵² или другим ликовима, носе искуства из рата слична Хемингвејевим, и то у поменутиим поглављима 1, 3, 4, 6 и 7, те „Веома краткој причи”, али и у приповеткама „Војников дом” и „Велика река са два срца”.⁵³

„Војников дом” садржи вишеструке интерпретативне могућности које почињу већ од наслова. У њеном тематском и симболичком средишту налази се Харолд Кребс, повратник из рата, још једна од ауторових маски, те се она може читати не само као представа Хемингвејевих личних проблема по повратку већ и као начин на који цела генерација доживљава тај „најтужнији доживљај човека”, како га именује Црњански. Стога је наслов двосмислен – описује и протагонисту и локацију на коју се он враћа, односно носиоца радње и простор у ком се радња одвија⁵⁴, као што се и сукоб у њој одвија на два нивоа, са околином и са породицом. Приповетка почиње описом Кребсовог повратка и антиклимакса на који он наилази у лето 1919.⁵⁵ и чињеницом да он „уопште није хтео да прича о рату”: нити има потребу за тиме, нити ико жели

⁵² Ников живот кореспондира са ауторовим, а збирка прати његово сазревање и повратак из рата, те је тако целу обједињује „један лик на чијем се спознајном хоризонту огледају сва искушења његове генерације”, који стога и постаје епитом нараштаја који након рата не може да се привикне на мирнодопски живот, В. Гордић, нав. дело, 156–157; P. Young, *Ernest Hemingway: A Reconsideration*, 31.

⁵³ На рат алудирају и приповетке „Мачка на киши” (помиње се споменик палим војницима, а приповетка је написана на пролеће 1923, када је аутор са супругом посетио Паунда у Рапалу, С. Baker, нав. дело, 135; John Cohassey, *Hemingway and Pound: A Most Unlikely Friendship*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2014, 42), „Ван сезоне” (један од јунака је био у рату, а сада носи „војничку торбицу преко рамена” и чува алкохол у џепу „свог старог војничког капута”, Е. Хемингвеј, *Приповејке*, 202–203) и „Мој стари” (приповедачев отац је цокеј који прича како су он и пријатељи „за време рата одржавали редовне трке на југу Француске”, исто, 236), док се приповетка „На пристаништу у Смирни”, која се појавила у наредном издању збирке из 1930, бави Грчко-турским ратом.

⁵⁴ У питању је игра речи „Soldier’s Home” која може да означава и „војников дом”, али и реченицу „војник се вратио”, па чак и установу за ментално лечење припадника војске, а уз то се Хемингвеј поиграва и речима које користи: Кребс је „војник” – а не „бивши војник”, „Американац”, „повратник”, „преживели” или „син” – док „дом” означава породични простор и све проблеме у односима родитеља и сина. Најзад, ако се наслов тумачи на први начин, акценат се ставља на дом и породицу, а у другом случају се потенцирају протагониста и његове ратне трауме, R. P. Lamb, нав. дело, 138–139.

⁵⁵ „У време када се Кребс вратио у свој родни град у Оклахоми, са дочекивањем хероја било је завршено. Он се вратио исувише касно. Људи из града који су били мобилисани веома су лепо поздрављени и дочекани приликом повратка. Хистерија је навелико владала. Сада је настала реакција. Свет је, изгледа, мислио да је прилично смешно што се Кребс враћа тако касно, неколико година по завршетку рата”, Е. Хемингвеј, *Приповејке*, 175.

да га слуша пошто се град наслушао исувише „прича о зверствима да би га узбуђивали стварни догађаји”.⁵⁶ Стога његове приче како је био присутан у пет битака у Француској у другој половини 1918. године не наилазе на разумевање околине те, да би привукао пажњу, он почиње да приписује себи туђа искуства. Међутим, лажи доводе до супротног ефекта, и он осећа одвратност према рату и свему што је преживео у Европи, што касније води до страха, посебно у разговору са другим војницима. Он губи однос са околином и прилику да подели своја искуства и трауме са неким ко би га разумео, и напослетку остаје сâм: емотивно, ментално и физички. Не може да оствари однос са девојкама и присећа се веза из рата, што га доводи до закључка да се тада осећао боље: „Мислио је о Француској, а онда почео да мисли о Немачкој. Узевши све укупно, више је волео Немачку. Није желео да напусти Немачку. Није желео да се врати кући. Ипак, дошао је кући.”⁵⁷ Кулминација његовог одсуства из стварног света долази приликом читања књиге о рату која је „најзанимљивија ствар коју је прочитао до тада” јер открива детаље битака у којима је учествовао, и тек тада схвата шта је рат и кроз шта је он прошао: „Сада је заиста добијао појам о рату. Он је био добар војник. То је нешто значило.”⁵⁸ Овај отклон од стварности пресликава се у растућем конфликту са породицом: две млађе сестре га идеализују, отац је незаинтересован, а мајка тражи од њега да пронађе посао и показује неискрену бригу о њему. Кребс одлучује да ће пронаћи посао у Канзас Ситију, знајући да је „ионако све прошло” (рат, проблеми, непријатни разговори, неразумевanje родитеља и детињство), иако, и даље, „ништа од свега тога није га дирнуло”.⁵⁹ Оваква одлука је бег из дома, који је једнако напоран као ратиште, али и нова верзија смрти коју је спреман да прихвати.⁶⁰ Он наступа из позиције вишеструког губитника којег су поразили рат, дом, пријатељи и породица, и зато је у стању апатије, неспособан да се посвети било чему.⁶¹ Он се донекле чита и као претеча Мерсоа, протагонисте Камујевог романа *Ситранац*, јер „самог себе одсеца од свега и свакога, одлучан да лута кроз живот без било каквих веза, у стању емотивне неутралности”⁶², израстајући у симбол оштре критике послератног поретка у ком цивили изопштавају војнике.

⁵⁶ Исто, 176.

⁵⁷ Исто, 179.

⁵⁸ Исто, 179–180.

⁵⁹ Исто, 185.

⁶⁰ Leo Gurko, *Ernest Hemingway and the Pursuit of Heroism*, Thomas Y. Crowell Company, New York 1968, 183.

⁶¹ James Fenton, „Introduction”, у: Ernest Hemingway, *The Collected Stories*, ed. James Fenton, Random House, London 1995, xix.

⁶² L. Gurko, нав. дело, 182.

Двострукоост ове приповетке понавља и „Велика река са два срца”, која је, сем тога што садржи два одвојена дела – између њих се, и у збирци *У наше време*, и у издањима сабране приповедне прозе, штампа петнаесто поглавље, ранија вињета број 17 – слично „Војниковом дому” истовремено истражује унутрашње емотивно стање протагонисте Ника Адамса и његов однос са околином. У овој интерпретацији, Хемингвејев јунак личи на Кребса (истих је година и у сличној животной ситуацији), али се са ратним сећањима и траумама суочава на другачији начин: осамостаљивањем, дистанцирањем и потрагом за унутрашњим миром у природи. Сам аутор је током септембра 1919. са два пријатеља био на сличној риболовачкој екскурзији у близини мичигенског града Сенеја, где се и одвија радња приповетке⁶³, а тај пут има пресудан утицај на њега и на Ника, помажући им да разумеју и прихвате своје ратне трауме. Уз аутобиографски елемент, приповетка је кључна за разумевање „принципа леденог брега” јер се, како Хемингвеј пише уреднику издања Чарлсу Пуру, бави „момком који се враћа из рата. Али рат се никада не спомиње, колико се сећам”.⁶⁴ Стога не чуди што је ово дело оцењено као „најпознатије белетристичко дело о рату у којем се рат уопште не помиње. Управо је одсуство рата поента приповетке”.⁶⁵ Хемингвеј се бунио због рецепције приповетке, било да се она чита са предзнањем о контексту у којем је настала или не – ако се посматра у контексту збирке, она има повлашћен положај и кулминира дотадашње емоције аутора из претходних текстова и његов став да је рат „кључна чињеница нашег времена”⁶⁶, а чак и ако се гледа засебно осећају се тескоба која притиска јунаке и алузије на Први светски рат, који обележава цео нараштај којем припада Ник – тврдећи да је нико не разуме на прави начин иако је у питању једноставна премиса о повреди, пецану, бегу, трауми и покушају да се не изгуби разум након рата.⁶⁷ Стил приповетке је алузиван и прецизан, и аутор преноси све што мисли о рату, а не жели да напише – укратко, ради се о стилски можда и најсређенијој Хемингвејевој прози, у коју он уноси огroman

⁶³ R. P. Lamb, нав. дело, 138. Хемингвеј описује овај пут у писму пријатељу из средине септембра 1919, а марта 1925, док очекује објављивање приповетке у часопису *This Quarter*; у писму оцу прецизира да се ради о реци Фокс, E. Hemingway, *Selected Letters...*, нав. дело, 28–29, 153.

⁶⁴ Исто, 798.

⁶⁵ Alex Vernon, *Soldiers Once and Still: Ernest Hemingway, James Salter, and Tim O'Brien*, University of Iowa Press, Iowa City, 2004, 63.

⁶⁶ Joseph M. Flora, „Soldier Home: 'Big Two-Hearted River'”, у: *Bloom's Major Literary Characters: Nick Adams*, ed. Harold Bloom, Chelsea House Press, New York 2004, 43.

⁶⁷ P. Young, *Ernest Hemingway*, 5–6.

део искуства и знање које усваја у Паризу двадесетих. Његов стил подсећа на Ролана Барта (стил је „готово изван [књижевности]: из пишевог тела и његове прошлости рађају се слике, начин изражавања, речник, и постају мало-помало прави аутоматизми његове уметности”⁶⁸), а тако се и Хемингвејев стил рађа из више извора и спаја у израз који на (не)откривајући начин говори о рату. Приповетка почиње скоро апокалиптичном сликом града⁶⁹ која пројектује сећања на рат, повреду и уништење⁷⁰, и антиципира немир чија је супротност природа у коју Ник ступа. Слично Кребсу, и он је „све оставио за собом, потребу да размишља, потребу да пише и све остале потребе”⁷¹, а баш због тога је у стању да се посвети прочишћењу. Природа јесте изгорела, али тескоба се претвара у спокој, и Ник схвата да се целог дана осећа срећно: „Сада су сви послови били посвршавани. Ово је морало да се уради. И сада је готово. Био је то напоран пут. Осећао се веома уморан. Сада је било готово”⁷². Напокон спреман да рационализује своје ратно искуство и помири се са губицима, Ник се дистанцира од околине и посвећује сопственом бићу у природи. Кратке реченице и бројни описи околине упућују на посвећивање детаљима којима Ник жели да одврати мисли од онога што га тишти, а аутор се одлучује за мешавину натуралистичких слика и репортерског стила да покаже просторну и емотивну изолацију протагонисте који се фокусира на физичке активности уместо емоције и сећања.⁷³ Нарација која обилује прецизним описом његових радњи наставља се и у другом делу приповетке, а он је узбуђен и срећан, док тек каткад провири неки детаљ који призива прошлост и војничко понашање, као, рецимо, педантно уређење логора. Другог дана логоровања Ник се посвећује пецању, али његово расположење варира: иако се пре пецања осећао „чврст као стена”, он је наизменично напет и опуштен, а његова потиштеност тек касније ишчезава. Најзад, удаљавање од проблема цивилизације смирује Ника и он проводи пријатно време све док не спази да река прелази у мочвару. Као и на почетку приповетке, опис простора и антипатичност природе

⁶⁸ Ролан Барт, „Нулти степен писма”, у: *Књижевности, митологија, семиологија*, прев. Иван Чоловић, Нолит, Београд 1979, 10.

⁶⁹ „Од тринаест кафаница, које су се налазиле дуж једне улице у Сенеју, није ни трага остало. Темелји општинске зграде стрчали су изнад земље. Камен је био изваљен и испуцао од ветра. То је било све што је остало до градића Сенеја”, Е. Хемингвеј, *Приповејке*, 243.

⁷⁰ L. Gurko 1968, нав. дело, 202.

⁷¹ Е. Хемингвеј, *Приповејке*, 245.

⁷² Исто, 251.

⁷³ Sheldon Norman Grebstein, *Hemingway's Craft*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1973, 83.

крију дубље значење, и мочвара заправо представља све што јунак покушава да остави иза себе. Он зазире од мочваре и жели да је избегне: „У мочвари пецање је представљало трагичну авантуру. Ник то није желео. Данас више није хтео да иде даље низ реку.”⁷⁴ И даље не откривајући превише, Хемингвеј окончава приповетку охрабрујућим осећањем да ће Ник ускоро успети да превазиђе своје проблеме: „Враћао се у логор. Окрете се и погледа уназад. Кроз дрвеће река се једва назирала. Остало је још много дана када ће моћи да пеца у мочвари.”⁷⁵ Ситуација се разрешава позитивним исходом и извесно је да ће јунак и аутор успети да рационализују страхове, разреше трауме и пређу преко сећања на рат.

* * *

Збирка *У наше време*, један од битнијих наслова Ернеста Хемингвеја и његова иницијација у свет књижевности, садржи неке од његових најуспелијих приповедака. Међутим, значај ове збирке није само у њеном ефекту и техничким достигнућима већ и у опоравку аутора од траума Првог светског рата. Ови текстови доказују домете Хемингвејевих поетичких принципа, као и различите начине прозног обликовања ратног искуства. Стога збирка *У наше време* заслужује читалачку пажњу, а текстови у њој се намећу као кључни за овог аутора и постају приметак његовог каснијег рада.

Мср Драган Б. Бабић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
draganb.com@gmail.com

⁷⁴ Е. Хемингвеј, *Приповејке*, 271–272.

⁷⁵ Исто.