

Jan Miziński

E. M. Remarque "Czarny obelisk"

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 28, 277-292

1973

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Instytut Filologii Polskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Jan MIZIŃSKI

E. M. Remarque *Czarny obelisk*. Model bohatera poszukującego

„Черный обелиск” Э. М. Ремарка. Модель ищущего героя

E. M. Remarque *Der schwarze Obelisk*. Modell' eines suchenden Protagonisten

Zmarły 25 września 1970 r. na emigracji Erich Maria Remarque, zdobył swoje miejsce w literaturze przede wszystkim jako autor powieści wojennych. Pojęcie to należy w tym wypadku rozumieć w szerokim sensie — nie tylko jako powieść zajmującą się tematyką przeżyć wojennych (choć i takie powieści w dorobku pisarskim Remarque'a występują), lecz także powieść analizującą wpływ wojny na psychikę ludzką w ogóle, obrazującą zachowanie w czasie pokoju ludzi, którzy wojnę przeżyli. Literatura wojenna ma na świecie wielu wielkich przedstawicieli. Krytycy literaccy wspominają nawet o koneksjach Remarque'a z takimi pisarzami, jak E. Hemingway (*Pożegnanie z bronią*), J. Dos Passos (*Żołnierze*), czy H. Barbusse (*Ogień*). Istotnie, powieści Remarque'a, zwłaszcza *Na zachodzie bez zmian* i *Czas życia, czas śmierci*, mają wiele cech wspólnych z wymienionymi utworami. Łączy je wspólna tematyka, sugestywne przedstawienie grozy wojny, odartej z wszelkiej romantyczności, przeciwstawienie jednostki ludzkiej potężnej, niszczącej machinie wojennej, wobec której czuje się nic nie znaczącym pionkiem. Zarówno jednak *Na Zachodzie bez zmian*, jak i dalsze powieści Remarque'a, w których wojna nie przedstawiona jest już w sposób bezpośredni, lecz traktowana jako czynnik wpływający na człowieka przez wiele jeszcze lat po jej zakończeniu, każą wyciągnąć wniosek, że wojna jako zjawisko jest dla Remarque'a czymś o wiele bardziej dla człowieka przełomowym, niż dla innych pisarzy reprezentujących ten kierunek. Różnice te widać szczególnie wyraźnie, jeśli się porówna twórczość Remarque'a z twórczością innych głośnych autorów wojennej literatury niemieckiej. Wielu pisarzy w Niemczech starało

się przedstawić wojnę jako „stalową kąpiel”, w której hartuje się charakter człowieka i kwitną jego najpiękniejsze cechy: patriotyzm, odwaga, koleżeństwo.

Typowym przedstawicielem takiego poglądu na wojnę jest Ernst Jünger ze swoją głośną bardzo w latach międzywojennych w Niemczech powieścią *In Stahlgewittern*.

Powieść *Wojna* Ludwiga Renna, to rodzaj reportażu wojennego, suchego sprawozdania, w którym niewiele jest miejsca na psychologiczne rozważania, natomiast dochodzi do głosu społeczny aspekt wojen.

Wreszcie Arnold Zweig w swoim pięcioksięgu *Wielka wojna białych ludzi*, a zwłaszcza w jego częściach noszących tytuły *Wychowanie pod Verdun* i *Spór o sierżanta Griszę*, staje najbliżej Remarque'a jeśli chodzi o sposób przedstawienia bezsensu wojny z pozycji pacyfistycznych, rezygnuje jednak z głębszych rozważań filozoficzno-psychologicznych na rzecz szerokiego tła historyczno-społecznego.

Pomimo wielu cech wspólnych z innymi autorami, w dziedzinie powieści wojennej Remarque pozostaje pisarzem niepowtarzalnym, nie tyle w samym sposobie przedstawiania wojny i opisu scen batalistycznych, ile we wnikliwym zagłębianiu się w psychologiczne aspekty wojny. Niemal wszystkie jego utwory rozprawiają się w jakiś sposób z militarystką i wojną, jeżeli nie wprost to przynajmniej dosyć wyraźnie w podtekście.

Z bogatego dorobku pisarskiego Ericha Marii Remarque'a na szczególną uwagę zasługuje wydany w 1956 r. *Czarny obelisk* (*Der Schwarze Obelisk*). Wybór ten na pierwszy rzut oka wydać się może dziwny, ponieważ dla wielu czytelników, a nawet krytyków literatury Remarque to przede wszystkim autor *Na zachodzie bez zmian* i *Łuku triumfalnego*. Celem niniejszego szkicu nie jest jednak ukazanie tego, co u Remarque'a typowe i co przyniosło mu sławę, lecz raczej prześledzenie poglądów filozoficznych pisarza na przykładzie takiego spośród jego licznych bohaterów, który postawę swoją wobec świata wyraża najbardziej jednoznacznie. Dlatego właśnie wybrałem stojący niejako w cieniu głośniejszych powieści Remarque'a *Czarny obelisk* uważając, że postać Ludwiga Bodmera, bohatera tej powieści, nie tylko jest nosicielem wielu cech autobiograficznych, ale że postać ta jak żadna inna wyraża sumę poglądów autora i jego credo filozoficzne.

Od 1920 r., kiedy ukazała się pierwsza, nieudana i przez samego pisarza wstydliwie przemilczana powieść *Die Traumbude* upłynęło 36 lat, w ciągu których Remarque stał się jednym z najpoczytniejszych pisarzy, cenionym w kołach postępowych całej Europy. Stąd też *Czarny obelisk* został przyjęty przez krytykę z zyczliwością, ale bez entuzjazmu, jako pozycja nie wnosząca do dorobku pisarza nic nowego.

Krytycy w Związku Radzieckim, gdzie Remarque stał się popularny

właściwie dopiero w latach pięćdziesiątych, wręcz uważają *Czarny obelisk* za modyfikację *Trzech towarzyszy*, niewiele odbiegającą od pierwotnego wzoru. Taki jest pogląd M. Gordyszewskiej i J. Fradkina, a i inni krytycy radzieccy, jak R. Semarin, B. Suczkow, A. Dmitriew, T. Motylewa czy L. Łazariew traktują *Czarny obelisk* jako jedno z ogniw łańcucha powieści tego autora, i to wcale nie najsilniejsze. Twierdzenie, że *Czarny obelisk* jest tylko powtórzeniem z niewielkimi modyfikacjami tematyki *Trzech towarzyszy* okazuje się jednak z gruntu błędne, jeśli tylko zestawimy się ze sobą postacie protagonistów dwu tych powieści: Roberta Lohkampa (*Trzej towarzysze*) i Ludwiga Bodmera (*Czarny obelisk*) oraz zanalizujemy treść filozoficzną ich poglądów. Wprawdzie zarówno pokrewieństwo obu tych postaci, jak i podobieństwo tematyczne obu powieści jest oczywiste, ale to, co w sylwetce Roberta Lohkampa zostało tylko lekko zarysowane, stało się u Bodmera przedmiotem rozlicznych głębokich rozważań, dając okazję zanalizowania sumy poglądów filozoficznych pisarza na podstawie jednego właściwie tylko jego dzieła, bez potrzeby bliższego zagłębiania się w inne powieści, bardziej może głośnie i ciekawsze pod względem artystycznym, ale nie dające okazji do tak szczegółowej analizy.

Oczywiście kontynuacja tematyczna i warsztatowa poprzednich powieści nie podlega dyskusji. Remarque jest pisarzem bardzo jednorodnym, wiernym w ogólnych zarysach raz przyjętym poglądom politycznym i konsekwentnie dążącym do wyznaczonego jeszcze w okresie pisania *Na Zachodzie bez zmian* (rok 1929) celu: walki z wojną i militaryzmem wszelkimi środkami. *Czarny obelisk* ma więc wymowę jednoznacznie antywojenną, a cel powyższy, zaakcentowany mocno w motto¹ osiągnął tu Remarque nie przez wyłączenie przedstawienia grozy wojny jak w *Na Zachodzie bez zmian*, czy spustoszeń, jakie poczyniła ona w psychice ludzkiej (*Droga powrotna*). W *Czarnym obelisku* wojna jest czymś bardzo odległym, wystarczająco jednak silnie pozostała w pamięci bohaterów, aby wzbudzić u czytelnika zgrozę i sprzeciw.

Powyższy krótki wywód wystarczająco chyba uzasadnił potrzebę zajęcia się tą właśnie powieścią, jednocześnie bardzo charakterystyczną dla Remarque'a i najpełniejszą z jego dzieł. Postawa filozoficzna pisarza, będąca w kolejności przedmiotem bardziej szczegółowej analizy, znalazła odbicie w jego kilkakrotnych, dość zresztą lakonicznych wypowiedziach dla prasy, w pierwszych latach trzydziestych, po ogromnym sukcesie wydawniczym *Na Zachodzie bez zmian*. Remarque dawał wówczas do zro-

¹ „Świat leży znowu w bladej poświacie Apokalipsy, nie rozwiązał się jeszcze odór krwi i pył ostatnich zniszczeń, a już laboratoria i fabryki pracują znowu pełną parą nad utrzymaniem pokoju przez wynalezienie nowych rodzajów broni, którymi można rozsadzić całą kulę ziemską. Pokój światu!” E. M. Remarque: *Czarny obelisk*, Warszawa 1958.

zumienia, że w młodości interesowali go Schopenhauer, Nietzsche i Spengler. Oczywiście wypowiedź taka może być tylko wskazówką, a rejestr nazwisk myślicieli, których poglądy wywarły na pisarza swój wpływ należałoby znacznie poszerzyć.

Najogólniej mówiąc można zauważyć w warstwie filozoficznej twórczości Remarque'a wiele elementów modnego w początkach naszego wieku, a w Niemczech szczególnie w pierwszych latach po pierwszej wojnie światowej, kierunku filozoficznego, zwanego filozofią życia (*Lebensphilosophie*). Prąd ten, wywodzący się w Niemczech od Schopenhauera, miał w tym kraju tak wybitnych przedstawicieli, jak Friedrich Nietzsche i Wilhelm Dilthey, a wiele miejsca zajął także w myśli filozoficznej dużej liczby innych filozofów.²

Analizując poglądy filozoficzne Remarque'a wyrażone ustami bohaterów *Czarnego obelisku*, warto przypomnieć główne założenia tego prądu filozoficznego, aby następnie znaleźć ich odzwierciedlenie w sposobie rozumowania bohaterów omawianego utworu i bohaterów remarkowskich w ogóle.³ Kontynuacją tych rozważań będzie prześledzenie cech głównego bohatera, stanowiących niejako atrybuty wszystkich postaci stworzonych przez tego pisarza, przeanalizowanie, na czym polega „mania pytań”, czy „mania poszukiwacza” Ludwiga Bodmera i wreszcie krótkie podsumowanie głosów krytyki literackiej na temat *Czarnego obelisku*.

Lebensphilosophie, której wyraźne cechy znajdujemy w samym sformułowaniu pytań, stawianych przez Bodmera przed sobą i otoczeniem, zakłada przemożny wpływ na postępowanie człowieka jego woli (*Wille*) niekontrolowanej przez rozum. Dla Schopenhauera, uważanego powszechnie za ojca filozofii życia, człowiek jest samą wolą, a otaczający go świat składa się z woli i wyobrażeń. Na dnie człowieka leży popęd, ciągle nowe „chcenia”, które nigdy nie mogą być w pełni zaspokojone i stąd stanowią siłę, stale pchającą człowieka naprzód. Otto Friedrich Bollnow, niemiecki historyk filozofii, zajmujący się tą problematyką, tak formułuje tę jedną z głównych zasad filozofii życia:

„Die Bevorzugung der pathischen Seiten des menschlichen Lebens wirkt sich in der Neigung zu einem blossen Sich-treiben lassen und in der Vernachlässigung einer bewusst verantwortlichen aktiven Lebensgestaltung aus.”⁴

Taki właśnie typ człowieka biernego, pozwalającego wydarzeniom życia „pędzić się” naprzód i świadomie unikającego odpowiedzialnej, aktywnej postawy życiowej, przewija się w większości pierwszych utwo-

² H. Bergson, L. Klages, G. Simmel, J. Ortega y Gasset i inni.

³ Ponieważ właściwe nazwisko Remarque'a brzmiało „Remark”, wydaje się, że do przyjęcia może być także określenie „bohater remarkowski”.

⁴ O. F. Bollnow: *Die Lebensphilosophie*, Berlin, Göttingen, Heidelberg 1958, s. 142.

rów Remarque'a, a można dostrzec te cechy także i u Ravica w *Łuku triumfalnym* i u Gräbera w powieści *Czas życia czas śmierci*, choć krytycy obozu socjalistycznego (A. Antkowiak — NRD, J. Fradkin — ZSRR i inni) zgodnie podkreślają moment, kiedy bohaterowie ci decydują się na porzucenie biernej postawy.

Dla Nietzschego, najbardziej chyba popularnego w początkach naszego stulecia filozofa życia, właśnie samo życie jest jedyną wartością. Rozróżniając w postępowaniu człowieka dwie zasady: apollinińską i dionizyj-ską (das apollinische und das dionysische Prinzip⁵), opowiada się Nietzsche za tą ostatnią, jako jedyną, godną człowieka, który zajął miejsce dawno zmarłego Boga. W myśl tej zasady, wartością najwyższą jest „cenna pełnia i płodność życia, jego pęd co znosi wszelkie granice”.⁶ Życie zaś nie stoi w miejscu, świat jest ciągłym ruchem, „stawaniem się”. Friedrich Nietzsche tworząc swój ideał człowieka wielkiego pisze: „Das Grosse das ist das Schaffende”.⁷ Nie chodzi o to, co się działo, ale o to, by ciągle działać. Ten chorobliwy niemal lęk przed bezczynnością, stanowiącą okazję do uświadomienia sobie całej nudy, a nawet, według niektórych filozofów życia — „męki życia”, widoczny jest w postępowaniu bohaterów remarkowskich, którzy wolą robić rzeczy błahe, byleby tylko nie pozostać bezczynnym. Życie więc musi być wypełnione działaniem, a życiem spotęgowanym jest według Nietzschego dopiero życie w niebezpieczeństwie.⁸

Dużo miejsca poświęcają filozofowie tego kierunku kwestii możliwości poznania. Jako irracjoniści odrzucają przy tym poznanie otaczającego nas świata drogą rozumową, uważając je za pozorne, bezwartościowe. Życie jest czymś niezgłębialnym, a sama próba jego poznania zawiera już w sobie błąd, gdyż jest ono źródłem ciągle nowych możliwości.⁹

Drugi wielki przedstawiciel tego kierunku, Wilhelm Dilthey, twierdzi wręcz, że rozum i rozsądek wprowadzają człowieka w świat abstrakcyjnej, trzeźwej wiedzy, odrywając go od „prawdziwej, żywej rzeczywistości życiowej”.¹⁰

Bohater remarkowski ma w związku z tym głęboko zakorzenioną nieufność do nauki i jej przedstawicieli, poczynając od nauczycieli szkolnych, których jeszcze dodatkowo obarcza winą za prusko-nacjonalistyczne wychowanie (*Na Zachodzie bez zmian, Droga powrotna*), a kończąc na leka-

⁵ *Loc. cit.*

⁶ Por. W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*, Warszawa 1970, t. III, s. 188.

⁷ F. Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, Heidelberg 1901, Bd VI, s. 73.

⁸ Por. F. Heinemann: *Neue Wege der Philosophie*, Leipzig 1929, s. 63.

⁹ Bollnow: *op. cit.*, s. 48.

¹⁰ *Ibid.*, s. 69.

zrach, pragnących każdy objaw zachowania człowieka wytłumaczyć z pozycji anatomii i fizjologii (*Czarny obelisk*).

Osobne i ważne miejsce zajmuje w tym systemie sztuka. Ponieważ poznanie rozumowe nie chwyta istoty rzeczy, należy oddać się kontemplacji sztuki. Daje ona nie tylko ulgę wobec nudy życia, ale jest także najwyższą formą poznania, gdyż pozwala chwytać w rzeczach to, co stałe, niezmienne, potrafi dotrzeć do „rzeczy samych w sobie” („Dinge an sich”). Z kolei dla wielu filozofów życia najwyższym rodzajem sztuki jest muzyka. U Nietzschego właśnie sztuka stanowi „das grosse Stimulans das Lebens”.¹¹ Paul Bäumer, bohater powieści *Na Zachodzie bez zmian* myśli często o pozostawionych w domu utworach poetyckich; w *Trzech towarzyszach* Robert Lohkamp we wszystkich chwilach zwątpienia, a ma ich wiele, oddaje się muzyce, najczęściej improwizując na fortepianie. Podobnie zachowuje się Ludwig Bodmer, jednocześnie poeta i muzyk-amator.

Programowym hasłem filozofów życia była walka z Kościołem, zwłaszcza katolickim, jako najbardziej dogmatycznym i nietolerancyjnym.

Konsekwencją nietzscheańskiego ujęcia człowieka, jako tej istoty, która zajmuje miejsce zmarłego Boga, jest uwolnienie go od tradycyjnych nakazów moralnych, a w szczególności zaś od etyki chrześcijańskiej. Twierdzi więc Nietzsche:

„[...] wir müssen uns von der Moral befreien um moralisch leben zu können.”¹²

Tworzy on własną etykę, przeciwstawiając moralność ludzi słabych, zwaną „Herdenmoral” (moralnością stadną), moralności istot silnych i szlachetnych, którą ludzie ci winni sami sobie stworzyć, nie oglądając się na słabych.

Remarque nie idzie wprawdzie w swych powieściach tak daleko, aby propagować ideał nietzscheńskiego nadczłowieka, ale pewne cechy tego ideału znaleźć można u jego bohaterów, po junacku zuchwałych i pewnych siebie, radzących sobie w każdej sytuacji i wychodzących cało z opresji tylko dzięki własnym przymiotom duchowym i fizycznym. Ludwig Bodmer w *Czarnym obelisku* z upodobaniem rozwodzi się nad tym, jak w ciężkich czasach inflacji potrafi przebijać się przez życie dzięki własnej inteligencji, choć sam nie chce się bogacić, uważając nieuchronne w takim przypadku machinacje za niegodne siebie. U Nietzschego jego „Übermensch” jest taki właśnie niewzruszony i szlachetny, jest ponad szarą przeciętnością. Junackość bohatera remarkowskiego — daleka pozostałość nietzscheańskiego nadczłowieka — dochodzi do głosu podczas często spotykanych u tego pisarza bójek, mających zresztą na ogół tło polityczne. Bodmer bije się z hitlerowcami na placu miejskim, z zazdros-

¹¹ *Ibid.*, s. 86.

¹² W. Dilthey, por. Bollnow: *op. cit.*, s. 25.

nym o żonę rzeźnikiem, Watzekiem (notabene także nazistą) i ciągle wychodzi obronną ręką mimo niewątpliwej przewagi wrogów.

Odebrawszy człowiekowi religię i większość innych tradycyjnych wartości, utożsamiając życie z przeżyciem, czy „praprzeżyciem” (Urerlebnis) filozofowie życia twierdzą, iż ludzie ułatwiają sobie znoszenie jego nudy tworząc różne mity. Sam Nietzsche uważa swego nadczłowieka za mit, który dla silnych jest środkiem utrwalenia woli mocy — *Machtwille*.

Mitem remarkowskim, niezwykle silnie zakorzenionym we wszystkich jego powieściach, za wyjątkiem powieści emigracyjnych, jest mit koleżeństwa, rozumianego jako pewien rodzaj koleżeństwa frontowego, przedłużonego na czasy pokojowe. „Kameradschaft”, to dla jego bohaterów jedyna wartość wyniesiona z wojny, z uporem pielęgnowana także po wojnie. Dlatego tak beznadziejny nastrój towarzyszy bohaterom *Drogi powrotnej* kiedy widzą, jak mit ten rozpada się pod wpływem różnic społecznych niezauważalnych na froncie, a wysuwających się na plan pierwszy w życiu cywilnym. *Czarny obelisk* to przecież jeszcze jedna powieść o koleżeństwie, które nie kończy się w okopach. Ludwig Bodmer pracuje w przedsiębiorstwie kamieniarskim swojego towarzysza broni Georga Krolla, obiady jada w restauracji innego kombatanta, Edwarda Knoblocha, a w lokalach rozrywkowych i bójkach towarzyszy mu stary frontowy kolega, Willy Hochmayer. Remarque potrafił jednak uchronić się od podciągania pod pojęcie tego mitycznego, wartościowego koleżeństwa jego postaci wynaturzonej, której uosobieniem w *Czarnym obelisku* jest Wolkenstein, major w stanie spoczynku. Ten początkowo ukryty, a z czasem coraz bardziej jawny hitlerowiec wykorzystuje rozpowszechniony wśród wielu byłych kombatantów sentyment do frontowego koleżeństwa, do budzenia wśród nich i ich młodszych kolegów nacjonalistycznej histerii i żądzy odwetu. Na demonstrujących inwalidów wojennych, żądających podwyżki zdewaluowanych rent, czekają przed ratuszem hitlerowcy z transparentem:

„Koledzy, chodźcie do nas! Adolf Hitler wam pomoże!”¹³

Swoją ocenę tak wykorzystywanego koleżeństwa autor przy okazji opisu patriotycznej imprezy poświęcenia pomnika poległych w jednej z podmiejskich wsi wyraził słowami Bodmera:

„Wspomnienia wojenne i poczucie koleżeństwa, jakie miał prawie każdy, Wolkenstein przekształcił zrećnię w dumę z wojny. Kto nie jest nacjonalistą, plugawi pamięć poległych bohaterów — tych biednych, nadużywanych, poległych bohaterów, którzy wszyscy chętnie by dziś żyli. Jakby zmiotli Wolkensteina z jego trybuny, z której właśnie wygłasza mowę, gdyby tylko mogli! Ale są bezbronni i stali się własnością tysięcy Wolkensteinów [...]”¹⁴

¹³ E. M. Remarque: *Czarny obelisk*, Warszawa 1958, s. 316.

¹⁴ *Ibid.*, s. 145.

Przedstawiłem powyżej niektóre tylko, wybrane zagadnienia kierunku filozoficznego, zwanego filozofią życia i na tyle, na ile znajdują one odbicie w powieściach Ericha Marii Remarque'a, wskazując przy poszczególnych zasadach na ich odbicie w konkretnych utworach tego pisarza. Dalsza część szkicu poświęcona będzie głównemu bohaterowi *Czarnego obelisku*, jako tej powieści, którą filozofia życia w wydaniu Remarque'a wypełnia najbardziej, aby na jego przykładzie w szczegółach już wykazać wpływ tej filozofii na „bohatera poszukującego”. Ludwig Bodmer wierzący także w koleżeństwo, jak w świętość, jest w pewnym sensie kontynuacją galerii postaci stworzonych przez Remarque'a. Jak jego poprzednicy jest on przedstawicielem straconej generacji.¹⁵ Jakkolwiek przeżycia wojenne wracają do niego w formie dość już osłabionej wpływem czasu, w porównaniu choćby z *Drogą powrotną*, której bohaterowie w każdym zgrzycie tramwaju słyszą jeszcze nadlatujący pocisk, to jednak wojna stanowi kamień milowy w jego życiu. Wszystko dzieli się na „w czasie wojny” i „po wojnie”. Przy tym Bodmer przedstawia sceny wojenne w sposób tak sugestywny, że muszą one wzbudzić u czytelnika lęk przed wojną i chęć jej potępienia. Oto krótki, bardzo wstrząsający urywek z powieści, w którym Ludwig odpiesa zarzut jednego z kolegów, jakoby nigdy nie jadł prawdziwych gęsich wątróbek:¹⁶

„Edward śmieje się przez nos — Gdzież to? — pyta lekceważąco. — Podczas ofensywy we Francji, kiedy mnie wychowywano na mężczyznę. Zdobyliśmy wówczas sklep pełen gęsich wątróbek [...] Nie mówię, że zrobiło mi się niedobrze, ponieważ znaleźliśmy również właścicielkę sklepu — starą kobieciną, której strzępki przyklejone były do resztek ścian, siwa głowa urwana i zawieszona na haku jednej z półek [...]”

Podobną wymowę mają sceny ze szpitala dla obłąkanych, gdzie niektórzy pacjenci ciągle jeszcze myślą, że są w okopach i przeżywają codzienność na nowo wielokrotnie już przeżywane okropności, czy omawiana już scena demonstracji inwalidów.

Bohater nie ogranicza się jednak do opowiadania makabrycznych przeżyć. Drugim środkiem walki z ludźmi, dla których wojna pozostała wielką przygodą — jest ironia. Fragmenty humorystyczne zajmują w *Czarnym obelisku* nieporównanie więcej miejsca niż same reminiscencje frontowe i w większości służą temu samemu celowi: demaskowaniu i obrzydzaniu wojny i militarystyki. Ludwig Bodmer jest człowiekiem o

¹⁵ Termin ten znany w literaturze najczęściej w brzmieniu angielskim jako „lost generation” odnosi się do bohaterów powieści E. Hemingway'a *A Farewell to arms*, J. Dos Passosa *Three Soldiers* i wielu innych, którzy zajmowali się problematyką młodzieży wojskowej, u której w psychice wojna pozostawiła trudne do zatarcia ślady, uniemożliwiając niemal przystosowanie do normalnych warunków życia.

¹⁶ Remarque: *op. cit.*, s. 171.

dużym poczuciu humoru. Wyśmiewa się z dekadencckich poetów i znużonych mieszczuchów, ale głównym obiektem swoich ataków czyni niemiecki nacjonalizm i jego przedstawicieli. A więc brat towarzysza broni, Henryk Kroll, wychowany w uwielbieniu dla pruskiego drylu wojskowego, nawet nagrobki w swoim zakładzie chciałby ustawić w równym szeregu i każdego ranka robić im apel. Na pytanie, dlaczego kotlet siekany nazywany jest befsztykiem niemieckim, odpowiada Bodmer, iż jest to odzwierciedlenie wojowniczości Niemców, którzy nawet w czasach pokojowych z upodobaniem siekają sobie twarze w pojedynkach. Ma on niemal obsesję na tym punkcie i wszystko co trąci nacjonalizmem budzi jego sprzeciw. Nie oszczędza przy tym żadnych świętości drwiąc nawet z niemieckiego hymnu narodowego *Deutschland, Deutschland über alles*. We wspomnianej już scenie pomnika poległych, ceremonia kończy się odśpiewaniem hymnu, który intonuje oczywiście major Wolkenstein, ale czyni to za wysoko i „wychodzi z tego niezgorszy kwik”.¹⁷

Charakter narodowy Niemców, którego jedną z cech jest według Remarque'a zamiłowanie do wykonywania wszelkich rozkazów, wyśmiewa Bodmer opisując wydarzenie w restauracji „Walhalla”, w której był z Willym i jego przyjaciółką, artystką kabaretową, Renée de la Tour, obdarzoną talentem naśladowania głosów. Zniecierpliwiona długim wyczekiwaniem na kelnera, Renée koszarowym tonem wykrzyknęła komendę pod jego adresem. I wtedy:

„Sala reaguje z miejsca jak stare konie bojowe na głos trąbki. Nasz kelner potyka się, jakby mu ktoś w plecy strzelił i robi w tył zwrot. Dwaj jego koledzy wylatują skądś z boku, ktoś trzaska obcasami [...] i nawet Edward nadbiega w rozwanym kitlu, aby odszukać ten głos z wyższych sfer.”¹⁸

Z tego rodzaju ironicznym traktowaniem narosłych z wiekami, a wybujałych szczególnie w wilhelmińskich Niemczech przywar narodowych, za których wpojenie wini Remarque system wychowania w duchu nacjonalistycznym, spotykamy się w *Czarnym obelisku* na każdym kroku. Wyjątek stanowią sceny w szpitalu psychiatrycznym, utrzymane w tonie liryczno-elegijnym. Humor Bodmera nie zawsze jest w najlepszym gatunku. Używa on nieraz wyrażen i porównań z dziedzica koszarowego i soczystych przekleństw, a takie kwieciste zwroty jak „cuchnąca potem noga życiowa”, czy „niegodny szczył” nie należą do najcieńszych. Harmonizują jednak z całym językiem powieści, świadomie żołniersko-rubaszynym.

Pozorna szorstkość Bodmera, to tylko jego powierzchowna cecha, niejako nawyk wyniesiony z wojny i pruskich koszar. Jest on człowiekiem

¹⁷ *Ibid.*, s. 147.

¹⁸ *Ibid.*, s. 30.

myślącym w stopniu przewyższającym bohaterów poprzednich powieści Remarque'a, naturą subtelną, chwilami nawet liryczną. Słusznie więc pisze w swoim artykule *Vom kritischen Gegenwartsrealismus* („Sowjetliteratur” 1959, nr 7) Władimir Dnieprow: „wir fühlen, dass der Dichter Stimbruch bekommen hat”.¹⁹

Czarny obelisk jest przełomem w twórczości pisarza pod wieloma względami, mimo wyeksploatowanej już uprzednio w *Trzech towarzyszach* tematyki powojennych Niemiec i niektórych powtarzających się postaci. Na pierwsze miejsce wysuwa się tu model myślącego, poszukującego bohatera.

Ludwig Bodmer poszukuje sensu życia, oczekuje odpowiedzi na wiele pytań, nie ograniczając się do stwierdzenia „nie wiem”, mówi „chcę wiedzieć”. Jest on „von der Fragewut besessen. Aber der Gewinn an historischer Unterrichtung, an gesellschaftskritischen Erkenntnissen [...] bleibt äusserst gering”.²⁰

To prawda, że oceny, jakie Bodmer stawia imperialistycznej wojnie lat 1914—1918 i niemieckiej rewolucji listopadowej roku 1918, niewiele zawierają przemyśleń historyczno-społecznych. Trudno jednak — mimo pewnej powierzchowności i subiektywności sądów — odmówić im w niektórych punktach słuszności. Oto zwięzła ocena rewolucji listopadowej podana słowami Bodmera:

„[...] rewolucjoniści tak się przestraszyli siebie samych, że natychmiast przywołali na pomoc dygnitarzy i generałów starego rządu, dla obrony przed ich własnym napadem odwagi.”²¹

Ironia zawarta w tych słowach zgadza się z poglądami wielu historyków badających problematykę niemieckiej rewolucji 1918 r. z tym zastrzeżeniem, że odniesie się ją do prawicowego kierownictwa ówczesnej SPD, które w braku partii komunistycznej i słabości organizacyjnej Związku Spartakusa, kierowało rewolucją i to właśnie w sposób scharakteryzowany przez Bodmera.²² Można jedynie Remarque'owi zarzucić, że zastrzeżenia tego nie robi stawiając w jednym szeregu z przestraszonymi działaczami SPD rewolucjonistów spod znaku Spartakusbundu i czerwonych marynarzy z *Marinedivision*. Bohaterowie Remarque'a są jednak programowo postaciami apolitycznymi, wyrażają swą postawą zarzucany pisarzowi niejednokrotnie (zwłaszcza przez krytyków radzieckich) lęk

¹⁹ Cyt. za A. Antkowiak, P. Topper: *Ludwig Renn, Erich Maria Remarque*, Berlin 1964, s. 191.

²⁰ *Ibid.*, s. 192.

²¹ *Remarque: op. cit.*, s. 29.

²² Por. A. Czubiński: *Rewolucja 1918—1919 w Niemczech*, Poznań 1967.

przed jednoznacznym opowiedzeniem się po którejkolwiek ze stron w walce politycznej.²³

„Fragewut” Ludwiga Bodmera nie zwraca się w kierunku zagadnień rozwoju społeczno-historycznego. Interesuje się on sensem życia, próbuje wyjaśnić czym jest śmierć, miłość, Bóg. Znajduje się przy tym w sytuacji podobnej do Hansa Castorpa w *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna Castorp przebywając w wysokogórskim sanatorium dla gruźlików, w pełnym oderwaniu od świata, stawia sobie podobne pytanie i szuka odpowiedzi na nie z pomocą dwóch „nauczycieli”: Settembriniego i Naphty. Pierwszy z nich, wolterianin i racjonalista, uważa, że „rozum, analiza, czyn i postęp jest rzeczą człowieka zachodniego”.²⁴ Propaguje on poznanie naukowe, prawdę naukową, jako jedyną obiektywną, pochwała klasyczną kulturę z jej kultem ciała. Jego antagonistą, Leon Naphta, jezuita, zwany przez Settembriniego ironicznie „princeps scholasticorum” głosi zjednoczenie się ludzi pod znakiem ducha, uważając tym samym ciało za rzecz drugorzędną, a wiara jest u niego, jedynym źródłem poznania.

Z podobnym podziałem ról i identycznymi niemal poglądami spotykamy się w *Czarnym obelisku*. Jakkolwiek Bodmer usiłuje znaleźć odpowiedź na dręczące go pytania (inaczej zresztą nieco, niż u Castorpa ukierunkowane) na każdym kroku, to jednak najgłębsze dysputy toczą się właśnie w zamkniętym zakładzie psychiatrycznym (czarodziejska góra (!)) gdzie nasz bohater otrzymuje odpowiedzi od przedstawicieli dwóch przeciwstawnych światopoglądów: lekarza — racjonalisty Wernickego i katolickiego księdza, Bodendieka. Paralela do *Czarodziejskiej góry* jest więc wyraźna, a Wernicke i Bodendiek stanowią prawie dokładne odbicie swoich mannowskich pierwowzorów, z tą różnicą, że traktują oni swojego ucznia z lekkim przymrużeniem oka, trochę jak chore dziecko, które po przyjsciu do zdrowia samo znajdzie właściwą drogę, podczas gdy w *Czarodziejskiej górze* wre autentyczna walka o „rząd dusz” zakończona tragicznie. Ludwig Bodmer nie pozbywa się jednak swojej choroby i nie uznaje racji żadnego z oponentów. Jednakowo lekceważy zarówno księdza Bodendieka — tego „buchaltera Pana Boga”, jak i „majora rozsądku” — Wernickiego. Uważa bowiem za swoimi mistrzami Nietzschem, Diltheyem i Spenglerem, że tylko życie rozumiane jako pełnia przeżywania przedstawia dla człowieka wartość. Z katolickich dogmatów i nietolerancji drwi sobie we wszystkich rozmowach, nie pociąga go perspektywa nagrody w życiu przyszłym, zaś nieufność wobec rozsądku wyraża po wyzdrowieniu Izabelli — swojej jedynej wielkiej miłości, któ-

²³ Por. A. Dmitriew: *O romanie Triumfalnaja arka*. „Inostrannaja literatura” 1959, nr 11; B. Suczko: *Remarques jungster Roman*, „Sowjetliteratur” 1956, nr 3; I. Fradkin: *Remark i spory o niem*, „Woprosy Literatury” 1963, nr 1.

raę utracił właśnie wtedy, gdy Wernicke przywrócił jej zdolność rozsądnego myślenia. Mówi wtedy:

„[...] czcijmy nasz rozsądek, lecz nie bądźmy z niego zbyt dumni, ani zbyt pewni! Ty, Izabello, otrzymałaś go z powrotem, ten dar Danaów, a tam na górze siedzi Wernicke i cieszy się, i ma rację. Ale mieć rację, to za każdym razem jeden krok bliżej śmierci. Kto zawsze ma rację, staje się czarnym obeliskiem! Pomnikiem!”²⁵

Tu warto chyba wyjaśnić, że czarny obelisk był godłem i jednocześnie nieszczęściem firmy kamieniarskiej Kroll i Synowie. Stał tam od niepamiętnych czasów, będąc jednocześnie prywatnym pisuarem wracającego z pijatyk feldfebla Knopfa. W tym kontekście wypowiedź Bodmera na temat jednoznacznych racji płynących z podbudowanego naukowo rozsądku nabiera szczególnego znaczenia.

Postawiony między „*a priori* wierzę” Bodendicka, a „w nic nie wierzę” Wernickego, poszukuje on własnego przepisu na życie i dochodzi najbliżej do nietzscheańskiej pełni życia w obcowaniu z Izabellą. Sceny w zakładzie psychiatrycznym, przepojone szczególnym, pozaziemskim prawie nastrojem, są w *Czarnym obelisku* elementami kompozycyjnymi. Powtarzają się regularnie wyznaczając jak zegar bieg życia głównego bohatera. Właśnie tam, w tkliwym, lirycznym, uwolnionym od wszelkich naleciałości zmysłowych sam na sam z Izabellą znajduje Bodmer coś, czego szuka: oderwania się od męki codziennego życia. Szuka on w międzyczasie miłości i gdzieindziej, podświadomie czując, że miłość obok sztuki przybliży go do pełni życia, ale w stosunku z Erną, a potem Gerdą, znajduje tylko zimne wyrachowanie i realizm, który go zraża. Udaje mu się (i to tylko na krótko) osiągnąć swój cel w towarzystwie Izabelli, gdzie znajduje ukojenie i uwalnia się od wszystkowiedzących mentorów. Jako schizofreniczka, umożliwiała mu Izabella zagładanie w głębiny bytu w sposób intuicyjny, tak, jak umożliwia jej to choroba. Bodmer nie posiadał tego daru, ale u niego pomocna jest miłość pozwalająca widzieć i czuć więcej, właśnie za pośrednictwem Izabelli. Porusza się on jak gdyby w dwóch płaszczyznach przeżywania: jedną stanowią codzienne obowiązki w firmie, romans z Gerdą, rozmowy z lekarzem i księdzem, a drugą świat irracjonalnych przeżyć dzielony tylko z Izabellą, nieporównanie wyżej przezeń ceniony. Dlatego Bodmer żałuje powrotu do zdrowia Izabelli, czując, że teraz zostanie już sam ze swoimi pytaniami i z goryczą nazywa przywrócony jej rozsądek darem Danaów. U jej boku zrozumiał bowiem, co to jest miłość: „[...] to życie, samo życie, najwyższe wzniesienie się fali ku wieczornemu niebu”.²⁶

²⁴ T. M a n n: *Czarodziejska góra*, Warszawa, s. 48.

²⁵ R e m a r q u e: *op. cit.*, s. 469.

²⁶ *Ibid.*, s. 387.

Izabella przywrócona przez lekarzy zwykłemu, realnemu światu, oznacza dla naszego bohatera kres tej jedynej w swoim rodzaju irracjonalnej miłości, a tym samym kres poznawania tajemnicy życia. Znaczenie ostatnich scen z dawną Izabellą i koniec Izabelli, a początek zdrowej i normalnej Genéviève Terhoven, podkreśla Remarque wieloma scenami towarzyszącymi, świadczącymi o zakończeniu ważnego etapu w życiu bohatera. Kończy się inflacja, zamiast miliardów i bilionów, znów liczy się na fenigi i marki.

Umiera Walenty Busch — druga obok naszego bohatera plaga, dręcząca skąpego restauratora Edwarda Knoblocha. Umiera Żelazna Szkap, filar i maskotka domu publicznego przy ulicy Kolejowej, który w dzieciństwie Ludwiga był jego drugim domem rodzinnym i szkołą. Za tym idzie nieoczekiwane sprzedanie czarnego obelisku i wreszcie serię zamyka wyjazd Bodmera do Berlina, będący ostatecznym zakończeniem tego rozdziału jego życia.

Dostrzegając w filozofii Remarque'a przekazywanej za pośrednictwem głównego bohatera silny wpływ Lebensphilosophie w ujęciu Nietzschego i Diltheya, trzeba wyraźnie podkreślić różnice w jej warstwie etycznej. Remarque zdecydowanie odrzuca myśli o supremacji „etyki panów”, niwelując takie demokratyczne zasady, jak wolność, równość, pomoc słabszym. Etyka panów, która stała się potem jednym z kanonów politycznych partii hitlerowskiej, przynosząc w efekcie drugą wojnę światową i miliony ofiar, jest dla Bodmera nie do przyjęcia. Jego nienawiść do ludzi, którzy pragną wojny, aby urzeczywistnić wielkomocarstwowe cele i zaspokoić żądzę władzy (Wolkenstein), jest tego widowym świadectwem. W filozofii Nietzschego nie ma miejsca na współczucie dla słabych. Tymczasem Bodmer współczuje zamordowanemu w nacjonalistycznej hecy socjaliście Bestemu, demonstrującym inwalidom, poszkodowanym przez wojnę pacjentom szpitala psychiatrycznego. Zwłaszcza opis demonstracji inwalidów w momencie, gdy Bodmer przeciwstawia demonstrującym kalekom rozpartego w samochodzie, pewnego siebie spekulanta, jednoczy w sobie cechy protestu społecznego i negacji pogardy dla słabych. Bodmer jest tu raczej bliższy filozofii Schopenhauera, upatrującej we współczuciu dla cierpiących jednej z możliwości ulgi we własnych cierpieniach.

Oceny filozoficznej, literackiej i politycznej wartości *Czarnego obelisku* były w krytyce różnorodne: od stwierdzeń sugerujących, że jest to tylko powtórzenie w nieco bardziej udoskonalonej formie fabuły *Trzech towarzyszy*²⁷, aż do porównywania tej powieści z prozą Kafki, przy czym po-

²⁷ H. W. Baum: *E. M. Remarque und seine Zeitromane*, „Bibliothekar” 1957, nr 6, s. 603.

dobieństwo znajdowano w pewnych stylistycznych elementach groteskowo-ironicznych.²⁸

Pierwszy z przytoczonych tu poglądów nie wytrzymuje krytyki, jeśli się uwzględni właśnie omówiony powyżej, mocno rozbudowany podkład filozoficzny, występujący w *Trzech towarzyszach* bardzo marginesowo. Z kolei porównywanie *Czarnego obelisku* do dzieł Kafki może być usprawiedliwione tylko w odniesieniu do niektórych bardzo nielicznych elementów stylu. Utrzymana w tonie ironicznym narracja, nabiera istotnie przy opisywaniu pewnych scen elementów groteskowych. Należą do tych scen wieczorki u szewca Brilla, których główną atrakcją jest jego muskularna kochanka, wyjmująca pośladkami gwoździe ze ścian na oczach robiących wysokie zakłady widzów, czy też pasowanie na mężczyznę w domu publicznym poety Bambussa po to, aby zwiększyć zar jego liryki. Sceny te mają jednak u Remarque'a znaczenie drugoplanowe, a ich groteskowość ma ukazać w pierwszym wypadku płytkość i przyziemność rozpróżnionych dorobkiewiczów, a w drugim kieruje się przeciw dekadenceckiej poezji. Jednocześnie sceny te podkreślają koloryt czasów inflacji, kiedy ludzie w beznadziejności i niepewności swej egzystencji chwytali się najbanalniejszych rozrywek. Poza tym jednak bohaterowie Remarque'a, to ludzie umiejscowieni w realnej rzeczywistości, zajmujący się codzienną pracą, jedzeniem, spaniem i swoimi codziennymi kłopotami. Natomiast twórczość Kafki nosi charakter wizjonerski, odrealniony. Wszelkie „elementy towarzyszące, akcesoryjne”, a więc te, które w życiu człowieka zajmują najwięcej miejsca, są tam wyłączone.²⁹ Pan K. w *Procesie* nie ma normalnej rodziny, przyjaciół, pracy ani żadnych przyziemnych potrzeb, żyje jak gdyby na obcej planecie. Trudno więc mówić o jakichś głębiej sięgających analogiach z Remarque'em, będącym przecież pisarzem *par excellence* realistycznym.

Opowieść o losach Ludwiga Bodmera nie kończy się z chwilą jego wyjazdu z rodzinnego Werdenbrück. Pierwszego rodzaju nawiązaniem do cytowanego powyżej motto, ostrzegającego przed możliwością nowej wojny jest zakończenie *Czarnego obelisku*, w którym Bodmer opowiada, co zastał, kiedy po latach spędzonych za granicą, wrócił do kraju. Z rodzinnego miasta zostały gruzy, przyjaciele poginęli na froncie lub w obozach koncentracyjnych, zaś ci, którzy parli do wojny i w końcu ją wywołali, przeżyli ją w dobrym zdrowiu i w niewiele lat po klęsce cieszą się znów poważaniem i korzystają z wysokich emerytur, lub zajmują odpowiedzialne stanowiska. Zakończenie to jest logicznym następstwem całej akcji powieści, w której bohater na przemian poważnie lub gorzko-ironicznie,

²⁸ Fradkin: *op. cit.*, s. 93.

²⁹ Por. M. Kofta: *Sondowanie przepaści*, Poznań 1965, s. 60, 66.

ale zawsze ujemnie ocenia militarystykę. Wyraźne aluzje polityczne do sytuacji w Niemieckiej Republice Federalnej i potępienie panujących tam stosunków umożliwiających wybicie się byłym przestępcom wojennym, to jeden z dodatkowych walorów powieści.

РЕЗЮМЕ

Настоящая заметка является кратким анализом „Черного обелиска” Ремарка, романа, в котором в конденсированной форме были заключены философские взгляды этого писателя, выраженные устами главного героя.

Как неоднократно отмечал сам автор, его философские взгляды формировались под влиянием Шопенгауэра, Ницше и Спенглера. Таким образом, Людвик Бодмер является выразителем взглядов, определенных историками философии как „философия жизни” („Lebensphilosophie”). Это человек, ищущий смысла человеческого экзистенциализма, вечно вопрошающий, колеблющийся в выборе между рационалистическими теориями одного из своих учителей (врача) и идеализмом и догматизмом другого — католического ксендза. Это свидетельствует о том влиянии, которое оказало на Ремарка „Волшебная гора” Томаса Манна, где душевный разлад, сомнения, искания главного героя были представлены подобным образом. Людвик Бодмер — типичный представитель „Lebensphilosophie” — не может принять веру как единственный источник знания об основах бытия, но при этом он насмехается и над поучениями холодного рационалиста Верницкэ, которого презрительно называет „майор рассудка”. Он не любит тех людей, у которых всегда и на все есть готовый ответ. Интуитивное углубление в познание смысла жизни — это для него самая большая ценность, которая дает ему возможность любить Изабеллу, больную шизофренией девушку. Его любовь к ней кончается с моментом ее выздоровления; кончается также для Бодмера возможность достижения полноты жизни, понимаемой как „полноты переживаний”, являющейся одним из канонов.

Приняв многие из тех принципов, которые провозглашала „философия жизни” (особенно ее проповедник Ницше), Бодмер, однако, отбрасывает концепцию моральности с гегемонией „этики господ”. Об этом свидетельствуют его поступки, характеризующиеся сочувствием для страдающих и слабых людей. Роман „Черный обелиск”, как и большинство произведений Ремарка, носит отчетливое антивоенное значение, а своего рода скрепкой, соединяющей в целое все действие произведения, является эпиграф и конец романа, выраженные в одинаковом духе.

ZUSAMMENFASSUNG

Vorliegende Skizze stellt eine kurze Analyse des „Schwarzen Obelisken“ von Erich Maria Remarque als jenes seiner Werke, wo Philosophie dieses Schriftstellers am meisten kondensiert zum Vorschein gekommen ist, dar. Wie der Autor mehrmals selbst andeutete, haben sich seine Erkenntnisse unter dem Einfluss Schopenhauers, Nietzsches und Spenglers gestaltet. Ludwig Bodmer, der Protagonist des „Schwarzen Obelisken“ äussert diese „Lebensphilosophische“ Weltanschauung des öftesten. Er ist ein Mensch, der, „von der Fragewut besessen“, nach dem Sinn des menschlichen Lebens sucht, indem er zwischen den rationalistischen Lehren des befreundeten Arztes Wernicke und dem Idealismus und Dogmatismus des katholischen Vikars Bodendiek „flattert“. Diese Situation weist auf eine mögliche Beeinflussung Remarques durch den „Zauberberg“ von Thomas Mann hin, wo der weltanschauliche Zwiespalt beim Haupthelden ähnlich geschildert worden ist.

Ludwig Bodmer kann als Vertreter der Lebensphilosophie den Glauben als einzige Erkenntnisquelle nicht akzeptieren, er lehnt dabei auch die Intoleranz der Kirche ab. Gleichzeitig aber macht er sich über rationalistische Prinzipien Wernickes lustig, den er spottisch „Major der Vernunft“ nennt. Er befürchtet die Menschen, die in jeder Situation ein Rezept parat haben. Der höchste Wert ist für ihn intuitiv den Lebenssinn zu erkennen und dies ermöglicht ihm die Liebe zu Isabelle, der schizophrenen Patientin Wernickes. Er will die allmächtige Tiefe der menschlichen Existenz, die bei Nietzsche so viel Raum einnimmt, erforschen, oder, besser gesagt, empfinden. In diesem Augenblick wo Isabelle ihre Gesundheit und die Vernunft zugleich wiederbekommt, ist für Bodmer auch diese Möglichkeit zu Ende. Er ist dann ausserstande die lebensphilosophische Tiefe des Erlebnisses zu erreichen.

Viele von den „Philosophen des Lebens“, vor allem von Nietzsche gegründete Prinzipien angenommen, lehnt jedoch Bodmer seine Auffassung der Moral mit ihrer Supremation der Starken ab. Der Roman ist, wie die meisten Werke Remarques, eindeutig antinationalistisch. So ist auch sein Protagonist konzipiert. Eigenartige Spangen, die die Handlung begrenzen, sind sein Motto und Ende des Romans, wo erneut gezeigt wird, was der Krieg mit Deutschland und mit Deutschen gemacht hat.