

## КОЛОНИЈАЛНИ КОНТЕКСТ И КАРАКТЕРИЗАЦИЈА У РОМАНУ *НОСТРОМО*

Рад истражује колонијални контекст као значајну компоненту у обликовању лика Емилије Гулд, који спада међу најуспелије женске портрете у опусу Џозефа Конрада. Емилија Гулд један је од стожерних ликова у Конрадовом историјском роману *Ностромо*, где аутор приказује како се њено виђење колонијализма мења и продубљује када се са својим мужем Чарлсом пресели из Европе у Јужну Америку. Емилија се испрва у потпуности поистовећује са Чарлсовим идеалима и његовим наводним тежњама да донесе напредак у једну земљу Трећег света. Међутим, тиме што смешта ову јунакињу у колонијални простор, Конрад јој омогућава да преиспита уврежене идеолошке ставове и ослободи се илузија о наводно племенитим циљевима империјализма које је гајила током живота у Европи. Отрежњена и разочарана, Емилија такође стиче увид у Чарлсову степену моралну деградацију и издају сопствених алтруистичких циљева. Оквир за анализу у раду представљају постколонијалне теорије Фредрика Џејмсона, као и његови увиди о репрезентацији империјализма у делима модерниста.

*Кључне речи:* Џозеф Конрад, карактеризација, постколонијална теорија, империјализам, модернизам, субјект, инструментализација.

### Увод

Репрезентација женских ликова, по мишљењу већине критичара, представља слабу тачку у стваралаштву Џозефа Конрада (Joseph Conrad). Као пример се може навести текст „Модернизам и род“ Маријан Дековен (Marriane Dekoven, 'Modernism and Gender', 1999), где ауторка изражава опште прихваћен став да је Конрадов опус изразито мушког карактера: „Његово дело узима као примарну полазну тачку мушку традицију аван-

<sup>1</sup> [natasa.tucev@filfak.ni.ac.rs](mailto:natasa.tucev@filfak.ni.ac.rs)

<sup>2</sup> Припремљено у оквиру пројекта *Иновације у настави и истраживања у области англистичке лингвистике и англоамеричке књижевности и културе*, који се изводи на Филозофском факултету Универзитета у Нишу (бр. 360/1-16-1-01).

туристичке прозе. Има мало женских ликова у његовим романима и приповеткама, било главних, било споредних, а они који се појављују по правилу су дводимензионални, стереотипни и у мањој мери реализовани од Конрадових упечатљивих мушких ликова“ (ДЕКОВЕН 1999: 180).

Међутим, портрет Емилије Гулд често се наводи као изузетак – то јест, као пример Конрадовога женског лика који се по својој комплексности може мерити са његовим интригантним мушким протагонистима.<sup>3</sup> Емилија Гулд један је од стожерних ликова у Конрадовом историјском роману *Ностромо* (*Nostromo*, 1904), чија се радња одиграва у фиктивној јужноамеричкој држави Костагвани. Тај колонијални простор неминовно утиче на одређене аспекте унутрашњег живота ове јунакиње и узрокује неке од најважнијих ситуација кроз које ће се она мењати и сазревати.

Да би се схватило како колонијални контекст условљава обликовање лика Емилије Гулд, најпре је потребно детаљније размотрити однос Џозефа Конрада према колонијализму. Земље Трећег света које су се крајем 19. и почетком 20. века налазиле под влашћу европских колонијалних сила представљају место збивања у великом броју Конрадових романа – било да је реч о малајском поднебљу, као у романима *Алмајерова лудост* (*Almayer's Folly*, 1895), *Изгнаник са острва* (*An Outcast of the Islands*, 1896), *Лорд Џим* (*Lord Jim*, 1900), *Победа* (*Victory*, 1915) и *Џас* (*The Rescue*, 1920), о експлоатацији Африке приказаној у *Срцу таме* (*Heart of Darkness*, 1899), или о продору страног капитала у Јужну Америку у *Нострому*. По овој тематској преокупацији Конрадов опус значајно се разликује од опуса већине других модернистичких аутора. Као што указује Фредрик Џејмсон (Fredric Jameson), за већину модерниста колоније остају одсутни простор, „налик на другу страну огледала“ (ЏЕЈМСОН 2007: 157). Модернистички аутор као субјект империјалне силе најчешће нема јасну представу о друштвеном систему у коме живи и улози коју у њему игра израбљивање Трећег света:

...колонијализам значи да је један значајни структурни сегмент економског система сада измештен, да се налази изван метрополе, изван свакодневнице и егзистенцијалног искуства сопствене земље, у прекоморским колонијама чије сопствено животно искуство... остаје непознато и незамисливо субјектима империјалне силе... То просторно рачвање има за своју непосредну последицу неспособност да се схвати како функциони-

<sup>3</sup> За Фредрика Џејмсона (Fredric Jameson) је, на пример, „госпођа Гулд... Конрадов једини занимљив женски лик“ (ЏЕЈМСОН 1984: 295), док је Тери Иглтон (Terry Eagleton) пореди са женским ликовима Вирџиније Вулф (Virginia Woolf) и Е. М. Форстера (E. M. Forster). Иглтон пише да Емилија Гулд представља „изузетак достојан дивљења“, док за друге женске ликове у Конрадовом опусу сматра да су „површни или непријатно стереотипни“ (ИГЛТОН 2005: 162).

ше систем у целини. ...[О]вде недостају делићи слагалице; она се никада не може у потпуности реконструисати и никакво увећање личног искуства (кроз упознавање других друштвених слојева, на пример), никакво интензивно самоиспитивање (кроз неки осећај друштвене кривице), никаква научна дедукција на основу унутрашњих доказа које пружају чињенице Првог света, не могу бити довољни да се приближи та радикална другост колонијалног живота, патње и изабљивања, а камоли структурне везе између живота метрополе и одсутног простора колоније (Ibid.).

У Конрадовом стваралаштву наилазимо на другачији однос према колонијалном простору, што се у извесној мери може објаснити ванкњижевним чињеницама. Пре свега, Конрадова родна земља, Пољска, била је у његово време у политичком положају сличном положају колонија, распарчана од стране европских империјалних сила – Русије, Прусије и Аустроугарске<sup>4</sup>. Конрад је рођен у земљи под окупацијом, као руски поданик, што је могло представљати основу за разумевање сличног искуства колонијалног субјекта (ПИТЕРС 2006: 25). Такође, као поморац у служби британске трговачке морнарице, имао је прилику да из прве руке упозна живот у колонијама и тако стекне увид у оне „делиће слагалице“ који су другим модернистима остали недоступни. Наведени разлози свакако су допринели да Конрад размишља о феномену колонијализма критичније и објективније од већине својих савременика: критика колонијалне експанзије чини његов опус готово јединственим у британској књижевности пре Првог светског рата (БРАТЛИНГЕР 2005: 395)<sup>5</sup>.

Своју критику империјализма у наведеним романима Конрад изражава и кроз ликове и њихову интеракцију, што се може уочити на примеру Емилије Гулд. Емилијино виђење колонијализма мења се и продубљује када се са својим мужем Чарлсом пресели из Европе у Јужну Америку. Она се испрва у потпуности поистовећује са Чарлсовим идеалима и његовим наводним тежњама да донесе напредак у једну земљу Трећег света. Међутим, тиме што смешта ову јунакињу у колонијални простор, Конрад јој омогућава да се ослободи илузија које је гајила током живота у Европи. Као и аутор, Емилија непосредно открива истину о животу у колонијама, неправди и експлоатацији, тако да се њени ставови више не заснивају на доминантном идеолошком дискурсу путем кога се импе-

<sup>4</sup> Последњи и најинтензивнији талас империјалистичке експанзије – од 1875. године до Првог светског рата – неповољно је утицао на изгледе Пољске да стекне независност. У општој политичкој клими у Европи, где су колонијална освајања имала широку подршку, постало је проблематично критиковати освајање Пољске, тако да ниједна од европских велесила није хтела да се за њу заложи. Претпоставља се да је и ова чињеница утицала на Конрадову јединствену перспективу (ПИТЕРС 2006: 25).

<sup>5</sup> Према подацима које износи Братлингер, једини други изузетак је роман *Ситта* Филипа Медоуза Тејлора (Phillip Meadows Taylor, *Seeta*, 1872).

ријализам оправдава и велича. На личном плану, она такође стиче увид у постепену моралну деградацију свога мужа и његову издају сопствених алтруистичких циљева. Отрежњена и разочарана, Емилија прераста у трагичан лик, у подједнакој мери реализован као и ликови мушких про-тагониста у *Носи*рому. У наставку рада, лик Емилије Гулд биће анализиран са циљем да се покаже да управо колонијални контекст доприноси комплексности ове јунакиње и истакнутом месту које она заузима међу женским портретима у Конрадовом опусу.

### Емилија Гулд: другост колонијалног живота

Емилија Гулд и њен супруг Чарлс иницирају корените економске промене у Костагвани, где се досељавају након што је Чарлс наследио од оца концесију над рудником сребра Сан Томе у покрајини Сулако. Чарлс и Емилија не односе се према овом наследству просто као према извору прихода, већ му придружују и морално значење, везујући за њега свој идеал друштвене правде и поретка. Наиме, Гулдови се надају да ће успешно пословање рудника постати основ политичке стабилности у Костагвани, доводећи до краја војних преврата, крвопролића и диктатура које су деценијама уназад тлачиле народ. Оцењујући да је у овој земљи немогуће борити се за правду политичким средствима, Чарлс се узда у „материјалне интересе“ – што значи да верује да ће закони који буду шти-тили капитал истовремено ићи на руку и читавом становништву:

Оно што је овде потребно јесу закон, поштење, ред, безбедност. Свако може да држи говоре о томе, али ја се уздам у материјалне интересе. Треба само омогућити материјалним интересима да се чврсто укорене, и они ће тада неминовно наметнути услове без којих не би могли да постоје. Из тог разлога оправдано је зарађивати новац овде и тиме се супротставити безакоњу и нередy. Оправдано је, јер тај процес изискује безбедност од које ће корист имати и један потлачени народ<sup>6</sup> (КОНРАД 2000: 57–58).

Емилија Гулд поистовећује се са циљевима свога мужа, гледајући на његову ефикасност и предузимљивост као на неопходну допуну својим апстрактним хуманистичким идеалима. У роману се за њу каже да је била налик на „једну од оних птица напола раширених крила којима је тешко да узлете са равне површине“ све док у Чарлсовим конкретним послов-

<sup>6</sup> What is wanted here is law, good faith, order, security. Any one can declaim about these things, but I pin my faith to material interests. Only let the material interests once get a firm footing, and they are bound to impose the conditions on which alone they can continue to exist. That's how your money making is justified here in the face of lawlessness and disorder. It is justified because the security which it demands must be shared with an oppressed people.

ним плановима најзад није открила „узвисину са које се може винути у небо“<sup>7</sup> (Ibid., 41). Као и Чарлс, Емилија испрва верује у општу добробит коју ће пословање рудника донети народу Костагване; то је циљ коме она придаје највећи значај, размишљајући како је „нематеријална“ страна успеха концесије заправо њена „једина стварна страна“<sup>8</sup> (Ibid., 52).

Фредрик Џејмсон разматра историјски и друштвени контекст потребе Гулдових да идеализују свој пословни подухват. Он указује да је у Конрадовом роману присутна свест о нерешеној друштвеној противречности између акције и вредности. Принцип акције и предузимљивости, како истиче Џејмсон, један је од кључних принципа на којима почива дефиниција индивидуалног, аутономног субјекта буржоаског друштва. С друге стране, под утицајем инструментализације коју намеће позни капитализам долази до разградње традиционалних облика људског организовања, институција и система вредности, тако да нема ничега чиме би се акција буржоаског субјекта руководила осим утилитарних циљева везаних за постизање материјалног успеха. То је, по Џејмсоновом мишљењу, узроковало појаву читавог комплекса „идеолошких тема и термина којима је деветнаести век покушавао да истражи нови свет свеопште инструментализације и да изрази своју збуњеност оним што је тај свет искључивао“ (ЏЕЈМСОН 1984: 311). У овом периоду јавља се потреба за концептом друштвене акције који се не би заснивао само на финансијском интересу – или, како пише Џејмсон, потреба „да се превазиђе антивредност чисто инструменталног“ (Ibid., 312). Убеђење Гулдових да ће отворити рудник из филантропских и алтруистичких разлога такође спада у овај идеолошки комплекс; оно представља њихов покушај да помире супротстављене принципе акције и вредности, или да путем идеологије придруже једну нематеријалну димензију свом подухвату.

Први наговештај да постоји раскол између идеализма и стварности открива се у чињеници да Гулдови не могу да уђу у посао самостално, већ се морају ослонити на подршку моћног америчког инвеститора Холројда. Холројд, који управља огромним међународним пословима везаним за сребро и гвожђе, има „профил Цезара са римског новчића<sup>9</sup>... темперамент пуританца и незајажљиву жеђ за освајањима“<sup>10</sup> (КОНРАД 2000:

<sup>7</sup> And at once her delight in him, lingering with half-open wings like those birds that cannot rise easily from a flat level, found a pinnacle from which to soar up into the skies.

<sup>8</sup> Its only real... its immaterial side.

<sup>9</sup> Конрад такође прави алузije на римско царство тако што бродовима енглеске компаније ОСН даје имена римских богова (*Juno, Saturn, Cerebrus*). Као и у опису Холројдовога лика, овај мотив служи да укаже на истрајност империјалистичке парадигме и чињеницу да се она продужила уздизањем нових империјалних сила у западној Европи и Сједињеним Државама (ХАМПСОН 2000: xiv–xv).

<sup>10</sup> The profile of a Caesar's head on an old Roman coin... the temperament of a Puritan and an insatiable imagination of conquest.

53); он је у роману оличење крупног капитала који незауостављиво и без икаквих моралних назора продире у сваки кутак планете (ФОДЕРГИЛ 2005: 143). Холројд није у потпуности индивидуализован лик, већ пре симбол за процес глобалног ширења капитализма и новчане економије. Фредрик Џејмсон такође указује да се овај процес у суштини одвија безлично, следећи сопствене унутрашње законитости и логику. Он „почиње у матичној земљи капитализма“

...и на крају се шири до последњих трагова преткапиталистичких друштвених односа у наизглед безначајним закуцима глобуса... Мора се нагласити да ти разорни учинци капитализма, неповратни и кобни за старије друштвене односе, не настају из неког свесног планирања капиталиста... Процес је у ствари објективан, и врши се, или бар покреће, безлично, продирањем новчане привреде и потребом за реорганизовањем локалних институција... која из тога произилази (ЏЕЈМСОН 1984: 279).

Те безличне тржишне снаге на крају ће у потпуности трансформисати Костагвану, прилагођавајући је утилитарним циљевима капитализма. Међутим, Конрадов наратив приказује не само како финансијски интереси утичу на друштвене структуре и политичка збивања, већ и како условљавају животне одлуке и стање свести појединачних ликова у роману. То се односи на Чарлса Гулда, који ће временом постати потпуно обузет сребром и стицањем богатства – али посредно, и на његову супругу. Иако нема амбиције да се обогати, Емилија ће на индиректан начин такође постати жртва детерминишућих економских сила и историјских процеса које оне покрећу.

Када Холројд стигне у посету Гулдовима, он, наравно, нема никакву представу о идеалима супружника, нити претпоставља да би их могло занимати још нешто осим новчане добити од вађења руде. Након разговора са Холројдом и његовим сарадницима, Емилија се пита „зашто се у друштву тих богатих и предузимљивих људи који су расправљали о плановима, раду и безбедности рудника осећала тако узнемирено и нелагодно, док је са својим мужем могла да прича о руднику читаве сате, неуморно, са занимањем и задовољством“<sup>11</sup> (КОНРАД 2000: 48). Она закључује да ти људи нису разумели ништа од онога што су видели и описује их као „најгрозније материјалисте“<sup>12</sup> (Ibid., 57). Емилија такође тачно запажа да је Холројдова наводна религиозност само параван иза кога се крију амбиција и љубав према моћи: иако Холројд својим новцем гради цркве и потпомаже ширење протестантизма у Јужној Америци, Емилија

<sup>11</sup> Why the talk of these wealthy and enterprising men discussing the prospects, the working and the safety of the mine rendered her so impatient and uneasy, whereas she could talk of the mine by the hour with her husband with unwearied interest and satisfaction.

<sup>12</sup> This seems to me most awful materialism.

коментарише да он на Бога у ствари гледа као на „утицајног ортака“ са којим дели профит (Ibid., 49). Чарлс, с друге стране, није нимало узнемирен понашањем Холројда и друге двојице финансијера. Закупљен својим циљем, он једноставно закључује да ће му моћ и богатство тих људи помоћи да га оствари. Чињеница да Чарлса не забрињава сарадња са Холројдом симболично указује на његову неспособност да схвати моралну опасност која му прети.

Приповест о водопаду на обронцима планине Сан Томе такође на симболичан начин наговештава узнемирујуће и нежељене промене које ће се одиграти у провинцији. Када су Чарлс и његова супруга први пут дошли да виде рудник, Емилија је била очарана лепотом водопада и вегетације која је бујала око њега: „гране краљевске папрати раскошно су се шириле попрскане његовим капљицама... задивљујуће растиње било је налик на висеће вртове изнад стена у кланцу“<sup>13</sup> (Ibid., 72). Акварел који је насликала тога дана и поставила на зид у салону Гулдових уједно је и једино што је остало од водопада, јер је речни ток након тога преусмерен за рад турбина рудника: папрат се осушила, а „од дубоког кланца преостао је само велики ров напола затрпан камењем које се одронило током ископавања“<sup>14</sup> (Ibid.). Пресахли водопад представља језгровит симбол изгубљене виталности и аутентичности једне јужноамеричке земље.

Настанивши се у Сулаку, Емилија сама предузима путовања у унутрашњост провинције, а њена запажања о људима и природи сведоче о способности за саосећање и интуитивно повезивање са Другим: „госпођи Гулд се чинило, са сваким новим даном проведеним на путу, да се све више приближава души ове земље, откривајући огромна пространства у унутрашњости где, за разлику од приморских градова, није било површног европског сјаја; души велике земље са равницама, планинама и народом који немо пати, стрпљиво и непомично чекајући будућност“<sup>15</sup> (Ibid., 60). Оно што ће Емилија временом схватити јесте да она и Чарлс нису агенси те боље будућности коју народ Костагване ишчекује. Она са зебњом констатује да „будућност значи промену – крајњу промену“ и коначни нестанак старовременског живота који је током боравка у Сулаку заволела и научила да поштује. Такве су, на пример, промене које узрокује енглеска железничка компанија, када у спреси са Чарлсовим пословним подухватом почне са изградњом пруге у овој области. Еми-

<sup>13</sup> The tree-ferns luxuriated in its spray... amazing fernery, like a hanging garden above the rocks of the gorge.

<sup>14</sup> The high ravine was only a big trench half filled up with the refuse of excavations and tailings.

<sup>15</sup> And Mrs Gould, with each day's journey, seemed to come nearer to the soul of the land in the tremendous disclosure of this interior unaffected by the slight European veneer of the coast towns, a great land of plain and mountain and people, suffering and mute, waiting for the future in a pathetic immobility of patience.

лији полази за руком да спречи рушење куће једног мештанина, Ђорђа Виоле, крај које се гради пруга – али не и укидање живописног народног фестивала, који се пре проласка пруге одржавао у предграђу Сулака. Она је свесна да ће и много тога другог у њеном окружењу бити срушено и у неповрат измењено: „овде има толико тога једноставног и живописног што би човек желео да сачува“<sup>16</sup> (Ibid., 81).

Сан Томе пружа посао и безбедност великом броју радника, али само по цену индивидуалности и личне слободе. За њих су саграђена три села која немају име, већ само број (*primero, secundo, tercero*), а када посећују град морају носити униформе рудника. Наоружани стражари који патролирају у пратњи паса и звуком пиштаљке диктирају ритам живота у рударским селима доприносе утиску да се Гулдов рудник претвара у радни логор. Рудник такође није допринео да се устоличе закони и институције које би штитиле интересе потлаченог народа, што је била Гулдова почетна замисао. Уместо тога, новонастали закони штите само владајућу елиту и њихове финансијске инвестиције. У годинама које следе, послови Гулдових се шире, оснивају се „Уједињени рудници Сан Томе“ чија територија се простире од обале до подножја Кордиљера и обухвата све рудне ресурсе у земљи. Концесија Гулдових тако доживљава успех као пословни подухват, али неуспех као инструмент правде. Она, као што увиђа Емилија, није постала оличење напретка, реда и стабилности, већ оличење новог облика друштвене неправде и нове владајуће класе, која ће у будућности тлачити мештане подједнако сурово као и диктатори из прошлости: „Видела је планину Сан Томе како се надноси над Кампом, над читавом земљом, застрашујућу, омражену, богату; бездушнију од сваког тиранина, суровију од сваке аутократске власти, како се намерила да смрви безброј живота ширећи своју величину“<sup>17</sup> (Ibid., 348).

Конрад такође повлачи паралелу између јаловог брака Чарлса и Емилије Гулд, који се све више отуђују једно од другог, и њиховог разилажења на идејном плану. Емилија временом открива да Чарлс, све моћнији и све више опседнут амбицијом, „живи за рудник, а не за њу“; то је „хладна и надмоћна страст, које се она више боји него да је у питању опчињеност неком другом женом“<sup>18</sup> (Ibid., 165). Чарлс Гулд удаљава се од својих првобитних идеала као што се удаљава и од своје супруге:

<sup>16</sup> The future means change – an utter change. And yet even here there are simple and picturesque things that one would like to preserve.

<sup>17</sup> She saw the San Tome mountain hanging over the Campo, over the whole land, feared, hated, wealthy; more soulless than any tyrant, more pitiless and autocratic than the worst Government; ready to crush innumerable lives in the expansion of its greatness.

<sup>18</sup> Cold and overmastering passion, which she dreads more than if it were an infatuation for another woman.



Судбина рудника Сан Томе лежала јој је тешко на срцу. Већ одавно је почела да га се плаши. Испрва је он био идеја. Гледала је са зебњом како се идеја претвара у фетиш, а сада се фетиш претворио у чудовишни терет који све мрви. Као да је младалачко надахнуће напустило њено срце и претворило се у зид од сребрне ковине, подигнут немим радом злих духова између ње и њеног мужа. Чинило јој се да он обитава сам, окружен бедемима од драгоценог метала, а да је њу оставио изван са њеном школом, њеном болницом, болесним мајкама и слабим старцима, безначајним остацима почетног надахнућа. „Јадни људи!“ промрљала је за себе<sup>19</sup> (Ibid., 150).

Док је првобитни сан супружника био да рудник постане позитивна сила која ће реформисати читаву заједницу, све што је Ема успела јесте да оснује школу и болницу за сиромашне рударске породице. Њен идеализам остао је искрен, али немоћан, док се Чарлсов најзад свео на самообману. Као што Ема примећује, идеал се у Чарлсовом случају преобратио у „фетиш“ – опседнутост сребром, која подсећа на Керцову опседнутост слоновачом у роману *Срце шаме*. При том Конрад не само што приказује како је Чарлс Гулд издао своје идеале, већ преиспитује и валидност самих тих идеала, указујући да су се они од почетка заснивали на проблематичним претпоставкама. Гулд је, наиме, пошао од дискриминаторског става према коме су корупција и политички анархизам прирођени јужноамеричким земљама, тако да се правни поредак у њих мора увести споља. За овакве предрасуде о моралној и културној инфериорности Трећег света истовремено се може рећи да представљају један од кључних ослонаца империјалистичке идеологије (ИГЛТОН 2005: 171). Конрад такође разматра несвесну психолошку мотивацију овог протагонисте, показујући како се иза његових свесно зацртаних и наводно алтруистичких циљева откривају властољубље, похлепа и мегаломанске страсти. Статуа краља Карлоса IV, преостала из доба када је Костагвана била шпанска колонија, служи аутору да путем аналогije покаже како несвесни порив за доминацијом све више обузима Чарлса Гулда. Гулд који на коњу обилази рудник Сан Томе не само да физички подсећа мештане на ову статуу коњаника, већ они и због његове све веће моћи и утицаја почињу да га пореде са некадашњим краљем, зову га *El Rey de Sulaco* и ословљавају шпанском верзијом његовог имена, „Дон Карлос“. Ова мегаломанска црта Гулдовог

<sup>19</sup> The fate of the San Tome mine was lying heavy upon her heart. It was a long time now since she had begun to fear it. It had been an idea. She had watched it with misgivings turning into a fetish, and now the fetish had grown into a monstrous and crushing weight. It was as if the inspiration of their early years had left her heart to turn into a wall of silver-bricks, erected by the silent work of evil spirits, between her and her husband. He seemed to dwell alone within a circumvallation of precious metal, leaving her outside with her school, her hospital, the sick mothers and the feeble old men, mere insignificant vestiges of the initial inspiration. "Those poor people!" she murmured to herself.

карактера такође подсећа на Керца, протагонисту *Срца шаме*: Гулд се устолочио као „краљ Сулака“, док се Керц на сличан начин наметнуо као божанство једном конгоанском племену.

С друге стране, Емилија Гулд остала је оличење самилости и чувар моралних вредности у роману – али је открила да нема никаквог опипљивог утицаја на свет којим управљају безлични интереси новчане економије. Она постепено стиже до спознаје о својој осујећености и немогућности да спроведе своје хуманистичке идеје у дело. Један од ликова описује је као „добру вилу исцрпљену дугим низом добротинастава, обесхрабрену слутњом да су њена дела бескорисна, а њена магија немоћна“<sup>20</sup> (Ibid., 347). Као што примећује Тери Иглтон (Terry Eagleton), Емилијина добротинастава на крају не постају алтернатива империјалистичком пројекту Чарлса Гулда и других Европљана у Костагвани, већ бивају интегрисана у тај пројекат:

...реч је о врсти хуманитарног ангажовања коју роман, донекле оправдано, посматра само као благонаклоно лице капитализма. Империјална сила обично ће у себи садржати једно добронамерно либерално крило које покушава да санира нешто од почињене људске штете; и то је један начин на који се може сагледати веза између Емилије и њеног мужа (ИГЛТОН 2005: 171).

Емилија најзад признаје себи да се узалуд жртвовала за опсесивни подухват свога мужа. Тај трагични тренутак самоспознаје представља опште место у Конрадовом опусу – али за већину његових протагониста, укључујући и Емилију Гулд, стиже исувише касно да би им омогућио нов почетак или неку позитивну животну промену. Марло, Конрадов приповедач у *Срцу шаме*, суморно описује овакве увиде као „жетву неизбрисивих кајања“<sup>21</sup> (КОНРАД 1999: 114).

## Закључак

Значај колонијалног контекста у који Конрад смешта лик Емилије Гулд можда се најбоље уочава ако се она упореди са ликом Керцове веренице из *Срца шаме*. Премда се и овај Конрадов роман, као и *Ностромо*, бави колонијалном тематиком, аутор у њему креира само споредан женски лик, који карактерише некритичко прихватање доминантног идеолошког дискурса о колонијализму. Замерка која се често упућује овом чувеном Конрадовом делу јесте да аутор у њему испољава родну дискри-

<sup>20</sup> A good fairy, weary with a long career of well-doing, touched by the withering suspicion of the uselessness of her labour, the powerlessness of her magic.

<sup>21</sup> A crop of inextinguishable regrets.

минацију – то јест, да кроз лик веренице сугерише како је застрашујућа истина о злочинима у Африци до које долази протагониста, Марло, доступна само мушкарцима, док су жене неспособне да је спознају и истрајавају у заблудама. Такав став износи Нина Пеликан Строс (Nina Pelikan Straus), пишући да „Марло приказује свет који је расцепљен на мушки и женски домен – онај први садржи у себи могућност спознаје ‘истине’, док је онај други посвећен очувању заблуде. ‘Истина’ је, дакле, упућена и намењена само мушкарцима“ (СТРОС 1987: 124). Строс даље указује како се наротив у роману преноси од једног до другог мушкарца: у средишту је приповест о Керцовом паду, коју открива Марло; он је преноси другим мушкарцима, члановима посаде јоле *Нели*, а међу њима је и слушалац чији ток свести формира други оквир у наротиву. Према мишљењу ове ауторке, контекстуалност Конрадове приче и намерна употреба оваквог наротивног оквира сугеришу да *Срце шапе* „инсистира на мушком кругу читалаца“ (ibid.).

С друге стране, Јан Ват (Ian Watt) тумачи лик Керцове веренице доводећи је у везу са Конрадовим виђењем одређених друштвених околности. Он указује на чињеницу да ова јунакиња живи у Бриселу, у позицији беспосленог, високог сталеза који је отуђен од области економије и рада и нема никаквог удела у конкретним друштвеним и политичким одлукама. Стога је њен доживљај друштвене и историјске стварности, како Ват пише, заснован само на „речима“ – то јест, на увреженим ставовима о наводно племенитим и просветитељским циљевима империјализма (ВАТ 1981: 244). Могло би се закључити да ова друштвена подела заправо условљава расцепљеност физичког простора у *Срцу шапе* на мушки и женски домен. Керцова вереница никада не доспева у Африку, док Марло има могућност да са трговачком компанијом отпутује у Конго и тамо сазна истину о злоделима која се крију иза идеолошких слогана.

Међутим, у роману *Ностромо* не може се говорити о раздвајању мушког и женског домена спознаје. Емилија Гулд није изопштена из колонијалне ситуације, већ има могућност да на основу искуства из прве руке формира сопствене ставове о конфликтима, неправди и изабљивању у колонијалном простору. Може се уочити да је, на почетку наратива, Емилија донекле слична Керцовој вереници. Као што се вереница поистовећује са Керцовим прокламованим циљем да Африканицма донесе благодети прогреса, и Емилија се поистовећује са Чарлсовим циљем да у Костагану донесе правни поредак и просвећенији политички систем. Као што вереница идеализује Керца, и Емилија испрва идеализује Чарлса, доживљавајући га као оличење врлине и моралности. Међутим, промене кроз које Емилија пролази у току наратива чине је много комплекснијим ликом од Керцове веренице, као и једним од најистакнутијих женских ликова у Конрадовом опусу у целини.

Поређење ових романа такође доводи до закључка да су оптужбе о родној дискриминацији у карактеризацији Керцове веренице неосноване. Наиме, јасно је да Конрад није намеравао да изнесе неки есенцијалистички став о неспособности жена да схвате истину, већ је у *Срцу шаме* и *Нострому* креирао различите јунакиње чије су сазнајне могућности биле условљене њиховим личним и друштвеним околностима. Преселивши се са супругом у Јужну Америку, Емилија Гулд долази до трагичног открића о сопственим младалачким заблудама и експлоататорским процесима у које је и нехотице била укључена. Колонијални контекст при том се указује као чинилац који је суштински допринео психолошкој уверљивости овог лика и уметничким дометима у карактеризацији.

### Извори

- КОНРАД 2000: Conrad, Joseph. *Nostromo*. Ware: Wordsworth Edition, 2000.  
КОНРАД 1999: Конрад, Џозеф. *Срце шаме*. Прев. З. Пауновић. Београд: Нолит, 1999.

### Цитирана литература

- БРАТЛИНГЕР 2005: Bratlinger, Patrick. 'Imperialism, Impressionism and the Politics of Style'. In: J. Conrad, *Heart of Darkness: Norton Critical Edition*, pp. 386–395. London: Norton, 2005.  
ВАТ 1981: Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1981.  
ДЕКОВЕН 1999: Dekoven, Marriane. 'Modernism and Gender'. In M. Levenson (ed.). *The Cambridge Companion to Modernism*, pp. 174–193. Cambridge: CUP, 1999.  
ИГЛТОН 2005: Eagleton, Terry. *The English Novel: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.  
ПИТЕРС 2006: Peters, J. G. *The Cambridge Introduction to Joseph Conrad*. Cambridge: CUP, 2006.  
СТРОС 1987: Straus, Nina Pelikan. 'The Exclusion of the Intended from Secret Sharing in Conrad's *Heart of Darkness*'. *Novel: A Forum on Fiction*. Vol. 20, No. 2 (1987): pp. 123–137.  
ФОДЕРГИЛ 2005: Fothergill, Anthony. 'Connoisseurs of Terror and the Political Aesthetics of Anarchism: *Nostromo* and *A Set of Six*'. In C. M. Kaplan, P. Mallios and A. White (eds.). *Conrad in the Twenty-First Century*, pp. 137–154. New York: Routledge, 2005.

ХАМПСОН 2000: Hampson, Robert. 'Introduction.' In J. Conrad. *Nostromo*, pp. vii–xxii. Ware: Wordsworth Editions, 2000.

ЏЕЈМСОН 1984: Džejmson, Fredrik. *Političko nesvesno*. Prev. Dušan Puhalo. Beograd: Rad, 1984.

ЏЕЈМСОН 2007: Jameson, Fredric. *The Modernist Papers*. London: Verso, 2007.

Nataša R. Tučev

## COLONIAL CONTEXT AND CHARACTERIZATION IN *NOSTROMO*

While Joseph Conrad is often accused of creating stereotypical and one-dimensional female characters, much less complex than his intriguing male protagonists, Emilia Gould is usually cited as an exception to this rule. She is one of the principal characters in *Nostromo*, who at the onset of the narrative identifies completely with her husband's ideals and his professed ambition to bring progress to a Third World country. However, by placing Emilia in a colonial context, Conrad enables her to overcome illusions about the alleged nobility of the imperialist enterprise. She likewise reaches an insight into her husband's gradual moral deterioration, and becomes embittered and disillusioned about their original project. Emilia Gould's character is discussed with reference to Fredric Jameson's post-colonial theories, as well as his views on the presentation of imperialism in the works of Modernist writers.