

ОД РЕФЛЕКТОРА ДО ПЕРЦЕПТИВНОГ ЈУНАКА: МАРЛООВ ЛИК У РОМАНУ *СРЦЕ ТАМЕ*

Полазећи од тезе да је Марло конципиран по угледу на рефлекторе Хенрија Џејмса, рад показује како интересовање за сазнајни процес, које је заједничко Џејмсу и Конраду, утиче да овакви ликови доспеју у средиште пажње аутора. Отуд произилази и чињеница да Марло у Конрадовом опусу постаје представник једног посебног типа ликова – перцептивних јунака – које пре свега заокупља досезање спознаје. Термин „перцептивни јунак“ преузет је из типологије Конрадових ликова коју је предложио Томас Мозер, а која истовремено представља полазну тачку за анализу Марлоовог лика. У даљем току рада истичу се неки од најважнијих Марлоових моралних и психолошких увида и указује на њихов значај за разумевање романа *Срце таме* у целини.

Кључне речи: Џозеф Конрад, Хенри Џејмс, карактеризација, драматизовани приповедач, рефлектор, самоспознаја, Друго, несвесно, империјализам.

Приповедач који преузима тему

Чарли Марло појављује се као фиктивни приповедач у неколико Конрадових дела: приповеци „Младост“ и романима *Срце таме*, *Лорд Џим* и *Прилика*. „Младост“ и *Срце таме* објављени су први пут 1902. године у истом тому, насловљеном *Младост и друге приче*, за који је Конрад у поновљеном издању 1917. године написао предговор. У овом предговору Конрад се кратко осврће на Марлоов лик и његову дотадашњу рецепцију у критици:

...за њега се претпостављало да је све и свашта: вешто смишљен застор, просто средство, „имитатор“, добри дух, „демон“ који ми шапуће на ухо. За мене се сумњало да сам имао промишљен план како да га ухватим.

¹ natasa.tucev@filfak.ni.ac.rs

Ништа од тога није тачно. Нисам правио планове. Марло и ја срели смо се на онај опуштени начин на који се склапају познанства у одмаралиштима, познанства која понекад прерасту у пријатељства. То се догодило са овим нашим.² (CONRAD 1933: ix – x)

Говорећи о свом односу према Марлоу као о познанству, Конрад жели да истакне удео интуиције и спонтаног креативног импулса у настанку овог лика, насупрот тврдњама да иза њега стоји неки пажљиво разрађен теоријски план. С друге стране, подсмешљивим набрајањем формулација из критичких приказа сугерише се шта Марло *није*: он није „добри дух“ или „демон“, неки аспект ауторове психе драматизован у делу; нити је „вешто смишљен застор“ иза кога се крије сâм аутор, просто реторичко средство којим се он служи да би изнео своје идеје и виђење стварности.

Већ на основу овог кратког коментара јасно је да Конрад није желео да га читалац идентификује са Марлоом. Чињеница је да се „Младост“ и *Срце таме* у великој мери заснивају на биографској грађи, тако да се Марлоови доживљаји у овим делима донекле поклапају са оним што је доживео сâм аутор. Такође, у критици преовлађује став да Марлоа треба посматрати као поузданог приповедача, чији се морални ставови подударају са ставовима аутора у делу. (Бут 1976: 178) Међутим, у свим делима где Марло има улогу приповедача може се приметити да је он истовремено и Конрадов естетски објекат: он је предмет ауторовог проучавања баш као што су други ликови – Керц, Цим или Флора – предмет Марлоовог проучавања. (TINDALL 1967: 275) Ова естетска дистанца између Конрада и Марлоа може се уочити већ у приповеци „Младост“, где се Марло присећа своје младалачке авантуре на мору, из времена када је као официр брода *Јудеја* први пут пловио на Далеки исток. Док Марло са сетом, носталгијом и помало иронично описује своје млађе „ја“ – његову неисцрпну енергију, самоувереност и романтизам – пред читаоцем се истовремено формира и слика старијег Марлоа, зрелог, отрежњеног и помиреног са чињеницом да ипак не може да „надживи земљу, море и све друге људе“³ (CONRAD 1933: 36), као што му се чинило у данима његове младости.

Марлоов лик донекле је сличан рефлекторима Хенрија Џејмса, а вероватно се може говорити и о директном утицају Џејмсове поетике на Конрада. Познато је да је Конрад још као поморац са дивљењем читао

² ...he was supposed to be all sorts of things: a clever screen, a mere device, a “personator“, a familiar spirit, a whispering “daemon“. I myself have been suspected of a meditated plan for his capture.

That is not so. I made no plans. The man Marlow and I came together in the casual manner of those health-resort acquaintances which sometimes ripen into friendships. This one has ripened.

³ That I could outlast the sea, the earth, and all men.

дела Хенрија Џејмса, а када је оставио живот на мору и определио се за списатељски позив, одлучио је да са Џејмсом ступи у директан контакт тако што му је 1896. године поклонио примерак свог другог романа, *Изгнаник са острва*. Конрад је о Џејмсу увек говорио са великим поштовањем, односећи се према старијем и тада већ прослављеним романописцу као према ментору. Период њиховог интензивног дружења траје до 1900. године, а управо то је период у коме Конрад ствара *Срце таме*, па се може претпоставити да је интеракција двојице књижевника утицала и на неке аспекте карактеризације у овом делу. (WATT 2003: 137)

У романима Хенрија Џејмса, наиме, јављају се ликови које он назива „структуралним“ или „органичким“ центром. (JAMES 1972: 263) Потребу за креирањем таквих ликова Џејмс образлаже у предговорима за своје романи: он пише да је живот „свеобухватан и конфузан“ док, на супрот томе, уметничко дело као што је роман треба да се одликује „дискриминацијом и селекцијом“. (JAMES 1972: 72) Стога је потребно издвојити одређене ликовне кроз чију ће перцепцију грађа романа моћи пажљиво да се обликује и фокусира. У „средиште светлости“, по Џејмсовом мишљењу, треба поставити „најуглачаније могуће огледало“ које ће рефлектовати предмет романа. То огледало заправо је свест једног лика, „интензивног посматрача“, појединца који је по својој проницљивости или сензибилитету погодан да „одрази“ наратив и пренесе га читаоцу. (JAMES 1972: 240 – 241)

Међутим, као последица овог поступка, доживљај рефлектора све више доспева у центар пажње аутора. У белешкама које је водио пишући приповетке и романи, Џејмс примећује како се тема коју је осмислио на почетку писања постепено преображава, јер се приповедач намеће као њен најупечатљивији чинилац. Интересовање аутора, а самим тим и читаоца, везује се за приповедача, његово поимање догађаја и начин на који ти догађаји утичу на њега. (Бут 1976: 367) Џејмсов чувени роман *Амбасадори* пружа један пример теме која се мења под утицајем рефлектора. Пажња читаоца овде није превасходно усмерена на живот у Паризу који би Стредерова свест, као огледало, требало да одражава, већ на одлике самог „огледала“ – Стредерове реакције, размишљања, нагађања, несигурност и постепено развијање способности да схвати шта се дешава око њега. (STEVENSON 1992: 20)

Стога се може говорити о феномену приповедача који преузима тему. Један такав приповедач је и Марло у *Срцу таме*. Из Конрадове преписке са Вилемом Блеквудом (William Blackwood), издавачем *Блеквудовог магазина* у којем је у наставцима први пут објављен овај роман, познато је да је ауторова првобитна намера била да у њему пружи приказ неморала и грамзивости белих колонизатора са којима се суочио то-

ком свог личног боравка у Конгу 1890. године. Конрад пише да у роману жели да представи њихове „злочине, неспособност и крајњу себичност коју су испољили током рада на цивилизовању Африке“.⁴ (CONRAD 1958: 36) Током писања каснијих наставака искристалисао се и други Конрадов циљ: да се фокусира на средишњи фиктивни лик, Керца, даровитог агента једне белгијске трговачке компаније, и објасни смисао регресије коју он доживљава у афричкој дивљини. (LEVENSON 1991: 42) Определивши се да све ове догађаје прикаже из тачке гледишта фиктивног приповедача, Марлоа, може се рећи да Конрад открива и трећи, подједнако значајан циљ. Драматизација Марлоове свести, домети његове индивидуалне перцепције, његова унутрашња искуства и процес спознаје и самоспознаје постају за аутора исто тако важни као и збивања о којима Марло говори. Приповест о Марлоу, по свом значају, постаје супарник приповести о Керцу. До истог закључка долази и Вејн Бут у *Реторици прозе*:

Да ли је *Срце тмине* Керцова повест или је то повест Марлоовог доживљаја Керца? Да ли је Марло измишљен као реторичко средство за појачавање значења Керцовог моралног слома или је Керц измишљен да Марлоу прибави срж његовог доживљаја Конга? [То је] бешавна мрежа, и ми себи велимо да је старинско питање „Ко је главни јунак?“ – бесмислено. Убедљива фактура целине, утисак живота како га доживљава један посматрач јесте, свакако, само по себи оно чему тежи истински уметник. (Бут 1976: 372)

Марло као перцептивни јунак

Интересовање за феномен свести и сазнајни процес, које Конрад дели са Џејмсом, утицало је да Марло доспе у средиште ауторове пажње и постане протагониста *Срца таме* у истој мери као и Керц. Овим поступком Конрад заправо уводи један посебан тип књижевног јунака, који у роману нема неки опипљив циљ, већ га пре свега заокупљају проблеми спознаје и самоспознаје.

Такво мишљење заступа и Томас Мозер (MOSER 1966: 30 – 32), који ову врсту ликова у Конрадовом опусу назива *перцептивним јунацима*. Наиме, проучавајући дела настала у зрелој фази Конрадовог стваралаштва, Мозер је установио да се у њима јављају три главна типа књижевних ликова: то су *једноставни јунак*, *рањиви јунак* и *перцептивни јунак*. Ову типологију Мозер изводи полазећи од тврдње да је средишња ситуација у Конрадовим романима тест. То је тест који ставља на пробу појединца,

⁴ The criminality of inefficiency and pure selfishness when tackling the civilizing work in Africa.

пре свега по питању његове оданости некој заједници. Заједница при том може бити различито дефинисана: од посаде брода, преко припадника једне нације или културе, па до читавог човечанства.⁵ Начин на који се поједини ликови суочавају са овим тестом одређује њихово место у Конрадовој моралној хијерархији.

Једноставни јунак је најчешће морнар, храбар, одан и несклон размишљању. Тренутак кризе са којим се суочава обично је нека непогода на мору, коју он преброди не одступајући од свог моралног кода. *Рањиви јунак* доживљава морални неуспех и пада на тесту оданости. То је комплексан лик кога Конрад често поставља у услове физичке или моралне изолације. Такође је и егоиста, сањар, склон да себе заваарава идеалима који су разведени од стварности, или романтичним представама о сопственој величини. Ликови као што су Керц, Цим, Ностромо, Гулд, или Разумов, спадају у Конрадове рањиве јунаке. Трећи тип Конрадових јунака у овом периоду јесу *перцептивни јунаци*. Ови јунаци имају нечег заједничког са претходна два типа. Перцептивни јунак поштује једноставног морнара и његов етички код, али је у стању да саосећа са рањивим јунаком јер је, попут њега, комплексан, поседује слабости, сумња у себе, склон је премишљању и интроспекцији. За разлику од рањивог јунака, он се успешно суочава са моралним искушењем; међутим, права мера његовог успеха лежи у способности да досегне моралну и духовну спознају. (1966: 16) Марло је најзначајнији представник овог типа ликова у Конрадовом опусу; осим њега, млади капетан у приповеци „Тајни сапутник“ или Стајн у *Лорду Циму* такође би се могли убројити међу перцептивне јунаке.

Етика Конрадових једноставних јунака, помораца, најјасније је приказана у роману *Црнац са „Нарциса“*, који је хронолошки претходио *Срцу таме*. У овом роману Конрад је успоставио дихотомију море/копно, тежећи да моралне вредности живота на мору супротстави корумпираној цивилизацији на копну. У ту сврху, он је нарочито истакао значај поштеног, мукотрпног рада кроз који морнари долазе до дубље спознаје о себи и успевају да очувају интегритет у суочавању са физичким искушењима и тренуцима психолошке кризе.

Чињеница да је Марло поморац такође битно условљава његову тачку гледишта у *Срцу таме*. Као што је Мозер приметио, перцептивни јунак поштује етички код једноставног јунака и у великој мери се поистовећује с њим; тако и Марлоов систем вредности кореспондира с оним који је Конрад приказао кроз колективну психу посаде „Нарциса“.

⁵ У *Лорду Циму*, на пример, када Марло назива Цима „једним од нас“ (one of us) он има у виду заједницу белих трговаца на Далеком истоку. Међутим, напустивши своју дужност на броду *Патна*, Цим није изневерио само ову заједницу, већ и читаву заједницу људског рода – јер су путници на броду били ходочасници за Меку, припадници друге културе и вере.

Марлоов лик можда делом настаје и услед ауторове потребе да поново тестира и преиспита ове вредности у другачијем миљеу *Срца таме*.

Марлоова веза са моралним светом *Црнца са „Нарциса“* најјасније се уочава у његовом односу према раду. „Не волим рад“, објашњава Марло, „нико га не воли – али волим оно што постоји у раду – прилику да човек пронађе себе самог. Властиту стварност – за себе, не за друге – оно што нико други никад не може сазнати.“⁶ (48) Марлоова идеја о раду такође представља контрапункт у односу на једно од општих места империјалистичке идеологије – наводни „рад“ европских колонизатора на цивилизовању афричког континента. То је разлог што се Марло осећа непријатно када га његова тетка, пред полазак у Конго, представља угледном друштву у Бриселу као „једног од Радника, с великим почетним словом“⁷ (21). Под утицајем пропаганде и новинских написа, она верује да Европљани одлазе у Африку као „апостоли“ и „емисари светлости“ да унапреде живот домородаца и „одвикну те милионе бесловесних људи од њиховог ужасног начина живота“⁸. (22) Када јој Марло скрене пажњу на профит који трговачке компаније остварују у Африци, она то оправдава позивајући се на изреку из Јеванђеља (Лука 10:7): „Посленик је достојан своје плате“. Насупрот овом идеолошком дискурсу, где је „рад“ само празан означитељ који служи да прикрије пљачку и израбљивање Африканаца, стоји Марлоов сасвим конкретан и опипљив рад – као, рецимо, у сценама где поправља свој пароброд, или где као капетан управља њиме пловећи уз Конго.

Исти мотив сусреће се и у сцени где Марло открива књигу коју је написао други поморац. У напуштеној колиби на обали Конга, Марло налази књигу *Разматрање неких аспеката поморства*, а њен аутор, чије је име постало нечитко на страницама омекшалим од старости, јесте неки Таусер или Таусон, поморски стручњак у британској морнарици. Иако је у питању прост технички приручник у коме се Таусер бави проблемом оптерећења бродских ланаца и ужади, а Марло признаје да је књига прилично незанимљива за читање, он се према њој ипак опходи са необичном нежношћу и поштовањем. Разлог за то је што у Таусеровој посвећености раду и сопственој професији нема никакве прикривене пропаганде или самозаваравања: „на први поглед могао се уочити јединствен циљ, честита брига о исправном начину рада од које су ове скромне странице,

⁶ I don't like work – no man does – but I like what is in the work, – the chance to find yourself. Your own reality – for yourself, not for others – what no other man can ever know. (CONRAD 1994: 41) Сви цитати из романа наведени су према издању Ц. Конрад, *Срце таме*, прев. Зоран Пауновић, Београд, Нолит, 1999. Број у загради означава страницу са које је преузет цитат.

⁷ One of the Workers, with the capital – you know. (CONRAD 1994: 18)

⁸ Weaning those ignorant millions from their horrid ways. (Ibid.)

иако одштампане пре тако много година, зрачиле светлошћу која није била само професионална“.⁹ (62) Насупрот кошмарној атмосфери која га прати током читавог боравка у Африци, Таусерова књига представља за Марлоа нешто што је „недвосмислено стварно“¹⁰. (63)

Усредсређеност на рад омогућава Марлоу не само да се одупре деморалишућем утицају притворних и похлепних трговачких агената, већ и да сачува свој интегритет у сусрету са афричком дивљином, која у њему буди потиснуте инстинкте. Тако, на пример, Марло прича како је посматрао плес урођеника на обали и признаје својим саговорницима да га је нешто привлачило „у том ђаволском метежу“; на њихово питање зашто није „скокнуо на обалу“ и прикључио се плесу, он одговара: „Нисам имао времена. Морао сам да се петљам са калајем и тракама од вуненог ћебета да бих ставио завоје на те бушне цеви за пару... Морао сам да надгледам кормиларење, и избегавам оне пањеве, и да како год знам водим ту шерпу даље. У свему томе је на површини било довољно истине да неко мудрији нађе себи спас.“¹¹ (60)

*

У сцени у којој Марло посматра урођенике на обали Конга, такође је важно истаћи његов увид о људскости Другог, као и доживљај „далеког сродства“:

Али изненада, док бисмо савладавали какав завој, начас бисмо угледали зидове од трске, шиљате кровове од траве, чули бисмо повике, видели сплет црних удова, мноштво руку које пљешћу, зањиханих тела, заколу-талих очију... Тај праисторијски човек нас је проклињао, молио нам се, изражавао нам добродошлицу – ко је то могао знати? Били смо лишени могућности да схватимо своје окружење...

Земља је деловала неземаљски... а људи су били – не, нису били нељудски... Урлали су и скакали, и превртали се и правили ужасне гримасе; али узбудљива је била помисао на њихову људскост – сличну вашој – помисао да сте у даљем сродству са том дивљом и страственом помамом... [А]ко сте били довољно човек [могли сте] да себи признате да у вама постоји и најмањи трачак одазивања на стравичну искреност те буке, нејасна сумња

⁹ At the first glance you could see there a singleness of intention, an honest concern for the right way of going to work, which made these humble pages, thought out so many years ago, luminous with another than a professional light. (Ibid., 54)

¹⁰ Unmistakably real. (Ibid.)

¹¹ I had no time. I had to mess with white-lead and strips of woollen blanket helping to put out bandages on those leaky steam-pipes... I had to watch the steering, and circumvent those snags, and get the tin-pot along by hook or by crook. There was surface-truth enough in these things to save a wiser man. (Ibid., 52)

да ту постоји неки смисао који сте ви – ви који сте тако далеко од ноћи првих векова у стању да схватите... Чега је уопште тамо било? Радости, страха, туге, посвећености, срчаности, беса – ко то може знати? – али и истине – истине с које је стргнут њен вео времена.¹² (59 – 60)

Иако не зна ништа о култури домородаца, Марло у ритуалу који види на обали препознаје универзалне људске емоције са којима може да се идентификује: радост, страх, тугу, посвећеност, срчаност, бес. Још на почетку романа, он је скренуо пажњу својим слушаоцима да је и њихова домовина, Британија, некада била „једно од мрачних места на земљи“.¹³ (19) Староседеоци Африке које Марло сусреће нису ништа другачији од староседелаца Британије које су својевремено сусрели римски колонизатори; свестан те паралеле, Марло је у стању да у Африканцима симболично препозна своје далеке претке.

Представа о сродству може се тумачити и психолошки. Према овом тумачењу, Марлоов сусрет са „праисторијском“ афричком културом истовремено је и сусрет са сопственим несвесним. Тумачећи *Срце таме*, Мајкл Левенсон (LEVENSON 1991: 9 – 10) примећује да се у роману више пута јавља парадокс према коме је оно што је средиште истовремено и периферија. На почетку романа, Лондон је представљен као средиште највеће империје, али се истовремено помиње да је некада био дивља, неистражена периферија римског царства; Марло о путовању до горњег тока Конга говори као о „најдаљој тачки пловидбе“ али и као о свом најважнијем унутрашњем искуству; лекар који га прегледа пре одласка у Африку каже му да се промене одигравају „унутра“ када Европљани оду „тамо“. Ове две просторне метафоре, које Левенсон такође назива сликама пенетрације и екстензије, кореспондирају, по његовом мишљењу, са једним посебним тренутком у историји европске мисли. То је тренутак када колонијална експанзија и нехотице доводи до антрополошких открића. Трагајући за новом робом, Европљани истовремено откривају и племенске културе, а самим тим стижу и до нових сазнања о сопственом

¹² But suddenly, as we struggled round a bend, there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass-roofs, a burst of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies swaying, of eyes rolling... The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us – who could tell? We were cut off from the comprehension of our surroundings... The earth seemed unearthly... and the men were – No, they were not inhuman... They howled and leaped, and spun, and made horrid faces; but what thrilled you was just the thought of their humanity – like yours – the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar... if you were man enough you would admit to yourself that there was in you just the faintest trace of response to the terrible frankness of that noise, a dim suspicion of there being a meaning in it which you – you so remote from the night of first ages – could comprehend... What was there after all? Joy, fear, sorrow, devotion, valour, rage – who can tell? – but truth – truth stripped of its cloak of time. (Ibid., 51 – 52)

¹³ One of the dark places of the earth. (Ibid., 7)

пореклу. Психоанализа открива архајског човека у најдубљим слојевима јаства у исто време када га антропологија открива на другим континентима. (Ibid., 11) Из истог разлога, може се рећи да је Марлоово искуство сродства са Африканцима истовремено и искуство самоспознаје.

Такво мишљење заступа и Јунг. Пишући о својим личним искуствима током путовања Африком, он примећује да се код цивилизованог Европљанина, приликом сусрета са племенским културама, буди извесна чежња. Та чежња повезана је са неоствареним жељама, то јест, са оним аспектима личности које је Европљанин потиснуо и практично избрисао из свесног става формирајући друштвено прилагођену персону. У том процесу прилагођавања и цивилизовања он се идентификовао готово искључиво са својим рационалним потенцијалом, губећи при том спону са инстинктивном природом и емоцијама: „Претежно рационални Европљанин открива да му је страно много тога што је људско, и тиме се поноси, не схватајући да је своју рационалност стекао на уштрб виталности, и да је примитивни део његове личности самим тим осуђен на мање-више подземно постојање.“ (JUNG 1989: 245)

Духовна опасност која, по Јунговом тумачењу, прети Европљанину у Африци, јесте опасност од избијања унутрашњег конфликта између „подземног“ и „надземног“ дела његове личности. Док на свесном нивоу Европљанин гледа на племенске културе са осећајем супериорности, његово несвесно „ја“ идентификује се са припадницима тих култура, „хрли им у сусрет“ (Ibid.) и интензивно се супротставља свесном ставу. Једини начин да се овај конфликт избегне, сматра Јунг, јесте проширивање свести – то јест, препознавање и освешћивање несвесних порива. Сцена у којој Марло препознаје своје сродство са Африканцима може се тумачити као један пример управо таквог унапређења свести: на психолошком плану, Марло заправо препознаје „сродство“ између свог рационалног и ирационалног бића, и тако избегава унутрашњи расцеп.

Још један разлог што Марло успешно пролази кроз ово искушење вероватно је тај што код њега изостаје осећај супериорности. За разлику од Керца и других идеолога колонијалног пројекта, Марло на европску културу не гледа као на надмоћну, нити доживљава њене вредности као апсолутне – већ напротив, кроз читав роман указује на насумичне, апсурдне и неморалне поступке Европљана у Африци. Марлоов културни релативизам омогућава му да препозна и призна сродство са афричком културом, док други ликови у роману то нису у стању да учине.

У познатом тексту „Једна слика Африке“ („An Image of Africa“) из 1975. године, нигеријски писац Чинуа Ачебе (Chinua Achebe) поклања пажњу истом овом мотиву из *Срца таме*, али га сагледава у негативном светлу. Он подсећа на Марлоову опаску да му је призор урођеника „ружан“,

а да је далеко сродство које Марло уочава са њима осећање које га истовремено ужасава и фасцинира. Говорећи о сродству, сматра Ачебе, Марло избегава да одговори на суштински важно питање о томе да ли признаје једнакост црних и белих људи. Ово избегавање Ачебе заправо приписује самом Конраду. Он наводи пример нобеловца Алберта Швајцера, који је велики део живота посветио лекарској пракси у западној Африци, али је у Африканцу ипак могао да види само свог „млађег брата“; Конрад је, пише Ачебе, још даље од признавања једнакости, јер највише што увиђа између себе и Африканаца јесте далеко сродство. У читавом роману *Срце таме*, по Ачебеовом мишљењу, Африканци су дехуманизовани и деградирани, приказани као гротескне фигуре које не говоре артикулисано, већ само урлају. Африка је сценографија из које је елиминисан Африканац као људски фактор, „метафизичко бојно поље“ које Конраду служи само да би приказао „слоу у ситној души једног Европљанина“. (АСНЕВЕ 2005: 343 – 344)

Цитирајући *Срце таме*, Ачебе свесно занемарује разлику између Конрада као аутора и Марлоа као фиктивног наратора, сматрајући да је Конрад могао, да је то желео, да у роману дискретно укаже на неки алтернативни референтни оквир у коме треба сагледати Марлоова дела и ставове. Пошто нам роман не пружа такво алтернативно морално гледиште, Ачебе закључује да су Марлоови дискриминаторски ставови истовремено и Конрадови. (2005: 342)

Насупрот томе, С. Ватс (WATTS 1996: 55 – 56) наводи мишљење неких других истакнутих писаца Трећег света (Тионг’о, Харис, Сарван), који се не слажу у потпуности са Ачебеовом оценом. Они признају да се у неким описима изгледа и понашања Африканаца у роману препознају расне предрасуде викторијанског доба, на које ни Конрад није био имун. Међутим, ови аутори спремни су да занемаре те предрасуде, јер сматрају да је у роману далеко важнија Конрадова осуда империјализма, по чему је он био далеко испред већине својих савременика. Познато је да је Конрад подржавао кампању свог пријатеља Родера Кејсмента (Roger Casement) за реформу Конга, а сами учесници кампање сматрали су да је *Срце таме* значајно помогло Африканцима у Конгу, скрећући пажњу европске јавности на тамошње злочине колонијалних администратора. Један експлицитни приказ тих злочина налазимо, рецимо, у делу романа где Марло посматра оковане и изгладнеле црне затворенике приморане да раде на изградњи пруге у Доњој испостави. Алберт Церард (GUERARD 1967: 34) спомиње ову сцену као „један од најбољих примера Конрадове способности да са саосећањем представи слику“. Овим приповедачким поступком недвосмислено се показује да Марло саосећа са патњом Африканаца и ставља се на њихову страну, што оповргава Ачебеову тврдњу о дехуманизовању Другог.

Исто тако, Марлоова фраза „далеко сродство“ не мора се нужно тумачити као показатељ да он цени црног човека мање од белог, или да избегава да се изјасни о њиховој једнакости. Она можда просто сугерише чињеницу да је Марло, како и сâм каже, „лишен могућности да схвати своје окружење“¹⁴ (59), да не познаје језик и културу урођеника и да стога може да се повеже с њима само интуитивно. Такво интуитивно разумевање друге културе налазимо, на пример, у сцени где Марло размишља о звуку афричких бубњева: „титрај далеких бубњева, све даљи, све моћнији... тих, чудан звук, пријатан, упечатљив и диваљ – и можда са исто онако дубоким значењем као звук звона у каквој хришћанској земљи.“¹⁵ (34) Интуитивна, готово немушта спона карактерише и пријатељство које се развија између Марлоа и црног кормилара на његовом броду. Кормилар гине погођен копљем једног од Керцових присталица, а његов самртни поглед упућен је Марлоу „као потврда далеког сродства дата у најузвишенијем тренутку“.¹⁶ (83) Марло је такође огорчен када размишља како је кормилар жртвовао свој живот да би био пронађен Керц: „нисам спреман да тврдим да је тај човек [Керц] заиста био вредан живота који смо изгубили да бисмо до њега стигли.“¹⁷ (83)

*

Осим што трага за унутрашњим значењем свога искуства, перцептивни јунак, према Мозеровом тумачењу, има улогу и да растумачи читаоцу у чему је суштина неуспеха другог, рањивог јунака. (1966: 32) Управо тако могла би се окарактерисати динамика између Марлоа и Керца у *Сриу таме*. Керц у афричкој дивљини доживљава буђење истих оних потиснутих нагона и порива са којима се суочио и Марло – али за разлику од Марлоа, он не налази никакав начин да их контролише, већ им се потпуно препушта. Марло избегава дезинтеграцију личности тиме што се ослања на своју етику рада и личне одговорности; истовремено, осећај сродства, не само са Африканцима већ и са сопственом нагонском природом, омогућава му да успостави комуникацију између свесног и несвесног, и тако спречи унутрашњи конфликт и провалу деструктивности. Код арогантног Керца, који не увиђа никакво сродство са домороцима, и који је дошао у Африку са свесном намером да им се наметне као божанство, овакве кочнице изостају.

¹⁴ Cut off from the comprehension of our surroundings. (Ibid., 51)

¹⁵ The tremor of far-off drums, sinking, swelling, a tremor vast, faint; a sound wierd, appealing, suggestive, and wild – and perhaps with as profound a meaning as the sound of bells in a Christian country. (Ibid., 28 – 29)

¹⁶ Like a claim of distant kinship affirmed in a supreme moment. (Ibid., 73)

¹⁷ I am not prepared to affirm the fellow [Kurtz] was exactly worth the life we lost in getting to him. (Ibid.)

Керц у том погледу није посебан случај: у роману се сугерише да припадници западне цивилизације, уопштено говорећи, не развијају никакве механизме унутрашње контроле над својим деструктивним поривима. У окриљу цивилизације, као што Марло објашњава својим слушаоцима, постоји само спољашња контрола: „Не можете ви то разумети. А и како бисте? – с чврстим плочником под својим ногама, окружени љубазним суседима спремним да вас одушевљено поздраве или да се окоме на вас, док отмено корачате између месара и полицајца, у узвишеном страху од скандала и вешала и болница за умоболне...“¹⁸ (80)

Цивилизовани човек, који се осећа сито и безбедно (као што сугеришу чврст плочник, месар и полицајац) неће доћи у искушење да одступи од друштвених норми понашања јер је свестан да му увек прете „скандал, вешала и болница за умоболне“ – то јест, осуда јавног мњења или законског система. Конрад, другим речима, указује да овакви механизми не цивилизују човека изнутра, већ га само обуздавају споља. У афричкој дивљини, далеко од очију јавности и полиције, Европљанин открива да нема никакву унутрашњу моралну снагу којом би се руководио у својим поступцима и разазнавао добро и зло.

Керц најзад сагледава истину о свом моралном паду и речима „Ужас! Ужас!“ изриче себи пресуду – па се може рећи да и он, на самом крају живота, постаје један од Конрадових „перцептивних јунака“. (MOSER 1966: 22) Његов последњи узвик за Марлоа означава моралну победу: „Била је то потврда, морална победа – плаћена небројеним поразима, ужасним страховима, ужасним задовољењима. Али то јесте била победа! Ето због чега сам остао одан Керцу до краја.“¹⁹ (116)

Закључак: Марлоова улога у *Срцу таме*

Увођење драматизованог приповедача Чарлија Марлоа у *Срце таме* и приказивање свих збивања у роману кроз призму његове свести и менталних процеса представља новину и помак у Конрадовом истраживању наративних техника. Док се у прва два романа, *Алмајеровој лудости* и *Изгнаннику с острва*, аутор држао конвенције свезнајућег приповедача, роман *Црнац са „Нарциса“* карактерисала је нестабилна тачка гледишта – нарација у којој су се смењивали аутор, анонимни морнар „Нарциса“ и

¹⁸ You can't understand. How could you? – with solid pavement under your feet, surrounded by kind neighbours ready to cheer you or to fall on you, stepping delicately between the butcher and the policeman, in the holy terror of scandal and gallows and lunatic asylums... (Ibid., 70)

¹⁹ It was an affirmation, a moral victory, paid for by innumerable defeats, by abominable terrors, by abominable satisfactions. But it was a victory! That is why I have remained loyal to Kurtz to the last. (Ibid., 101)

колективни глас посаде. У свом следећем роману, *Срце таме* – вероватно под утицајем стваралаштва Хенрија Џејмса и његових теорија о „рефлекторима“ и „интензивним посматрачима“ (JAMES 1972: 240) – Конрад се усредсређује на Марлоову субјективну перцепцију и индивидуализовану тачку гледишта. Тиме он истовремено најављује неке од модерничких преокупација које ће обележити роман у првој половини двадесетог века.

Овај заокрет у Конрадовој поетици, од објективног ка субјективном, такође доводи до тога да Марлоов сазнајни процес добије истакнуто место у роману, а његов унутрашњи свет постане подједнако значајан као и догађаји у спољашњем свету о којима говори. Роман се стога може читати као Марлоова приповест о Керцовој регресији и тамном срцу колонијалног пројекта, али и као приказ Марлоове духовне потраге и моралног сазревања. Као што указује Вејн Бут (1976: 372), та два читања међусобно се не искључују, већ формирају „бешавну мрежу“, или „убедљиву фактуру“ Конрадовог наратива.

Усредсређеност на Марлоа као на самосвојни књижевни лик открива значај његових сазнања о људскости Другог, о кобним грешкама западне цивилизације, његовог односа према раду, као и његових психолошких увида у сопствено биће и личност другог протагонисте, Керца. Ови мотиви такође указују на модернитет Конрадовог дела – као и на комплексну, вишеструку улогу коју је доделио свом приповедачу и перцептивном јунаку.

Цитирана литература

- БУТ, Вејн. *Реторика прозе*. Превео Бранко Вучићевић. Београд: Нолит, 1976.
- ACHEBE, Chinua. “An Image of Africa.” In J. Conrad. *Heart of Darkness: Norton Critical Edition*, pp. 336 – 349. London: Norton, 2005.
- GUERARD, Albert J. *Conrad the Novelist*. New York: Atheneum, 1967.
- JAMES, Henry. *Theory of Fiction*. Ed. James E. Miller, Jr. Lincoln: University of Nebraska Press, 1972.
- JUNG, Carl Gustav. *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Vintage, 1989.
- LEVENSON, Michael. *Modernism and the Fate of Individuality*. Cambridge: CUP, 1991.
- MOSER, Thomas. *Joseph Conrad: Achievement and Decline*. Hamden: Archon Books, 1966.
- STEVENSON, Randall. *Modernist Fiction: An Introduction*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.

- TINDALL, W. Y. "Apology for Marlow". In Robert C. Rathburn and Martin Steinman, Jr. (eds.). *From Jane Austen to Joseph Conrad*, pp. 274 – 285. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967.
- WATT, Ian. *Essays on Conrad*. Cambridge: CUP, 2003.
- WATTS, Cedric. "Heart of Darkness". In J. H. Stape (ed.). *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, pp. 45 – 62. Cambridge: CUP, 1996.

Извори

- КОНРАД, Џозеф. *Срце таме*. Превео Зоран Пауновић. Београд: Нолит, 1999.
- CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. London: Penguin, 1994.
- CONRAD, Joseph. *Letters to William Blackwood and David S. Meldrum*. Ed. William Blackburn. Durham NC: Duke University Press, 1958, pp. 36 – 37. Quoted in M. Levenson, *Modernism and the Fate of Individuality*. Cambridge: CUP, 1991.
- CONRAD, Joseph. *Youth: A Narrative*. London: J. M. Dent and Sons, 1933.

Nataša R. Tučev

FROM A REFLECTOR TO A PERCEPTIVE HERO: MARLOW'S CHARACTER IN *HEART OF DARKNESS*

Summary

Assuming that Marlow may have been created under the influence of Henry James' reflectors, the paper demonstrates how Conrad's and James' common interest in the phenomena of consciousness and cognition causes such characters to gain central importance for both authors. Also, as a consequence of this process, Marlow becomes a representative of a special type of characters within Conrad's oeuvre – the perceptive hero – whose main purpose is to achieve self-knowledge. The term "perceptive hero" was coined by Thomas Moser, whose typology of Conrad's characters is used in the paper as a starting point in analysing Marlow's character. The analysis focuses on some of Marlow's key insights, stressing their importance for understanding *Heart of Darkness* as a whole.

Key words: Joseph Conrad, Henry James, characterisation, dramatised narrator, reflector, self-knowledge, the Other, the unconscious, imperialism.