

Značajke modernizma u prozi Josepha Conrada

Toth, Juraj

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:543240>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2020-11-30**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA
U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ
KNJIŽNIČARSTVO

JURAJ TOTH

**ZNAČAJKE MODERNIZMA U PROZI
JOSEPHA CONRADA**

ZAVRŠNI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, rujan 2019.

Sažetak

U ovome radu prikazat će se značajke jedne epohe u svjetskoj književnosti – a to je modernizam i jedan od njenih predstavnika, Joseph Conrad. U djelima Josepha Conrada, kao ranog modernističkog pisca, prepoznaju se brojne karakteristike istoimenoga književnog pravca te se slobodno može reći da su njegovi fiktivni likovi sukladni s modernističkim pogledom na svijet i općim umjetničkim stavom modernista.

Modernističke metode kao što su usredotočenost na fenomen svijesti, manifestacija nesvjesne psihe i pitanje subjektivne percepcije stvarnosti uvjetovale su pristup karakterizaciji koja se razlikuje od tradicionalnog realističkog načina u oblikovanju priče i književnih likova. Složenost pojedinačne psihe koju Conrad i drugi koriste za prikazivanje u svojim djelima reflektiraju kompleksnost opće duhovne klime i drastičnih promjena u načinu života na početku 20. stoljeća.

U radu se analiziraju tri Conradova djela: „Srce tame“, „Lord Jim“ i „Nostromo“. Kroz obradu ove tri pripovijesti (ili romana) vidjet ćemo sve značajke modernizma koje su prisutne kod Conrada. Jedna od bitnih značajki je ta da ih on pripovijeda kroz neki konkretni događaj te je uvijek prisutna svijest o aktualnoj društvenoj i političkoj stvarnosti koja je u suprotnosti s razmišljanjima i pogledima na svijet Conradovih protagonista.

Ključne riječi: Joseph Conrad, modernizam, pripovjedačke tehnike, subjektivizam, karakterizacija

Summary

In this work we will show features of one of periods in world literature a that is modernism and one of main representatives – Joseph Conrad. In Conrad's novels, as earlier modernistic writer, we can recognize many features of eponymous and we can freely say that his fictional characters are compatible with modernistic view of world and general artistic attitude of modernists,

Modernistic methods, such as focus on phenomenon of consciousness, manifestation of unconsciousness of psyche and the question of subjective perception of reality have conditioned approach of characterization of characters which is different form of traditional realistic method for modeling story and character in literature.

Complexness of individual psyche which Conrad and others are presenting in theirs work reflects complexness of general spiritual state and drastic changes in a way of life at the beginning of 20th century.

In this work we will analyze three novels written by Joseph Conrad – “Heart of Darkness”, “Lord Jim” and “Nostromo”. Through analysis of this three novels we will see all features of modernism which are present in Conrad’s literary work. One of main feature is narration through some particular event and awareness of current social and political reality, which is opposite of thoughts and views on world which Conrad’s protagonists have.

Key words: Joseph Conrad, modernism, narrating technique, subjectivism, characterization

Sadržaj

Uvod.....	6
1. Modernizam u književnosti.....	7
2. Joseph Conrad.....	9
3. Srce tame.....	9
3.1. Elementi modernizma i njihova značenja u „Srcu tame“.....	9
3.1.1. Igra svijetla i tame.....	11
3.1.2. Divljaci i neprijatelji – domoroci ili „Zapadnjaci“?.....	11
3.1.3. Promjene u mentalnom stanju.....	12
3.1.4. Laži.....	13
3.1.5. Glas.....	13
3.1.6. Ubijanje kao simbol gubljenja čovječnosti.....	14
3.1.7. Povratak u prošlost.....	14
3.1.8. Napad na brod.....	15
3.1.9. Imperijalizam i njegove posljedice.....	17
4. Lord Jim.....	18
4.1. Posredno pripovijedanje.....	19
4.2. Pripovjedač i protagonist.....	21
4.3. Priča u dva dijela.....	23
4.4. Etika i akcija.....	25
4.5. Bit vremenske crte.....	26
4.6. Problem fabule.....	29

5. Nostromo.....	30
5.1. Slobodni indirektni stil.....	33
Zaključak.....	36
Popis literature	38

Uvod

Romani Josepha Conrada, kao pisca i vjesnika modernizma, ocrtavaju sve bitne značajke ovog književnog pravca. Njegova koncepcija fiktivnih likova istovrsna je s pogledom na svijet i općim umjetničkim stavovima modernista. Modernističko usredotočenje na tijek svijesti, manifestaciju nesvjesne psihe i pitanje subjektivne percepcije stvarnosti uvjetovale su pristup karakterizaciji koji se po gotovo svim značajkama razlikuje od tradicionalnog realističkog metoda u oblikovanju književnog lika. Kompleksnost individualne psihe koju Conrad i drugi modernisti primjenjuju u svojim djelima održava kompleksnost opće duhovne klime i drastičnih promjena u načinu života početkom dvadesetog stoljeća. Modernistički subjektivizam kao značajno obilježje Conradove proze ocrtava se kroz prikazivanje radnje kroz višestruke subjektivne perspektive, ili odstupanje od linearne naracije u korist unutrašnjeg doživljaja vremena.

Pripovijetka Josepha Conrada „Srce tame“ objavljena je u časopisu 1899. godine i svrstava se u pretposljednju veliku književnu epohu, a to je modernizam. „Srce tame“ je specifično djelo koje na do tada neviđen način iznosi kritiku imperijalizma i prikazuje što on radi ljudima koje je pogodio, ali i onima koji ga sprovode. Fokus će biti na značajkama modernizma u djelu, prvenstveno elementima kao što su igra svjetla i sjene, divljaci i neprijatelji, promjene u mentalnom stanju, laži, glas, ubijanje, povratak u prošlost, scena napada na brod te o elementima imperijalizma u djelu, a sve kako bi prikazali Conradovo postignuće da njegovo djelo bude toliko aktualno da je doživjelo mnogobrojne adaptacije i dvije ekranizacije, od kojih je najuspješnija adaptacija Francisa Forda Coppole u filmu „Apokalipsa danas“ (engl. „Apocalypse Now Redux“) iz 1979. godine.

Druga dva Conradova naslova koja će se obraditi u ovome radu su „Lord Jim“ i „Nostromo“. S obzirom da se radi o Conradovim najvažnijim umjetničkim ostvarenjima, upravo će se iz njihove analize iskristalizirati najdragocjeniji prikazi vezani za oblikovanje književnih likova i obilježja koja su karakteristična za Conradovo književno djelovanje u epohi modernizma.

1. Modernizam u književnosti

Naziv „modernizam“ svakako je prikladniji od naziva „književnost 20.stoljeća“ jer više odgovara ostalim nazivima velikih književnih epoha i jer ističe nešto što se može shvatiti kao karakteristika upravo književnosti kao umjetnosti. Naglasak u modernizmu je svakako na osobinama koje nisu karakteristične za realizam, a koje se pojavljuju sa sve većom učestalošću i intenzitetom. Modernizam se može shvatiti kao polimorfna književna epoha u kojoj prevladavaju različite anti-tradicionalističke orijentacije. Postoje dva stajališta koja govore o modernizmu- jedni smatraju da je modernizam velika književna epoha koja još traje, ali se unutar nje mogu razlikovati određena književna razdoblja koja često dobivaju neprikladne i proturječne nazive kao npr. „kasni modernizam“ ili „postmodernizam“. Modernizam se kao epoha javlja početkom 20. stoljeća, a vremensko preciziranje kraja epohe nije određeno. Prema književnim kritičarima i povjesničarima, modernizam kao epoha nastavlja se razvijati epohom postmodernizma, epohom čiji je početak, a pogotovo kraj u potpunosti neodređen. Teškoće u modernizmu nastaju zbog izuzetne raznolikosti u književnoj teoriji i praksi međusobno suprotstavljenih književnih pravaca i dominirajućih faza među kojima postoje opreme. Suglasnost je jedino u tome da se napuštaju mimetičke teorije, a književnost se okreće prema iskustvu jezika. Jedinstvo epohe je i u opreci prema teoriji i praksi realizma. Nastupanjem modernizma doći će do velikih promjena, ne toliko u tematskom koliko u poetskom i estetskom smislu, jer suvremena književnost sa sobom donosi pravce i razdoblja kojima se napuštaju konvencije prethodnih epoha i piscu dopuštaju slobodu u tehnici izražavanja. Pisac ima mogućnost izbora, jer modernizam ne nameće precizne tematike, preciznu estetiku, poetski izraz, nego daje mogućnost da se, u stvaralačkom pogledu ide u skladu s razvojem društva, i ne zabranjuje povratak tradiciji koja će se nametnuti kao nezaobilazan faktor. (enciklopedija.hr, n.d.)

Pripovijetka Josepha Conrada „Srce tame“ objavljena je u časopisu 1899. godine i svrstava se u epohu modernizam, razdoblja koje karakterizira pripovjedna tehnika kojom se Conrad kao pisac služi a predstavlja jednu od glavnih značajki modernizma. Upravo taj element modernizma omogućava da se dobije otvoren kraj s nizom mogućnosti i pitanjem „je li moglo završiti drukčije“? Pripovijetka „Srce tame“, koja je dobila i svoju filmsku ekranizaciju, aktualna je i danas na razne i mnogobrojne načine, pripada modernizmu. Za razliku od prošlih epoha u književnosti, ovu je najteže odrediti. Godina 1875. uzima se početkom epohe modernizma- naime, tada izlazi Baudelaireova zbirka „Cvjetovi zla“. Za

modernizam bismo mogli reći da ga karakterizira i stilski pluralizam i negacija realizma. Obilježju modernizma da se iskustvo predstavlja kroz isprekidane nagovještaje ili fragmente pridružuje se još jedno, a to je da se ono nevidljivo, neizrecivo i stvarno predočava kroz naše dojmove i percepcije. Jedna od karakteristika modernizma kao književne epohe je i sudjelovanje pripovjedača u radnji- naime, pripovjedač ne samo da sudjeluje u radnji već se pri pripovijedanju oslanja na svoje pamćenje i utisak događaja.(Gažić, 2016: 5)

2. Joseph Conrad

Engleski romanopisac Joseph Conrad, pravim imenom Jozef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski, podrijetlom Poljak, pisao je na engleskom a ne na materinjem, poljskom jeziku, što mu je priskrbilo titulu jednog od najvećih majstora književnog izraza koji nije pisao na materinjem jeziku. (Vidan, 1999: 427). Rođen je kao Poljak u Ukrajini, a veći dio svoga djetinjstva proveo je zajedno s roditeljima u političkom progonstvu u Rusiji. Majka mu umire u progonstvu, a on s ocem dolazi u poljski Krakow; ubrzo nakon dolaska umire mu i otac. Takvo djetinjstvo i takve dvije tragedije u relativno kratkom roku su svakako utjecale na njegovo književno stvaranje. Nakon očeve smrti, sa samo sedamnaest godina, Conrad odlazi u trgovačku mornaricu južne Francuske kako bi ostvario želju za plovidbom morima. U dvadeset i prvoj godini života ukrcava se na engleski brod i dolazi u Veliku Britaniju. Tada počinje učiti engleski jezik. Na moru je proveo punih dvadeset godina, a svoju pustolovinu u dubinu afričkog kontinenta, u Kongo, opisao je u romanu „Srce tame“. Njegova su djela uglavnom povezana s iskustvima s plovidbe iz kojih je crpio inspiraciju. Osim „Srca tame“ takva djela su i „Crnac s Narcisa“ napisan 1897.godine te djelo „Tajfun“ objavljeno 1902. godine. U svojem djelu „Mladost“, koje je objavljeno 1898.godine također se spominje lik Marlowa i ostalog društva na brodu. Neka od njegovih najpoznatijih djela su „Lord Jim“ iz 1900. te politički roman „Nostromo“ objavljen 1904., „Tajni agent“ iz 1907. i „Pred zapadnjačkim očima“ iz 1911. godine. Conradova djela ostavila su velik trag u književnosti, jer su „izuzetnom uvjerljivošću i vještinom zacrtala problematiku i književnu tehniku koja će se začudnom učestalošću ponavljati u idućih sto godina svjetske proze“. (Solar, 2003: 277).

3. *Srce tame*

Conradovo djelo „Srce tame“ je pripovijest o doživljaju pomorca Marlowa. On obrađuje temu tropskog putovanja, gdje ujedno daje i iskaz i svjedočanstvo o pljački i ugnjetavanju, iskrivljenju moralnih vrijednosti i imperijalizmu u „tamnom srcu Afrike“, Kongu. Prema Milivoju Solaru, „priča suprotstavlja europsku i afričku kulturu, s kritičkim uvidima u način kako se Europljani odnose prema tehnički podređenoj, pa zbog toga prema njihovom mišljenju obscijenjenoj kulturi, koja je jedino utemeljena na drugačijim sustavima vrijednosti“ (2003: 277). Posebno se ističe lik Kurtza, trgovca slonove kosti, koji se

urođenicima Konga nametnuo kao gospodar. Zahvaljujući njegovoj osobnosti i ponašanju, oko njega se stvorila svojevrsna legenda. Marlowljev cilj je vratiti Kurtza u civilizaciju, a sama pripovijetka je ispovijest o teškoćama, borbi sa samim sobom te neljudskosti s kojima se pomorac Marlow pritom susreće. Prema književnom povjesničaru i teoretičaru Ivi Vidanu, „ovo djelo puno je mnogostrukosti koje karakteriziraju modernizam. Priroda se suprotstavlja društvu, a ono iracionalno i organski suprotstavlja se racionalnom, odnosno civiliziranom. S pravom se može reći da su ovdje uloge svjetla i tame zamijenjene- središte tame je ono što otkriva istinu, dok je svjetlo skriva. Priču vodi pomorac Marlow na brodu Nellie u prisutnosti okupljenog, neimenovanog društva“.(Vidan prema Solar, 2003: 280)

3.1.Elementi modernizma i njihova značenja u „Srcu tame“

Prvi od simbola, igra svjetla i tame, može predstavljati i odnos dobra (svjetlo) i tame (zlo) u Conradovu djelu. Divljaci i neprijatelji predstavljaju anticivilizacijski element, suprotan od tadašnje moderne civilizacije i njenih dosega i postignuća. Međutim, uistinu se treba zapitati tko su zapravo divljaci i neprijatelji: bosonogi domoroci ili Zapadnjaci sa svojim *winchesterkama* koji su došli nasilno uvoditi i unositi elemente i svojega civilizacijskog kruga. Promjena u mentalnom stanju predstavlja tipičnu odliku modernizma – prikaz njegovoga „unutarnjeg stanja i psihe“ te propitivanja odluka, razmišljanja i stavova glavnoga protagonista Marlowa, koji su ujedno i stavovi cijelog jednog civilizacijskog kruga i svijeta. Laži su također element gdje možemo vidjeti element modernizma – njegovi predstavnici prikazuju trenutne društvene i političke prilike u svojim sredinama, ali i svijetu općenito te pritom ne izbjegavaju iznositi neugodne činjenice i reći „Car je gol“. Glas je onaj posredni pripovjedački element modernizma koji progovara o glavnom protagonistu i on služi da glavni protagonist prene doživljaje svojem auditoriju. Ubijanje simbolizira dehumanizaciju i bacanje u ponor svih onih vrijednosti za koje se zapadni civilizacijski krug zalaže i za koji smatra da ih razdvaja od „neprijatelja i divljaka“; za njih oni predstavljaju životinje, ali ne shvaćaju da su upravo oni ti koji su svojim postupcima postali životinje. Scena napada na brod u Conradovom romanu, koja je i jedna od najupečatljivijih u Coppolinoj ekranizaciji Conradova romana „Apocalypse Now Redux“, daje dobar prikaz modernističkih elemenata: iskrivljavanje moralnih vrijednosti, mahnitosti i uzaludne smrti a koje su sve povezane s posljednjim elementom – imperijalizmom, koji je tada glavni diskurs i oko kojega su se vodile rasprave je li donio više dobra ili zla tamo gdje je prisutan.

3.1.1. Igra svjetla i tame kao sukob dobra i zla

Simbolika svjetla i tame u „Srcu tame“ prisutna je u cijeloj pripovijetki, što je uočljivo već u naslovu naslovu; dalje se mijenja značenje tih pojmova kako se djelo razvija. Isprva vidimo kako se tama nadvila nad Londonom: „Zrak nad Gravesendom bio je taman, a još dalje kao da se zgusnuo u sumornu tminu koja se nepomično nalegala na najveći i najmoćniji grad na svijetu“.(Conrad, 1999: 337) Pripovjedač odnosno Marlow nadalje stvara sliku opisujući, prema Kulenović, „zrcaljenje Temze, čisti zrak, nebo bez mrlje“, a slika Londona se stupnjevito pogoršava kao da zlosretno najavljuje cijelu temu. To se najbolje vidi u iz sljedeće rečenice u djelu: „Samo je mrak na zapadu nalegnut nad gornji tok rijeke, postojano tamnio, kao razljućen približavanjem sunca“. (Conrad, 1999: 337) Koja je to mračna tajna koju skriva tama Londona doznajemo ako se, prema Kulneović, „prisjetimo „slavne“ povijesti Temze koju pripovjedač spominje: „Znala je i služila muševce koji su danas dika nacije, veliki vitezovi-lutalice mora. Nosila je brodove kojih imena blješte poput dragulja u noći vremena, od Zlatne košute što se vratila oblih bokova punih blaga i time Njezinome Veličanstvu potvrdila stvarnost bajoslovnih priča, do Erbusa i Terrorsa, koji su isplovili u druga osvajanja- i nikad se nisu vratili“ (Conrad, 1999: 338). Nadalje, prisjećajući se kako je nekoć bilo Rimljanima koji su osvajali Europu iznosi se snažna osuda osvajačkih ratova i kolonizacije uopće. Ne govori se o moralnim posljedicama već se ogoljuje istina bez postupaka: „Bila je to pljačka s nasiljem, teško umorstvo na veliko, i ljudi su to činili bez razmišljanja- kako i trebaju činiti oni koji se nose s tamom. Osvajanje zemlje, što uglavnom znači otimanje od ljudi druge boje puti ili nosa malo tubastijeg od našega, nije nešto lijepo, kad se u to dobro zagledate“.(Conrad, 1999: 338) Pored osude zapažamo da je prisutan i osjećaj krivnje jer je i sam prisustvovao jednom takvom pothvatu, istom koji će opisati na kraju knjige.

3.1.2. Divljaci i neprijatelji – domoroci ili „Zapadnjaci“?

U „Srcu tame“ u jednom trenutku Marlow i posada dolaze do francuskog broda koji puca na prašumu. Sam čin pucanja Marlow smatra besmislenim jer nije postojala niti jedna naznaka da nekoga ima u prašumi i da predstavlja opasnost: Marlow navodi sljedeće:

„Bilo je ponešto ludosti u tom postupku i otužne komike u prizoru. A netko me je na palubi ozbiljno uvjeravao da se ondje negdje, izvan dogleda, nalazi logor urođenika. Zvao ih je- neprijatelji!“ (Conrad, 1999: 349).

Marlow (pod utjecajem zapadnog civilizacijskog kruga kojemu i sam pripada) domoroce često naziva divljacima i čudi se zašto ih neki nazivaju neprijateljima koji to ne mogu biti jer su u potpunosti pokoreni. Marlowljev stav je da u njima nema nikakvog oblika suprotstavljanja i ratovanja: „Ovo nisu bili neprijatelji, nisu bili zločinci, nisu više bili ništa zemaljsko, ništa osim crnih sjena bolesti i izgladnelosti, porazbacanih u tami“ (Conrad, 1999: 353) Kasnije u razgovoru s Rusom opet će izaći na vidjelo Marlowljevo gnušanje zbog takvog nazivlja. Rus, objašnjavajući glave na kolcima ispred Kurtzove nastambe objašnjava Marlowu kako su to bili pobunjenici. Marlow na to odgovara: „Nasmijao sam se. To ga je užasnulo. Buntovnici! Kakvo li ću objašnjenje čuti? Bilo je neprijatelja, zločinaca, radnika- a ovi su bili buntovnici. Te su mi se buntovne glave činile veoma pokorne na svojim motikama“ (Conrad, 1999: 402)

3.3. Promjene u mentalnom stanju

U toku svojega putovanja pomorac Marlow mora jedan dio puta u prašumi prijeći pješice. Kako navodi Kulenović „imao je za suputnika debelog bijelca koji se rušio na vrućini da bi na kraju obolio od groznice te su ga nosači morali nositi (Kulenović, 2013: 9)“. Marlow se upušta u ulogu gospodara nosačima, drži im govor i stavlja nosiljku na početak povorke da bi nakon nekog vremena naišao na polomljenu nosiljku, a nosači su se razbježali. Neuspjeh njegova pothvata traži malo pozornije promatranje i analizu. Prema Kulenović „debeli bijelac je zahtijevao smrt „odgovornih“, a Marlow nije imao koga pogubiti. Bi li pogubio nekoga da je imao priliku čitatelj ne može znati, ali znamo da se u takvim situacijama i zahtjevima „podloga“ najčešće nalazi isključivo u navici stečenoj u dalekoj zemlji gdje se frustracije najlakše rješavaju izivljavanjem nad nemoćnim stanovništvom (Kulenović,2013:9)“. Ovo je ujedno i trenutak kada se Marlow prisjeća doktorovih riječi kada kaže „kako bi bilo zanimljivo promatrati mentalne promjene lica na mjestu“. Promjene u mentalnom stanju se ne događaju odjednom. Takva promjena osobnosti vidljiva je na Marlowljevu prethodniku Freslevenu: Conrad navodi podatke o dotičnom momku :

„Fresleven- tako se momak zvao, Danac- mislio je da su ga urođenici prevarili u trgovini pa je otišao na obalu i počeo mlatiti seoskog poglavicu batinom. O, to me nije ni najmanje iznenadilo, niti me je iznenadilo kad su mi ujedno rekli da je Fresleven bio najblaži, najmirniji stvor koji je ikada hodao na dvije noge. Nema sumnje da je bio. Ali on je ovdje proveo već nekoliko godina u službi plemenitog cilja, znate: vjerojatno je napokon osjetio potrebu da nekako učvrsti svoj ugled. Stoga je nemilosrdno mlatio nesretnog crnca pred očima njegovih zabezegnutih suplemenika dok netko, natjeran u očaj urlanjem starca, nije pokušao ubosti bijelca kopljem- rekli su mi da je to bio poglavičin sin.“ (Conrad, 1999: 343)

3.4. Laži

Marlow, slično kao i Krutz u Coppolinoj ekranizaciji (kojega tumači Marlon Brando), konstatira da ne podnosi laž: „Vi znate da mrzim laž. Gadi mi se, ne mogu je podnijeti, ne zato što sam pošteniji od ostalih nego jednostavno zato što me straši. U laži ima tragova smrti, zadaha smrtnosti, a upravo to mrzim i toga se gnušam u ljudi, to želim zaboraviti“(Conrad, 1999: 365). Marlow je prisiljen lagati kako bi došao do dijelova za brod; kasnije je lagao i Kurtzovoj zaručnici o Kurtzovim posljednjim riječima dajući joj ono što je htjela čuti. Slobodno bi se moglo zaključiti, bilo to ispravno ili ne, da te laži nisu izrečene kako bi se postigao egoističan cilj, za razliku od onih laži koje Marlow prezire. Možemo vidjeti naznake da isto razmišljanje dijeli i Kurtz kad se bijesno svađa s Upraviteljemo djelu romana koji Conrad ovako opisuje: „Spasite mene!-Vi mislite spasiti bjelokost. Ma što mi pričate. Spasite mene!“ (Conard, 1999: 365)

3.5. Glas

Lik Marlowa oblikuje svoje mišljenje o Kurtzu prema onim informacijama koje čuje o Kurtzu od drugih ljudi; naposljetku, Kurtzov glas postaje važniji od njegova izgleda. Sama pomisao na Kurtzovu smrt kod njega stvara osjećaj žalosti i tuge jer neće moći s njime razgovarati. Lik Marlowa shvaća koji se problemi pojavljuju kod tehnike prepričavanja, što on najbolje osjeti na svome primjeru kako nije mogao pokupiti sve slagalice o tome tko je zapravo Kurtz. Conrad navodi sljedeće: „On je za mene bio samo riječ. Meni to ime nije

kazivalo ništa više nego vama. Vidite li ga? Oživljava li ova priča pred vama? Shvaćate li išta? Čini mi se da vam pokušavam ispričati san- pokušavam, ali uzalud, jer nijedno pripovijedanje sna ne može dočarati osjećaj sna, tu mješavinu besmislenosti, iznenađenja i zbunjenosti u podrhtavanju mučnog otpora, tu predodžbu da smo obuhvaćeni nemogućim, koje je prava bit snova...“(Conrad, 1999: 365) Kao što je Kurtz samo glas za Marlowa, tako je i Marlow samo glas za pripovjedača: „On je već dugo- sjedeći postrance- bio za nas samo glas. (Conard 1999:370)“ Kao što Marlow sluša o Kurtzu i kao što pripovjedač čuje samo Marlowljev glas, tako i čitatelj književnog teksta „čuje“ dijaloge, monologe i opise. Marloweljva najveća briga je hoće li uspjeti prenijeti iskustvo koje je proživio samo pukim prepričavanjem.

3.6. Ubijanje kao simbol gubljenja čovječnosti

Kurtz se pomoću svoga zapovjedništva rješava osoba koje mu ne pogoduje, i to na krvav način tj. ubojstvom. Kurtz oko svoje kolibe ima postavljene odrezane glave nabijene na kolac i Marlow, potaknut prepričavanjem toga prizora pokušava objasniti što znači za čovjeka kada mu nedostaje čovječnosti: „One su (glave) samo otkrivale da se gospodin Kurtz nije obuzdavao u zadovoljavanju svojih različitih požuda, otkrivale su da mu nešto nedostaje- neka sitnica koju se, kad bi iskrsnula hitna potreba, nije moglo pronaći ispod njegove veličanstvene rječitosti. Je li on bio svjestan te mane, to ne znam. Mislim da je to spoznao na kraju- ali tek na samom kraju. No njega je divljina progledala rano i na njemu se strahovito osvetila za nestvarnu najezdu. Mislim da mu je prišapnula stvari o njemu samome koje on nije znao, stvari o kojima nije imao predodžbe dok se nije posavjetovao s tom velikom osamom- i šapat je bio, kako se pokazalo, neodoljivo zamaman. Snažno je odjeknuo u njemu, jer je Kurtz bio samo ljuska, bez jezgre...“ (Conrad, 1999: 401). Lik Marlowa odnosno posredstvom Marlowa sam Conrad izvodi zaključak kako Kurtz vjerojatno ne bi u civiliziranom svijetu počinio takve strahote niti bi uopće znao da je za tako nešto sposoban. Rus objašnjava kako odrubljene glave pobunjenika predstavljaju osobe koje su se na određeni način pobunile i zbog toga platile najtežu kaznu – kaznu smrću. Sam način rasporeda i načina kako su glave postavljene govori dvije važne stvari: prva je ta da to predstavlja primjer svima ostalima koji se usude pokušati ili učiniti nešto slično što predstavlja prilično uspješan način zastrašivanja;

drugo stavka je ta što te glave, postavljene na specifičan način, prizivaju poganska vjerovanja u mogućnost vladanja i kontrole života i smrti.

3.7. Povratak u prošlost

U pripovjetki Marlow do Kurtza putuje rijekom; u Coppolinoj ekranizaciji situacija je identična, gdje poručnik Willard (kojega glumi Martin Sheen) putuje do Kurtza rijekom. Ovdje bi se mogli ustvrditi da prašuma predstavlja svojevrsan portal, vrata koja se zatvaraju nakon što je propustila dalje Marlowa i njegovu družinu. Plovidba rijekom za Marlowa doima se kao put unatrag, u najranije i iskonske početke svijeta. Pusta rijeka, grobna tišina, zagonetna džungla – je li to sve samo san ili java?

3.8. Napad na brod

Kulenović navodi da Sam Swain u svom radu opisuje dio koji je vrlo sličan i u romanu „Srce tame“ i u filmu F.F.Coppole „Apokalipsa danas“ (Swain 2010: n.p). Radi se o isječku iz pripovijetke gdje dolazi do napada domorodaca na pomorca Marlowa i njegovu posadu. Conrad portretira tri glavne teme kod Conrada: iskrivljenje moralnih vrijednosti, mahovitost i ludilo te uzaludne smrti gdje su sve tri usko povezane s imperijalističkim kontekstom.). Druga tema je ludilo prouzročeno imperijalizmom. Treća tema jest uzaludnost smrti koja donosi imperijalizam; nejasna prosudba i ludilo dovode do preispitivanja u protagonistima o tome jesu li smrti kojima svjedoče uzaludne ili ne. Pokop u rijeci predstavlja simbolično vraćanje kormilara prirodi tj. ondje gdje pripada i otkud je istrgnut dolaskom bijelaca.

3.9. Imperijalizam i njegove posljedice

„Srce tame“ Josepha Conrada ne samo da zaokružuje temu imperijalizma i prikazuje kako utječe na one koji su njegove primarne žrtve - pokoreni narodi ili narod koji se izrabljuje, već prikazuje i na koji način radi žrtve od ljudi koji ga provode. Cedric Watts u svome eseju konstatira kako je prvotno oduševljenje Conradovim djelom došlo iz zaključka kako nitko dotada nije progovorio o toj teškoj temi kao Conrad- ipak, mnogo godina kasnije dolazi do preokreta kada istaknuti nigerijski pisac Chinuae Achebe u svojem predavanju 1975. Conrada naziva rasistom (Watts, 1996: n.p.) Achebeov zaključak je da „Srce tame“ opisuje Afriku kao „mjesto negacije“ (Achebe, 1996: n.p.). Afriku se uspoređuje s Europom, gdje je Europa pozitivno prikazana, dok su Afrikanci prikazani kao dehumanizirani, degradirani, viđeni kao groteskne prilike ili urlajuća masa, te im je zaniijekana mogućnost govora, ili im dana samo da bi se sami osudili. Watts nadalje navodi kako se nakon Achebeovog predavanja događa promjena prema shvaćanju romana „Srce tame“ te ga se od djela koje se doimalo hrabro i nadasve mudro, napad na imperijalizam i njegove posljedice, nakon toga promatra kao djelo koje ne samo da podržava imperijalizam već i uvodi rasne predrasude. Watts zapaža kako je potrebno uzeti u obzir vrijeme nastanka djela te pritom citira Saravana koji kaže kako: „Conrad nije bio u potpunosti imun na infekciju vjerovanja i stavova njegova doba, ali je zato bio napredniji od ostalih pokušavajući se osloboditi toga.“ (Watts, 1996: 55) Vrijedi imati na umu da vrijeme kada je nastalo Conradovo djelo je ujedno i vrijeme kada su mnogi Britanci, uključujući i mnogobrojne socijaliste, podržavali imperijalnu politiku Britanije. Dok Watts smatra da se u Conradovu djelu Afrikanci marginaliziraju, Watts drži da ih Conrad, kroz lik Marlowa i njegove opise čitatelju (odnosno Conradove opise čitatelju, posredno preko Marlowa), opisujuću ih vrlo živopisno, osvjetljava ih kao likove i ljude te ono što Achebe identificira kao nedostatak djela jest sama tema djela. Možemo ustvrditi da su i Watts i Achebe u pravu. Čitajući „Srce tame“ ne možemo odrediti duboku karakterizaciju potlačenih likova te nam se čini kao da oni i nemaju ljudske osobine. Njihovo postojanje okarakterizirano je gestama, grčom i praznim pogledom: „Crne su pojave čučale, ležale, sjedile među drvećem naslonjene na debla, pripijene uza zemlju, napola vidljive, a napola zasjenjene u slabom svijetlu, u svim položajima bola, osamljenosti i očaja... Ovo nisu neprijatelji, nisu bili zločinci, nisu bili ništa zemaljsko, ništa osim crnih sjena bolesti i izgladnelosti...“ (Conrad, 1999: 353) Treba razumjeti Achebeov stav jer on smatra da mu je identitet napadnut time jer u „Srcu tame“ nema čak ni površnog poznavanja afričkih ljudi.

Ipak, vrijedi zapaziti da Marlow ne pokušava proniknuti u osobnost Afrikanaca koja je odvojena od osobnosti bijelaca- uostalom, on to ni ne može jer je bijelac i promatra svijet kroz oči bijelaca. Najbolje se to vidi kada opisuje svoje tamnopute suputnike i pita se koliko su oni gladni. U tome dijelu teksta Marlow prešutno priznaje što bi on kao bijelac učinio. Ne libi se uzeti ono što mu pripada i što ne pripada. Tu pisac preko Marlowa opisuje Zapad, a ne Afriku. Marlow također ukazuje na to da je um bijelaca potpuno ispunjen propagandom i predrasudama te će se biti teško suočiti s istinom- da su Afrikancu ljudi i da je to jedino važno: „Bilo je to nezemaljski, a ljudi su bili...Ne, nisu bili neljudi. Pa znate, to i jest bilo najgore- ta slutnja da oni nisu neljudi. Polagano bi vas obuzela.“(Conrad, 1999: 375).

4. Lord Jim

Roman „Lord Jim“ drugo je djelo Josepha Conrada koje će se obraditi unutar ovoga rada. Obično struktura nekoga romana ima dva dijela: vanjsku i unutarnju organizaciju djela. Vanjsku sačinjava kompozicija tj. poredak materijala. Pri tom nisu važne formalne podjele u poglavlja, već primjene različitih metoda koje pisac sukcesivno primjenjuje u toku pripovijedanja (Vidan, 1962: 176). Unutrašnju organizaciju predstavlja međusobni odnos likova u romanu. Pri tome je i za strukturalnu analizu važan način na koji ti likovi prikazani i kako su uklopljeni u svoju sredinu. Međutim, Conrada ne ulazi u razmatranje duhovnih i etičkih osobina likova kao fiktivnih ljudskih bića koja su potencijalnu nezavisna od cjeline djela. Ako je u romanu pripovjedač koji sudjeluje u radnji, kao što je to slučaj u „Lordu Jimu“, položaj tog pripovjedača važan je kako za vanjsku tako i za unutrašnju organizaciju.

Radi boljšega razumijevanja djela dat ćemo kratak osvrt. Mladi Jim učini još na školskom brodu karakterističan propust. Usprkos bujnom maštanju o budućim junaštvima dogodi mu se u jednoj prilici da ne skoči na vrijeme s broda u čamac kako bi u luci za nevremena, sudjelovao u spašavanju nekih brodolomaca. Kasnije je Jim glavni kormilar na brodu „Patni“, koji preko Indijskog oceana prevozi malajske hodočasnike u Meku. Jedini su bijelci na brodu kapetan i oficiri posade. Jedne noći „Patna“ se sudara s nekom olupinom i svi su izgledi da će potonuti. Oficire hvata panika i oni naglo i potajno napuštaju brod i putnike. „Patna“, međutim, ne tone i krivica neodgovornog vodstva broda je očigledna. Njima se treba suditi. Jim je jedini koji se na raspravi pojavljuje pred pomorskim sudom; ostali su pobjegli. Jim je stid, osjeća se krivim, i ne izbjegava osudu, ali istovremenom se sjeća psiholoških uvjeta koji su na njega djelovali u kritičnoj situaciji na „Patni“. Sud Jimu zabranjuje vršenje pomorskog

poziva, a njegov novi poznanik Marlow pomaže mu da se zaposli na obali. Ali Jim, bježeći od priče o „Patni“ koja se širi od luke do luke, odlazi sve dalje na istok. Napokon Marlow, uz pomoć njemačkog trgovca Steina, omogućuje Jimu da ode u unutrašnjost otoka Patusana. Tamo Jima zarobljuju razbojnici koji teroriziraju domaće stanovništvo. Jim uspijeva pobjeći u domorodačko naselje i tamo organizirati obranu i uništenje terorista. Na taj način Jimu se vraća samosvijest: osjeća da je iskupio svoj skok s „Patane“. Kad ga Marlow dolazi posjetiti, Jim uživa povjerenje i apsolutni autoritet na Patusanu. „Tuan Jim“-tj. gospodin, lord Jim je naziv koji su mu dali Malajci. Međutim, kasnije Marlow doznaje da je Jim nakon njegove posjete doživio propast. Pod utjecajem uspomena na vlastitu krivicu, on daje opkoljenoj grupi bijelih bandita koji su prodrli na otok mogućnost da se povuku. Banditi pri prolasku ubijaju Jimove prijatelje, a Jim, osjećajući „da ga je vlastita prošlost pronašla“, prima smrtnu kaznu iz ruke poglavica Doramina. (Vidan, 1962: 177).

4.1. Posredno pripovijedanje

Prilikom čitanja „Lorda Jima“ neke stvari tehničke prirode doimaju se neobično upadljive – najviše se to odnosi na nepravilan raspored vremenskih redosljeda fabule koje ne teku kronološkim redom i na poseban način na koji je upotrijebljen pripovjedač. Sloboda kojom je Conrad prelazio preko „ovještalih“ običaja naracije u ovoj je knjizi dovedena do ekstrema (Vidan, 1962: 178). Conrad koristi retrospekciju i neposredno pripovijedanje kroz usta pojedinih sudionika ili svjedoka događaja.

U pripovijetki „Srce tame“ Conrad je upotrijebio lik moreplovca Marlowa da bi preko njega progovorio o situacijama koje je sam prošao. Središnja interakcija u romanu jest ona između Marlowa i Jima. Marlow, kao posrednik između pisca i čitatelja, omogućuje autoru da se izražava na osoban i izravan način, a da o događajima o kojima piše istodobno daje neko opće ili objektivnije značenje (Vidan, 1962: 178). U „Lordu Jimu“ Marlow se javlja po treći puta, ali njegov položaj u romanu je drukčiji od onoga u prijašnja dva Conradova djela.

Lik čiji su doživljaji u središtu interesa i koji teku kroz čitavo pripovijedanje nije Marlow, nego Jim – Marlow je tek osoba koja događaje u svom pričanju nanovo oživljava te time posredno omogućuje čitatelju da proživi iste događaje. Marlowljevo pripovijedanje uključuje, pored Jimova iskustva, i niz drugih perifernih priča. Sve one se tiču na određen način raznih likova koji u toku radnje dolaze u neki odnos s Jimom. Marlow igra važnu ulogu za vrijeme glavne krize u Jimovu životu, a u dva maha svojom intervencijom usmjerava

Jimovu sudbinu; napokon, u trenutku Jimova najvećeg trijumfa on je taj koji najviše utječe na mišljenje što će ga Jimova okolina imati o svom junaku (Vidan, 1962: 178).

Može se opaziti kako se uloga Marlowa u „Lordu Jimu“ ne razlikuje previše od one koju igra u odnosu na Kurtza u djelu „Srce tame“. Ipak, treba ustvrditi da se Kurtz osobno pojavljuje tek u drugoj polovici Conradova djela, a susret s njim čini određen zbroj i vrhunac Marlowljevih vlastitih iskustava. Za razliku od Kurtza, Jim se tu nalazi cijelo vrijeme, otpočetak, i on je taj čiji su doživljaju, kako oni prije tako i oni poslije njegova susreta s Marlowom, stalno u središtu interesa.

S obzirom na važnost koju lik Marlowa ima za cijelu pripovijest, zanimljivo je što se on pojavljuje tek na kraju četvrtog poglavlja. Čini se da je pisac najprije namjeravao Jimovu povijest ispričati na neposredan način, a da je ne prelomi kroz svijest tog „trećeg lica“, mediativnog i sposobnog za najjasnija zapažanja, svega prožetog finom osjetljivošću (Vidan, 1962: 178). I Conrad to navodi u bilješci: „...Ali ozbiljno, moja prva zamisao je bila kratka priča koja bi se ticala samo epizode s brodom, ništa više. To je bila legitimna koncepcija. Nakon što sam napisao nekoliko stranica, iz nekog razloga nisam bio zadovoljan i odložio sam je na neki vrijeme“.(Conrad 1900: n. p.)

Jimov slučaj može se protumačiti kao alegorijski prikaz moralnog problema koji je mučio samog Conrada iz jednog njegovog životnog događaja. (Vidan, 1962: 180). Način na koji je prije u svoja dva romana i u nekim kraćim novelama prikazivao izdaju, kukavičluk i uspomene koje proganjaju nije bio doista izražajan da bi odgovarao i Jimovu slučaju, koji je sam Conrad vjerojatno osjećao kao i svojim vlastitim osjećajem. U prvim romanima Conrad se oslanjao na sugeriranje atmosfere, a ne na direktno prikazivanje psihologije. Piscu kojem je analiza podsvjesnih motiva ljudskog ponašanja bila odvratna i koji nije bio spreman da se javni ispovijeda bila je potrebna jedna nova suptilna metoda (Vidan, 1962: 181). Postupak s Marlowom u prijašnjim pričama sadržavao je mogućnost koje su se mogle koristiti za posebne potrebne što ih je pisac osjećao pišući svoje novo djelo. Kao i dvjema prijašnjim pričama, pisac kazuje da se tobože nalazio među onima koji su slušali Marlowljevopripovijedanje. Ali za razliku od prošlih prilika slušatelji nisu individualizirani i nije pobliže određen prizor i situacija u kojoj Marlow pripovijeda (u „Srcu tame“ vanjski okvir Marlowove priče da je posebnu boju temi i pojačava učinak pripovijedanja) (Vidan, 1962: 182).

Posredno pripovijedanje je tipičan element modernizma koji Conrad vješto rabi kako bi kroz lik Marlowa prikazao Jimovo stanje svijesti, pitanja koja ga muče – pitanja vlastitog

identiteta, egzistencije i svijeta u kojem živi i svojega mjesta u tom istom svijetu. Kroz posredno pripovijedanje Marlow iznosi Conradove stavove i princip općeljudske solidarnosti a koji je jedan od ključnih ciljeva Conradove umjetnosti.

4.2.Pripovjedač i protagonist

Pripovjedač, protagonist i samo pripovijedanje spadaju u tipične elemente modernizma. Samo pripovijedanje je u obliku unutarnjeg monologa odnosno solikovija te pripovjednog monologa i struje svijesti. Sam pripovjedač postaje jedan od lica u djelu; postaje nepouzdan i subjektivan te pripovijeda u prvom licu jednine. Glavni protagonist gubi jedinstvo ličnosti, on slijedu svoju unutarnju logiku svijesti i prepušta se mislima koje se pretvaraju u snove, osjećaje, uspomene, opise i promašaje vlastitog identiteta.

Prva poglavlja, prije nego što se pojavljuje lik Marlowa, slijede praksu većine Conradovih početaka. Najprije se skicira Jimova pojava za vrijeme prijelaznog razdoblja između dvije glavne epizode njegova života. On je predstavljen čitatelju dok vrši posao lučkog trgovačkog posrednika, a zatim se daje retrospektivni pogled na njegovu ranu mladost koja se produžuje sve do ključnog događaja na „Patni“. Tada se prizor naglo mijenja - prikazuje se sudska istraga. Ovdje se može uočiti modernistička skepsa prema pojavnoj stvarnosti i pokušaju da se od nje odredi ljudski karakter izražava eksplicitno u sceni suđenja (Tučev, 2016:85). Dalje okolnosti koje se tiču istog događaja daju se neizravno, u obliku Jimovih odgovora istražiteljima. I upravo se u tom trenutku, dok se rasvjetljava jedna neobična situacija koja izlazi iz jasnog slučaja neodgovornosti u odnosu na jednu društvenu zajednicu, u tom trenutku se pojavljuje Marlow. (Vidan, 1962: 182).

Vidi se da je Conrad čvrsto zahvatio problem i postavio pred čitatelja kako bi dalje u njegovu prisustvu razvio sve njegove daljnje posljedice. Najprije su prikazane objektivne okolnosti, a onda je Conrad uzeo u obzir situaciju onako kako se ona javlja u subjektivno obojenoj izjavi samog prijestupnika. Conrad prepušta riječ Marlowu te je time on (kao pisac) oslobođen dužnosti da problem procijeni na jasan i nedvosmislen način. Ostatak Jimova doživljaja prikazan je na način na koji se Marlow sjeća Jimova pripovijedanja kako ga je čuo u više mahova – u sudnici i u osobnom razgovoru. Marlow uviđa da sudska istraga neće zadovoljiti psihološko interesiranje za ono što se dogodilo, iako je to glavni razlog što velik broj ljudi prisustvuje suđenju (Tučev, 2016: 86.)

Ključni događaj nije prikazan izravno, na onom mjestu u ravnomjerno ispričanoj akciji na kojem se dogodio. Čitava slika izranja tek kasnije iz niza retrospektivnih izlaganja, od kojih svako obuhvaća jednu fazu zbivanja. Sve o čemu se u prvoj polovici knjige govori odnosi se na jedan jedini događaj – Jimov skok sa „Patne“. Kroz razne oblike naracije – impersonalno izlaganje, scena Jimova suđenja, Marlowljevo pripovijedanje – stvarna povijest Jimova nesretnog skoka teče prirodnim redoslijedom. Dojam da je priča završena dolazi od tona koji svjesno izražava nesigurnost i kolebanje obojice pripovjedača (Marlowa i Jima); posljedica toga je da se Jimova krivica izričito spominje kasnije. Na samom početku spominje se da je Jim nastojao sakriti činjenicu a Jimova kasnija grižnja savjesti upućuje čitatelja u prirodu njegova prekršaja. Pluskvamperfekt, koji je u originalu upotrijebljen („I had jumped“) karakterističan je za formu kroz koju se probija Jimova priča. Prvenstveno se ističu posljedice određenih postupaka, a ne sami postupci. (Vidan 1962: 182).

Marlowljevo pripovijedanje nije pasivno i automatsko; on postavlja Jimovo pripovijedanje u cjelinu točno reproduciranih okolnosti pod kojim ga je sam slušao. One utječu na način na koji se Jim postupno ispovijeda. Dvije linije događaja – sam Jimov doživljaj i način na koji Marlow saznane razne vidove tog doživljaja – spajaju se u jedinstvenu situaciju od neobično kompleksnog etičkog značaja (Vidan, 1962: 182).

„Lord Jim“ nije samo povijest pada i iskupljenja već je u istoj mjeri i studija o procesu pripovjedačeva etičkog vrednovanja te povijesti. Možda je neposredna posljedica napada gđe Orzeskawe upravo bila i Conradova odluka da Jimu, čovjeku koji se pokazao nepouzdanim i koji je popustio slabosti, priđe okolišnim putem i da pažljivo iznese elemente na temelju kojih bi se o njemu donio sud (Vidan, 1962: 182). Jimova krivica je neobično izrazit i težak primjer prekršaja pomorske etike i odavno uglavljenog kodeksa mornarskih dužnosti. Nije neobično da je pisac, dugogodišnji pomorac, upravo to uzeo za povod svoje teme. Pomorac pronicljivosti i senzibilnosti kao što je Marlow je bio idealan za čovjeka koji može procijeniti težinu Jimova čina. Upravo Marlowovo pripovijedanje po krivudanju, digresijama, skakanju s predmeta na predmet imitira uopće poznat način mornarskog pripovijedanja.

Marlowljev odnos prema Jimu je dvosmislen. U raznim prilikama Marlow govori za sebe da je slobodan od kukavičluka. Jimov slučaj otkriva Marlowu kako uvijek postoji opasnost da čovjek pod određenim okolnostima popusti i da pred iskušenjem ne izdrži do kraja (Vidan, 1962: 183). Marlow ne prestaje ponavljati da je Jim „jedan od nas“. Tu frazu on ne upotrebljava samo kao izraz simpatije za Jimovu mladost, savjesnost i imaginaciju. On također vidi da u svakome koji pripada „bratstvu mornarskog poziva“ vrebaju jednake

iracionalne sklonosti ka tome da se udovolji životnom instinktu bez obzira na preuzete obveze (Vidan, 1962: 184).

Zahvaljujući Marlowovoj funkciji posrednika i tumača priča zahvaća velik broj likova koji pomažu da se tema šire odredi i svestranije osvjetli. Mnoge od tih likova bilo bi teško dovesti u vezu s Jimovim slučajem kad bi pripovijedanje imalo izravni, neosobni oblik. Ipak, nema osnova za metaforu, na koju se u napisima o Conradu češće nalazi, a prema kojoj sva takva lica služe kao leće kroz koje se slika Jimove karakterne osobine iz raznih kutova gledanja i na taj način iz raznih uglova se tumači. Likovi ne otkrivaju čitatelju nikakav novi vid Jima. Njega otkriva samo Marlow koji jedini nastoji da Jima shvati kao cjelovitu ličnost (Vidan, 1962: 184.). Prisutnost nekih drugih likova pruža ilustraciju ili indirektni etički komentar bilo na događaje u Jimovoj životnoj priči (njemački trgovac Stein koji omogućuje Jimu da ode u unutrašnjost otoka Patusana), ili na njezin utjecaj na Marlowa (npr. Brierley, jedan od mornara na brodu Patni). Ponašanje nekolicine drugih služi kao paralela ili kontrast Jimovu vlastitom ponašanju (kormilari Malajci na „Patni“, trgovački posrednik u Malabaru koji se utopio dok je pokušavao spasiti djevojku s broda koji je tonuo). Većina epizodnih likova (kao npr. prvi oficir Jones i dr.) ne stoji, naprotiv, ni u kakvom izravnom odnosu prema Jimovu problemu. Ali njihovo prisustvo upotpunjava živahnost i realističnost pozadine na koji se zbiva Jimova povijest; a svojim raznolikim ponašanjem i stavovima oni stvaraju širi društveni i etički mikrokozmos kojega je sastavni dio i Jimova priča.

Marlowova funkcija ne iscrpljuje se dakle naprosto ulogama ispovjednika i komentatora. Njegove osobne reakcije direktno interpretiraju Jimovu priču. Ali on čini i više. Njegovom pomoći uvodi se u djelo niz likova koja se inače ne bi moglo naći mjesto, a da se iz piščeva fokusa ne bi izgubio moralni značaj Jimove osobne povijesti. Pomoću Marlowa također se u knjigu uvode slučajevi koji kao da iz pozadine osvjetljaju centralni problem. Da nije Marlowa, takve bi epizode mogle ući u pripovijest samo uz jako kompliciranje fabule.

4.3.Priča u dva dijela

Sve to vrijedi za čitav tok pripovijesti. Ipak, osjeća se da na jednom djelu knjiga postaje nešto novo. Prvi dio knjige i njegovo čvorište su Jimov skok s „Patne“, i taj je dio čvrsto organiziran kroz Marlowljev svijest koja je usredotočena na taj događaj. Dalje, međutim, pripovijest teče slobodnije, zahvaća veće prostore i brojnije događaje, a Marlowljev položaj prema Jimu i prema fabuli se mijenja (Vidan, 1962: 185). Iako je lik Marlowa

omogućio Conradu upotrebu bogate građe, on mu nije pomogao da tu građu i organizira, da je zamisli u nekom čvrstom racionalnom rasporedu.

Conradu se često znalo dogoditi da radeći na rukopisu nije znao ocijeniti kakvu će duljinu na kraju doseći. Nikad nije unaprijed bio siguran neće li zaplet prerasti granice prvobitne zamisli, a novi događaji značili su za Conrada uvijek potrebu potpunije obrade situacije, daljnjih opisa, više atmosfere (Vidan, 1962: 186). Jimova je povijest izrazito epska. Tri značajna Jimova skoka koja čine njezine osobne trenutke podaju toj povijesti i elemente postupno ostvarene drame. Prvi put je značajno to da Jim skače sa školskog broda, drugi puta je u pitanju sudbonosni skok s „Patne“, a treći je skok iz zarobljeništva u slobodu na otoku Patusanu kojim započinje Jimovo herojsko razdoblje. Unatoč svemu tome, fabulu i dalje čine jednostavni, linearno nagomilani doživljaji.

Često puta su pisci o „Lordu Jimu“ zapažali da pripovijesti nedostaje unutrašnja kohezija odnosno da se ona raspada u dva dijela. S obzirom da na to Jimov život ima svoju izrazitu dramatsku krivulju, to ne bi bilo nužno velik nedostatak. Već u lipnju 1899. godine Conrad je svojem prijatelju Edwardu Garnettu poslao rukopis s napomenom da je to „prvi dio jedne priče za Blackwooda u dva dijela“. Drugi dio pripovijesti ne samo da je sasvim drukčiji od prvog dijela, nego i neznatno slabiji. Pisac je napustio svijet obale i mora te se preselio u džunglu. Prvi dio je posvećen iznošenju jednog jedinog događaja, njegovih okolnosti i posljedica. U daljnjem toku knjige Jim sudjeluje u velikom broju različitih akcija od kojih je u mnogima on osobno inicijator.

U prvom dijelu Jima je pokretao snažan samokritički impuls, a to je pomagalo Marlowu uočiti čitav kompleks posljedica, etičkih, psiholoških i društvenih koje u sebi nosi incident s „Patnom“. Jimovo ponašanje u drugom djelu mijenja se skoro pa u samozadovoljstvo: „Ja sam zadovoljan...Gotovo tako. Trebam samo pogledati u lice prvog prolaznika pa da opet steknem svoje pouzdanje. Oni ne mogu razumjeti što se u meni događa. Pa što onda? Evo!Nisam se baš pokazao tako lošim“(Conrad prema Vidan, 1962: 190).

Valja naglasiti da je i sam Marlow ostao zapanjen. Za njega je Jim postao državotvorac, legendarni junak. Marlow pokušava svoju zbunjenost savladati općim, neodređenim refleksijama koje pisac uzalud nameće kao da bi u njima ležalo neko tumačenje. Ali te refleksije doista ne pružaju nikakav novi uvid u Jimov karakter i u značenje njegovih postupaka. Ono što se u toj epizodi zbiva ni ne zahtijeva neko suptilnije razumijevanje; ali pisac prikazuje stvar kao da Marlow to pokušava postići, kako bi na taj način održao nivo prvog dijela knjige. Zbog toga pušta tempo koji bi odgovarao avanturističkoj pripovijesti (a

što patusanska epizoda i jest). Svijet kojemu ti događaji pripadaju postaje čudnovato nestvaran; ne zbog zapleta ili zbog opisa egzotične sredine, već zato što su ovdje plošni dvodimenzionalni likovi ozbiljnije tretirani nego što priča zaslužuje biti.

Okolnosti pod kojima Jim doživljava svoje iskupljenje nisu pogodne za moralnu analizu, pa ispitivanje Jimovih motiva u toj fazi akcije jedva da bi i moglo biti izraženo suvislije nego što su izrazi zbunjenosti i neshvaćanja kojima se Marlow služi. Marlow nikad do kraja ne određuje svoje impresije o Jimovu karakteru i često ponavlja kako ga vidi „pod koprenom“.

Moderna romaneskna proza uopće izbjegava statičku karakterizaciju. Često ona svjesno žrtvuje plastičnost svojih likova radi toga da bi ih predstavila kroz skup subjektivnih dojmova; i doista time često postiže veću istinitost. Mnogi aspekti Conradova postupka u biti se podudaraju s metodama kasnijih pisaca, pa to vrijedi i za način na koji je pisac želio ostvariti karakterizaciju Jima. Ali rezultat ovdje nije najsretniji. Čitava je Marlowljeva priča protkana sentencioznim komentarima koji, čak kad se izdvoje iz teksta u formi epigrama, govore o temi knjige. Na mnogim mjestima u kasnijem dijelu knjige, takvi su pasusi zapetljani i mutni. Složene jezične konstrukcije koje su tipične za takva mjesta nimalo ne skrivaju autorovu nemoć da situaciju psihološki produbi. Takvo grijehenje na štetu umjetnosti otkriva piščevu neodlučnost kad je suočen sa zadaćom koju je sam sebi postavio: kako Jimovoj evoluciji dati životnu osnovu, kako je riješiti literarne proizvoljnosti? Ipak je istina da i ta mjesta svjedoče o stalnom piščevu nastojanju da iz svog predmeta izvuče sav onaj etički smisao koji on potencijalno sadržava. Ali, općenito uzevši, u tom je mnogo bolje uspio u onim dijelovima u kojima opisuje Jimovu krivnju i grižnju savjesti nego u onima u kojima opisuje njegove kasnije uspjehe.

4.4.Etika i akcija

Primjetno je da se u jednom trenutku pripovijest jednostavno „izašla“ iz atmosfere u kojoj je Conrad, zaokupljen etičkom temom, mogao Marlowovim posredništvom njome upravljati. Ona sada postaje nešto novo.

Posljednja epizoda Jimova života otkriva jedan bitni problem piščeva postupka. Kako pisac gleda na osobnost svoga junaka? Da li je on svoje gledište jednako jasno odredio kroz završetak (koji omogućuje da se Jimova životna krivulja u cijelosti sagleda), kao što je svoje gledište prema samome prijestupu pokazao kroz Marlowove vlastite reakcije u prvom dijelu?

Osjećaj časti, neprestana svijest o potrebi da „spere ljagu“ muče Jima od trenutka kad je skočio s „Patne“. Uvjerljivo je da je ta želja tako snažna, jer je već u pomorskoj školi Jim sebe romantički zamišljao kao nesebična heroja. Poslije „Patne“ Jim postaje svjestan slabosti u sebi, ali ne odbacuje visoke ideale doličnog postupanja i držanja. Upravo je romantika aristokratskog idealizma kriva za Jimovi prvi poraz i njegovu konačni propast. Njegov osjećaj časti, koliko god bio snažan, uvijek je usmjeren prema vlastitoj osobnosti, dakle potpuno individualan.

Susret Jima s Brownom veoma je važan jer znači da Jim opet uspostavlja vezu sa svijetom kojemu je mislio da više ne pripada. On popušta pred onim što smatra svojom dužnošću koju mu nameće njegova vlastita prošlost, iako se to sukobljava s njegovom sadašnjom odgovornošću. Kada zbog toga njegove patusanske prijatelje pogađa katastrofa, Jim, svjestan da ga je prošlost „našla“ i osvetila mu se, ponovno traži iskupljenje, ali ovaj puta u dobrovoljnom prihvaćanju kazne smrću. Poljski konradist Zdislav Najder tvrdi: „Ako je prvi tip Jimova „romantizma“-egoistična zaronjenost u sanjarije-dovela junaka u moralni škripac i nanijela mu sramotu, drugi „romantizam“, vjernost idealnoj časti i obvezi vodi ravno do životne katastrofe i Jimove smrti, ali je ujedno i velika pobjeda etike i karaktera...Nemukli glas pamćenja savjesti...jesti najplemenitija, najčistija crta njegova karaktera...Uzrok Jimove smrti je najjača crta njegove osobnosti.“ (Vidan, 1962: 189. Preuzeto Najer, Z. Lord Jim, u Nowiny literackie, Warszawa, 1957.

Posljednji dio Jimove priče prikazan je u jednom osobitom obliku. Taj je vrijedan da ga se sagleda u svijetlu onoga što je već rečeno o Marlowljevoj funkciji. Njegovo pripovijedanje završava u trenutku Jimova potpunog trijumfa, iako se njegovi prijatelju Draguljka i Doramin ne mogu osloboditi nekih sumnji i bojazni: hoće li Jim stalno ostati odan svojoj novoj zajednici?

U čitavoj pripovijesti koja prethodi Marlowljevu tobožnjem pismenom izvještaju nema ničega što bi pokazalo zašto njegovo usmeno pripovijedanje ne bi obuhvaćalo cijelu Jimovu povijest. Čitava kompozicija zajedno s pismom pokazuje da se Jimov kraj dogodio tek pošto je Marlow ispričovijedao svu njegovu raniju povijest, sve do pobjede u Patusanu. Pisac je stajao pred zadaćom da zaokruži Jimovu životnu karijeru i da je zadrži na nivou prijašnjeg Marlowovog interpretiranja. Ipak, Conrad je već znao da se događaji na Patusanu ne mogu ispitivati do pojedinosti do kakvih je analizirao Jimovo ponašanje u incidentu s „Patnom“. A nije ni bilo vremena jer je pripovijest počela izlaziti u nastavcima. Nema sumnje da završni dio nikako ne harmonizira s prvom polovicom pripovijetke već zato što se u primjeni iste

metode toliko razlikuje od njega. Ali ako se na taj dio gleda kao na dio avanturističke priče, onda posljednja poglavlja nadmašuju ona poglavlja koja opisuju Marlowljev posjet Patusanu.

4.5.Bit vremenske sheme

Marlowljeva priča, koja u svom skitničkom toku toliko toga povlači sa sobom, izgleda kao da je razvijena po uzoru na obično mornarsko kazivanje. Jimova priča, s druge strane, podsjeća na pikareskne romane u kojima junak, idući svojim putem (u starijim djelima te vrste obično je to također put u doslovnom smislu) susrećemo mnoge i različite doživljaje. Ipak, treba imati na umu da Jimova povijest za čitatelja postoji samo preko Marlowa i da samo Marlow raspolaže svim činjenicama te da ih iznosi onako kako mu dolaze u svijest za vrijeme pripovijedanja.

U „Lordu Jimu“ objektivne činjenice gube prioritet i ustupaju mjesto subjektivnom svijetu u kome se traga za potpunijom slikom o pojedincu, tako i objektivni protok vremena postaje sve manje važan u procesu oblikovanja te slike. Odstupanje od linearnog pripovijedanja omogućava Conradu da suprotstavi različite epizode i iskustva iz Jimovog života, ili iskustva drugih likova koji o njemu svjedoče, i tako istakne moralne i psihološke probleme vezane za Jimov lik. (Tučer, 2016: 86).

Vremenska promjena ne odnosi se na Jimovu povijest već na Marlowljevo reproduciranje te povijesti. On iznosi događaje po redu njihove značajnosti, umjesto da ide strogo kronološkim redom; ipak, glavne etape Jimove povijesti iznose se u prirodnom slijedu. Odstupanja sadržavaju samo digresije s glavnog toka, kojima se Marlow prepušta u potrazi za elementima koji bi objasnili Jimovo ponašanje. Ponekad te digresije sadržavaju detaljan prikaz nekog lica koje neposredno sudjeluju u oblikovanju Jimove sudbine, a u drugim prilikama opet one se same više ili manje posredno odnose na Jima.

Ako bi pripovijest „Lord Jim“ shvatili kao Marlowljev prikaz vlastitog traganja za objašnjenjem Jimovih pobuda, onda kronologija prestaje biti zanimljiva i za čitatelja se gubi iza etičkog i psihološkog sadržaja koji upravo tu kronologiju čini sadržajnom.

Čitajući samo djelo može se doći i do zaključka da situacija nije tako jedinstvena već da je Conrad (ili Marlow) u želji da Jima jednako iscrpno promatra kao u prvom dijelu knjige intenzivirao metodu kojom je dosad uspješno vladao. Položaj samog Jima u Patusanu mogao bi se usporediti sa situacijom većine heroja u epskoj poeziji; subjektivni moment koji bi

trebao biti važan, u tom dijelu knjige gotovo je sasvim „pokopan“ iscrpnim prikazanim vanjskim okolnostima.

Bit tog razornog elementa- a on u stvari čini objektivnu stranu Jimove povijesti- ne može se osjetiti u prozi kojom se opisuje patusanska epizoda. Prikaz Marlowljeve posjete Patusanu za pisca je tehnički značajno postignuće samo ako se ne izgubi iz vida da je svrha svakog književnog postupka da izrazi neku ljudsku situaciju. U protivnom se dolazi baš do suprotnog zaključka. Smjelije pomicanje vremenskih odsječaka naprosto služi kamuflaži činjenice da patusanskoj epizodi naprosto ne odgovara upotreba Marlowa kao pripovjedača. Kompleksnost forme ne dobiva svoje opravdanje jer njome nikakav dublji etički ili psihološki smisao nije čitatelju otkriven. To samo pokazuje kako beskoristan mora ostati svaki pokušaj da se djelo kakvo je „Lord Jim“ secira sa sasvim formalnog gledišta. Značaj vremenskog slijeda ne može se protumačiti tako da se mehanički usporede kronologija događaja i redosljed pripovijedanja. (Vidan, 1962: 195).

Valja imati na umu da se odnos između pripovjedačeva i junakova udjela u tijeku povijesti stalno mijenja. Istinska kompleksnost vremenskog slijeda u ovom dijelu je vertikalna, a ne horizontalna. Najveći dio pripovijesti uključuje istovremeno, u svakom trenutku, tri vremenska sloja: vrijeme Marlowljeva pripovijedanja, vrijeme u kojem on doživljava svoje susrete s Jimom, sluša Jimove ispovijesti ili susreće druge likove, i vrijeme u kojemu se događa ono o čemu Marlow i njegov sugovornik razgovaraju. Često opće refleksije i asocijacije koje vode Marlowa s jednih prilika koje se tiču Jimove povijesti na druge pripadaju najvišem i čitatelju najbližem soju. To je vrijeme Marlowljeva pripovijedanja koje tele kontinuirano, prirodnim vremenskim redosljedom. U najnižem sloju događaji također imaju svoj kontinuitet. Do preskakanja dolazi samo u srednjem sloju time što Marlowljev duh trenutak klizi natrag, a trenutak anticipira neku situaciju u svojoj priči. (Vidan, 1962: 196).

Tehnika postaje kompleksna kad u nekim odlomcima tekst istovremeno otvara dva sloja. Primjerice, kad se sadržaj Marlowova razgovora s Jimom ili drugom osobom reproducira riječ po riječ, a istovremeno se opisuje prizor, kretanje, misli i događaji koji su se Marlowu usjekli u pamćenje za vrijeme tog razgovora. Da bi razbio tu monotoniju, Marlow katkad daje rezime nekog događaja (treći sloj) prošaran autentičnim frazama svog sugovornika; ili naprosto, ostajući na drugom sloju, ponavlja autentični izvještaj, zajedno s opisom tona i sitnim izvanjskim pojedinostima. Nijedan od ta tri sloja nikada se zapravo ne gubi iz slijeda pripovijesti.

Moglo bi se u ustvrditi da je ovo jedan znak Conradova majstorstva da je čitatelj, usprkos svemu gore navedenom, u svakom trenutku svjestan kojem sloju pripada koji opis atmosfere ili psihološki ili moralni karakter. Primjerice, u „Srcu tame“ Marlowljevo pripovijedanje ima samo dva sloja, ali tamo su doživljaji prošlosti i prikaz doživljaja kroz sadašnje pripovijedanje spojeni jedinstvenim tonom. Valja također naglasiti da je incident s Patnom jedna od rijetkih situacija u književnosti u kojima je etički problem neposredno prikazan s velikom umjetničkom vrijednošću. Lik Marlowa je neophodan da bi se izrazio Jimov problem zato što Jimova povijest navodi Marlowa na razmišljanje. (Vidan 1962: 197).

4.6. Problem fabule

Jedno od pitanja koje se može ostaviti vezano za pitanje fabule jest odnose li se glavne vrijednosti „Lorda Jima“ na cjelinu djela ili su ograničene samo na prvu polovicu djela. Simbol skoka označava čitav kompleks osjećaja, odluka, instinktivnih sklonosti, kojemu Jim prvo podliježe, a zatim ga potiskuje i prevladava. Conrad se nikako nije mogao odlučiti da se taj proces analizira. Simbol skoka ostaje konstanta od događaja na školskom brodu, preko ironične suprotnosti toj situaciji prilikom nesreće s brodom „Patna“, sve do otkupljenja koje Jim postiže u toj prilici (riječ na kojoj Marlow inzistira) koja mu se pruža u Patusanu. Simbol se produbljuje psihološkom evolucijom koja se u toku radnje odigrava, a njegovo značenje je svaki od tri puta potpunije. Posljednja pojava simbola, popraćena slikom Jima koji puze iz blata mlatarajući šakama, izvanredno je dramaturgizirana, bez obzira na slabosti koje ima širi kontekst tog prizora. (Vidan, 1962: 197).

„Lord Jim“ je prerastao preko razmjera kratke pripovijesti kako je prvotno bila zamišljena. Postavlja se pitanje je li postao romanom? Prema Arthuru Symonsu „Lord Jim“ nema romanesknu fabulu, već je naprosto studija jednog temperamenta. Ako u „Lordu Jimu“ vidimo imaginativnu razradu jedne jedinstvene etičke značajne situacije, dakle ne roman s fabulom i zapletom, onda neke od kritika na njegov račun dobivaju drugorazrednu važnost. (Vidan, 1962: 197). Ono što je u patusanskoj sekciji uistinu značajno jest moralni klimaks (zajedno s konačnim antiklimaksom), a citirani odlomak iz Conradova pisma o završnom dijelu knjige dobiva svoje opravdanje. Jim bi se mogao dovesti u vezu s junacima klasične grčke tragedije. Primjerice, engleska spisateljica Dorothy Van Ghent uspoređuje Jima s Edipom, ukazujući na to da oba lika pokušavaju pobjeći od svoje sudbine da bi na drugom mjestu naletjeli baš na nju (Edip u Tebi, Jim u Patusanu) – međutim, razlika je u tome što je klasičnom grčkom junaku poput Edipa sudbina bila nametnuta izvana, od strane bogova i

nadljudskih sila koje nije mogao kontrolirati niti nadvladati (Tučev, 2016: 95). Iako tradicionalni epski elementi kod Conrada zauzimaju istaknuto mjesto, njegova fabula, kao i primjena pripovjedača i postupak se vremenom ima izrazito modernu funkciju: da pripomogne razradi subjektivnih vidova jednog etičkog problema od općeg značaja.

5. Nostromo

Roman „Nostromo“ Josepha Conrada opisuje i prikazuje događaje koji se odigravaju krajem 19. stoljeća u fiktivnoj južnoameričkoj državi Costaguani. Charles Gould, stanovnik Costaguane, engleskog podrijetla, dobiva u nasljeđe koncesiju nad rudnikom na planini San Tome u zapadnoj provinciji Sulaco. Prethodno su vlasti u Costaguani primorale Gouldovog oca da prihvati ovu koncesiju, navodno kao naknadu za iznuđene zajmove državi. Stariji Gould nikad nije ni pokušavao ponovno aktivirati rudnik – on je za njega bio samo teret i prokletstvo pod kojim se nastavilo njegovo financijsko propadanje do konačnog kraha, depresije i smrti.

Charles Gould odlučuje svoj poslovni neuspjeh preokrenuti u uspjeh – odlučuje obnoviti rudnik i tako na određen način rehabilitirati svoga oca. Osim osobnih razloga (rehabilitacija oca kojega je rudnik upropastio), Charles i njegova žena Ema imaju motiv u vidu idealističkog uvjerenja da će materijalno bogatstvo koje rudnik proizvede osigurati politički stabilnost u Costaguani, od čega će korist imati čak i najsiromašniji stanovnici. Amerikanac Holroyd, moćni financijer, pomaže Gouldu u uspješnom započinjanju eksploatacije rudnika te Gould ubrzo stječe veliko bogatstvo poslujući srebrom. Vremenom postaje najmoćniji i najutjecajniji stanovnik zapadne provincije, kojega lokalni stanovnici prozivaju El Rey de Sulaco („kralj Sulaca“), ali pri tome potpuno gubi svoje početne ideale i uvjerenja – njegov materijalni uspjeh ujedno označava i početak njegovog moralnog neuspjeha.

Napredak i bogatstvo zapadne provincije počinje privlačiti strani kapital: poslovanje engleske parobrodske kompanije OSN i englesko investiranje u izgradnju željeznice označavaju početak imperijalističke ekspanzije u Costaguani. Među strancima koji pristižu nisu samo bogati investitori, već i radnici isto. Jedan od doseljenika je i talijanski mornar

Giorgo Batista Fidanca, kome kapetan Michel, upravitelj OSN, daje nadimak „Nostromo“ te ga prima u službu kao vođu lučkih radnika. Uskoro Nostromo počinje činiti svima usluge – i drugim Europljanima i vladajućoj eliti u Sulacu, često se izlažući opasnosti kako bi zaštitio njihovu sigurnost i imovinu.

Bezobzirnost kojom ga iskorištavaju postaje jasna Nostromu tek kada mu povjere misiju u kojoj treba staviti život na kocku – a koju je, kako mu se čini, nemoguće ostvariti. Trupe generala Montera, koji je izvršio državni udar u prijestolnici Costaguane, kreću se prema zapadnoj provinciji s ciljem preuzimanja kontrole nad rudnikom San Tome. Nostromo dobiva zadatak isploviti iz Sulaca u barci u kojoj se nalazi tovar srebra a kako isto ne bi palo Monteru u ruke. Martin Decoud, urednik lista „Porvenir“ (u prijevodu znači „budućnost“), koji je vodio propagandni rat protiv Montera, ukrcava se zajedno s njime na barku. Nostromo i Decoud sudaraju se s ratnim brodom pukovnika Sotilla, Monterovog saveznika. Njihova teško oštećena barka ipak uspijeva doploviti do otoka Velika Izabela, gdje Nostromo ostavlja Decaulada i skriva srebro, a potom pliva nazad do Sulaca. U Sulacu se susreće s novim čovjekom – rudničkim doktorom Monyghamom, koji mu povjerava novu opasnu misiju. S ovim susretom Nostromo počinje osjećati da ga vladajuća elita u Sulacu vidi samo kao instrument svojih ciljeva. To je i jedan od razloga što prešućuje istinu i ostavlja doktora u uvjerenju da se Decauld utopio, a srebro nestalo u brodolomu. Nostromo stječe slavu hrabrim pothvatom koji dovodi do vojne pobjede nad Monterom i proglašavanjem neovisnosti Sulaca. Ipak, zbog svoje tajne postaje duboko podijeljena ličnost.

Decauld, bez ikakvih čvrstih uvjerenja ili osjećaja privrženosti, ne nalazi dovoljno duhovne snage da se suoči s potpunom izolacijom na otoku Velika Izabela te počinjava samoubojstvo. Kako svi u Sulacu vjeruju da je srebro potonulo Nostromo ga odlučuje prisvojiti. Narednih nekoliko godina odnosi s otoka dio po dio blaga, pazeći da se „obogati polako“. Međutim odlučeno je da će upravo na tom otoku podići svjetionik, kojega će čuvati Talijan Giorgio Viola i njegove dvije kćeri, Linda i Giselle. Iako je Nostromo blisko povezan s Violama, on im ipak ne odaje svoju tajnu; upravo to dovodi do tragične zabune kada ga Viola jedne noći vidi kako se prikrada otoku i puca na njega, vjerujući da je u pitanju Gisellein neželjeni prosac.

Na smrti Nostromo se odlučuje osloboditi tereta na duši tako što će povjeriti Emi Gould gdje se nalazi srebro, ali Ema odbija čuti njegove posljednje riječi. Svjesna duhovne smrti do koje je dovela ambicija njezina muža, kao i kraha vlastitih mladenačkih ideala, ona

odgovara Nostromu da srebro neće nikome nedostajati. „Zar nema i bez njega dovoljno blaga da učini sve ljude na svijetu nesretnima?“

Unatoč činjenici da se radnja Nostroma odvija u izmišljenoj državi, mnogi kritičari ovo djelo smatraju „jednim od najboljih povijesnih romana na engleskom jeziku“ (Tučev, 2016: 112.). Conradov prikaz burnih političkih previranja u jednoj latinoameričkoj državi - od Bolivarove revolucije i stjecanja neovisnosti, preko vojnih prevrata i diktatorskih režima, borbe za vlast između nasljednika stare španjolske aristokracije i nacionalista, pa do ekspanzionističkih pretenzija zapadnoeuropskih zemalja i Sjedinjenih Američkih Država – pruža čitatelju niz pronicljivih povijesnih zapažanja o ovom podneblju iako su imena izmišljena. (Tučev, 2016: 112).

Amorfne snage kapitalizma koje preoblikuju Costaguanu i prilagođavaju je svrsishodnim ciljevima kapitalizma u Conradovim romanima označene sintagmom „materijalni interesi“ (Tučev, 2016: 112.). Conradov „Nostromo“ na zoran način prikazuje kako materijalni interesi, osim što utječu na društvene strukture, stratifikaciju istih te politička previranja, već i kako uvjetuju životne odluke i stanje svijesti svakog pojedinca. To se odnosi na likove kao što su Charles Gould i Nostromo, zaokupljenih srebrom i stjecanjem bogatstva – ali i posredno, i na likove kao što su Ema Gould ili Martin Decauld, koji iako nema namjeru se obogatiti, postaje žrtva određujućih ekonomskih sila i povijesnih procesa koje one pokreću jer „jednom kad se kotač okrene više ne staje“. (Tučev, 2016: 112.).

U svakom pojedinačnom slučaju pokušaji likova da dosegnu osobnu emancipaciju i samoostvarenje bivaju spriječeni djelovanjem materijalnih interesa. Sveukupni dojam koji se stječe čitajući „Nostroma“ jest da nijedan lik ne vlada i upravlja svojom sudbinom. „Junak Lora Jima“, piše Eagleton, „još uvijek se svim silama trudi oblikovati svoju sudbinu; kada gledamo Nostroma o takvom cilju više nema govora“. (Eagleton prema Tučev, 2016: 113).

Slobodni indirektni stil koji koristi Conrad može se dovesti u vezu s ovakvom koncepcijom likova. Ova tehnika podrazumijeva miješanje toka svijesti likova s autorovim komentarom, suptilne prelaskе s glasa lika na glas autora, ili stapanje ova dva glasa (Tučev, 2016: 114). Ovakav pristup pripovijedanja omogućava Conradu pojašnjavanje unutrašnjeg svijeta kod likova – svijeta kojega i sami likovi u Nostromu nisu uvijek u potpunosti svjesni-kao i životne promjene koje izmiču njihovoj kontroli i razumijevanju.

5.1. Slobodni indirektni stil

Conrad se u oblikovanju likova u „Nostromu“ služio slobodnim indirektnim stilom. Ova metoda podrazumijeva miješanje svijesti likova sa autorovim komentaram, suptilne prijelaze s glasa autora na glas lika ili stapanje ova dvaju glasova. Upravo takav stil omogućava Conradu da razjasni unutrašnja zbivanja u samim likovima u romanu kojih oni nisu često svjesni; osim toga, tu su i životne promjene koje izmiču njihovoj kontroli i razumijevanju. Osim toga, prisutan je veći broj likova koji se često uvode djelomično i nasumično; nekima nedostaje prezime, nekima ime, nekima je dat nepotpun osobni opis... Ovakav način karakterizacije ima dvostruki cilj: prikazati ljude u stvarnom životu, gdje je ono što saznajemo isto tako fragmentarno, nepotpuno i najčešće ne vodi jasnom zaključku. S druge strane, ovim postupkom stavlja nam se do znanja da Nostromo nije roman koji je u potpunosti usredotočen na sudbinu jednog protagonista. Također je pristupa i defabulativnost, promišljanje o vlastitom identitetu te metajezik.

U studiji Figure Gerard Genette razlikuje tri osnovna načina koja u narativu može biti predstavljen govor likova. On može biti prepričan, predstavljen u formi indirektnog govora ili dramatiziran. Ove tri forme Genette također objašnjava preuzimajući iz antičke poetike pojmove dijegeza (prepričavanje) i mimeza (podražavanje): dijegeza znači da se govor lika prenosi glasom naratora, mimeza je pokušaj podržavanja govora lika dok u indirektnom govoru ima i mimetičkih i dijegetičkih elemenata (Genette prema Tučev, 2016: 113). Genette, kako pišem Tučev, također ističe da se u romanesknom žanru ove tri forme često isprepliću i da nisu jasno razgraničene, tako nastaje i varijanta poznata pod nazivom „slobodni indirektni stil“. U slobodnome indirektnom stilu dolazi do nenaglašenih prijelaza s bezličnog pripovijedanja u trećem licu na riječi ili misli jednog lika. Izostavljeni su znaci navoda i uvodne fraze koje bi čitatelju eksplicitno stavile do znanja o čijem se doživljaju radi. Gramatički bi se ovaj stil mogao opisati kao mješavina direktnog i indirektnog govora, dok kod čitatelja on stvara dojam da se glas lika i glas naratora miješaju i prožimaju. (Genette prema Tučev, 2016: 113).

Autori u modernizmu koriste ovaj stil u većoj mjeri i naglašenije nego što je to bio kod predstavnika realizma. Ta razlika se prvenstveno odnosi na središnje zanimanje modernista za subjektivnu viziju pojedinca i njegov unutrašnji svijet, kao i to da se njegov unutrašnji svijet što vjernije prikaže.

Slični razlozi vjerojatno su nagnali i Conrada da u oblikovanju likova u Nostromu koristi slobodan indirektni stil; likovi kao što su Charles, Ema, Nostromo ili Decauld suočavaju se s iskustvima koja ne mogu integrirati u svoj svjesni stav, izraziti ili

konceptualizirati. Ono što je neizrecivo za likove mora izreći sam autor (Tučev 2016: 115). Conrada u „Nostromu“ zanimaju materijalni interesi – upravo slobodni indirektni stil bilježi na koji oni prodiru u živote likova, uzrokuju njihovo otuđeno stanje i kompliciraju doživljaj identiteta. (Tučev, 2016: 115).

Za primjer upotrebe ovakvog stila pripovijedanja možemo navesti scenu koja se odigrava poslije vojnog udara generala Montera. Charles Gould izveden je pred Pedra Montera, generalova brata, koji od njega zahtjeva da mu ovaj preda rudnik u ruke novim vlastima. Gould mu odgovara da će čitav rudnik dići u zrak ukoliko vojska ga pokuša zauzeti na silu. Gould je prikazan kao šutljiva osobnost koja na ljude u svom okruženju ostavlja upečatljiv utisak više tišinom nego govorom (Tučev, 2016: 115.). Primjena slobodnog indirektnog stila u ovoj sceni doprinosi dojmu da je Gould suzdržan i škrt na riječima – jer, iako govori, njegove riječi čuju se samo posredstvom naratora. Miješanjem direktnog i indirektnog govora Conrad naglašava Gouldovu samokontrolu ali istovremeno predočava čitatelju i ono što on osjeća ali potiskuje: „Charles Gould uvjeravao je Pedrita Montera... da nikad neće dopustiti da rudnik prijeđe iz njegovih ruku u vlasništvo vlade i donese profit onima koji su ga opljačkali. Koncesija Gould ne može se otuđiti. Njegov otac je nije želio. Sin je neće nikad predati. Nikada je neće predati živ. A kada jednom bude mrtav, gdje je ta sila koja bi mogla ponovno pokrenuti takav jedan poduhvat podjednako energično i proizvede svo to bogatstvo, da ga ponovno podigne iz pepela i ruševina? U ovoj zemlji nije bilo takve sile. A tko će u inozemstvo uložiti svoje znanje i kapital u takvu zlokobnu ruševinu“? (Conrad, 2000: 270.)

U slučaju ovoga romana, spomenuti pripovjedački postupak naročito često se javlja u trećem dijelu, što se može dovesti u vezu s kritičnim iskustvima kroz koja on tada prolazi. Jedan od primjera je i scena u kojoj se Nostromo vraća na otok i shvaća da se Decauld ubio (Tučev, 2016: 116). Ovdje vidimo još jednu situaciju gdje Conrad vješto koristi slobodni indirektni stil: on drammatizira Nostromovu zbunjenost i pokušaj razumijevanja Decauldovog čina, ali istovremeno sugerira i njegove potisnute misli o tome da je on sada jedini koji zna gdje je skriveno srebro: „Decauld je umro. Ali kako?... Blago je širilo svoju skrivenu moć. Ona je mutila njegovu jasnu svijest... Bio je siguran da je Decauld mrtav. Čitav otok kao da je to šaptao. Mrtav? Nestao! I zatekao je sebe kako osluškuje ne bi li čuo šuštanje žbunja i gacanje stopala u riječnom koritu. Mrtav!“. (Conrad, 2000: 335). Nostromovo dugo, uznemireno razmišljanje završava konačnom odlukom o prisvajanju srebra; odjeljak napisan

indirektnim stilom na tom mjestu se zaključuje prelaskom na upravni govor i jednom glasno izgovorenom rečenicom: „Moram se obogatiti polako.“(Conrad, 2000: 336).

Ono što čvrsto povezuje sudbine likova s opsežnijom povijesnom i političkom slikom u „Nostromu“ jest autorovo interesiranje za utjecaj ideologije i određenih fiksiranih političkih ili idejnih stavova na afektivno biće pojedinca.

Zaključak

U povijesti i teoriji književnosti se upravo pripovijetka „Srce tame“ Josepha Conrada smatra početkom, odnosno najznačajnijim prethodnikom modernizma. Conradovo djelo se ne smatra pripovijetkom radnje već pripovijetkom atmosfere. Nije nepredvidiva, nema napetosti, nije poanta u tome što se događa nego kako je napisano- upravo to je ono što Conradovo djelo čini izuzetnim. „Srce tame“ je kritika (anti)kolonijalne politike i krize civilizacije kroz putovanje rijekom u dubinu Afrike. Upravo potraga pomorca Marlowa za Kurtzom i njegov prodor u srce divljine koje je „pojelo“ čovjeka i ljudske vrijednosti je ono što obilježava ovo djelo i što je svojevrsna kritika imperijalizma. Uspjeh Conradova djela leži u tome što osim što zaokružuje temu imperijalizma prikazujući njegove posljedice ne samo na njegovim žrtvama, već i kako radi žrtve od onih koji taj imperijalizam provode.

Jim, iz romana Lord Jim, je jedan od Conradovih junaka, koje je prepušten sam sebi u kritičnom trenutku te otkriva nedostatak moralne čvrstine. Roman Lord Jim koncipiran je kao

svojevrsan produžetak suđenja glavnom protagonistu – kao svojevrsna istraga koja pokušava proniknuti u subjektivni svijet ovoga junaka i pokušati predočiti što je uzrokovalo njegov trenutak slabosti i izdaje. Pripovijest o Jimu je u još većoj mjeri nego pripovijest Srce tame i njegovom protagonistu Kurtzu prožeta nedoumicama i nerazriješenim dilemama. Pripovjedačke tehnike koje Conrad koristi u prikazivanju Jimovog lika – kao što je odstupanje od linearnog pripovijedanja u korist asocijativnog redanja epizoda, ili uvođenje višestrukih pripovjedača – produbljuju središnju psihološku temu, ali je nikad ne iscrpljuju. U Lordu Jimu jedno od glavnih pitanja (ako ne i glavno) jest ono da li Jim može promijeniti svoju sudbinu, ili je on već psihološki određena – zacrtana bilo nepriznatim osobnim nedostacima, bilo nepromjenjivom unutrašnjom prirodom.

Roman Nostromo, za razliku od Lorda Jima, odiše većim pesimizmom nego prethodno. U njemu se ovladavanje sudbinom ni ne postavlja. Pokušaji glavnih likova da pokušaju doseći emancipaciju i samoostvarenje bivaju spriječeni djelovanjem „materijalnih interesa“. Može se zaključiti da je solidarnost s ljudskom zajednicom cilj koji se postavlja pred junake u Conradovim romanima. Jedno od glavnih pitanja koje se Conradovi junaci postavljaju je „Kako postojati“? Izbjegavajući estetiku zakručenosti i realističke metode reprezentacije, Conrad je kreirao likove koji se odlikuju velikom umjetničkom vrijednošću i gotovo neiscrpnim mogućnostima tumačenja.

Svi navedeni romani predstavljaju tipične romane modernizma. Sva tri karakterizira premještanje težišta s događaja na likove odnosno teži se što više otkriti čovjekova unutrašnjost, njegove misli i osjećaji. Također dolazi do reprodukcije čovjekove svijesti, što predstavlja bogat uvid u svijet glavnih likova u Conradovim djelima. Također elementi modernizma su tehnike pripovijedanja ili solilokvij, pripovjedni monolog i struja svijesti. Vrijeme je subjektivno, psihološko te je vrijeme priče, fabule u moderni obično kratko. Osim toga, fabula slabi ili se potpuno prekida, a događaji se povezuju asocijacijama ili razmišljanjima glavnog lika. Također radnja nema uzročno – posljedičnog slijeda, nego ovisi o subjektivnom proživljavanju lika. Teme su većinom traganje za smislom života te promišljanje o vlastitom identitetu i pitanju svijeta u kojem žive glavni likovi i njihovom smislu. Vezano za likove, oni nisu junaci u klasičnom smislu riječi; oni promatraju svijet oko sebe, slijede svoju unutarnju logiku svijesti i prepuštaju se mislima koje se pretvaraju u sjećanje, snove, uspomene, opise i promašaje vlastitog identiteta. I za kraj, vrijedi reći da

pripovjedač postaje jedno od lica u djelu te je često nepouzdan, subjektivan i pripovijeda u prvom licu jednine. Jezik djela modernizma je često metajezik odnosno jezik filozofije i simbola.

Popis literature

Conrad, J. (1999) Srce tame, Zagreb, Školska knjiga

Gažić, T. (2016) Pripovjedne tehnike u „Srcu tame“ Josepha Conrada, Završni rad, Osijek, Sveučilište J. J. Strossmayera, Filozofski fakultet

Kulenović, L. (2013) Filmska adaptacija djela „Srce tame“, Diplomski radi, Zagreb, Sveučilište Zagreb, Filozofski fakultet

Modernizam. URL: www.enciklopedia.hr , preuzeto 2.5. 2017.godine

Solar, M. (2003) Povijest svjetske književnosti, Zagreb, Golden marketing

Swain S. (2010) Heart of Darkness and Apocalypse Now Compared.
URL<http://wikispaces.com/Heart+of+Darkness+and+Apocalypse+Now+Compared>,
pristupljeno
2. 5. 2017.godine

Tučev, R. N. (2016), Karakterizacija i motivacija likova u romanima Josepha Conrada, doktorska disertacija, Beograd, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Vidan, I. (1999) Pomorčeve pripovjedačke tajne//Lord Jim; Srce tame/ Joseph Conrad, Zagreb, Školska knjiga

Vidan, I. (1962) Conradov Lord Jim: Ogled o strukturi“. U Kovačec, A., ed. Filologija, No. 3, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, str. 175-199.

Watts, C., Heart of Darkness. U: The Cambridge Companion of Joseph Conrad (1996), edited by J.H. Stape, Cambridge University Press. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/c/conrad/joseph/c751/preface.html>, pristupljeno 7. 7. 2019.