

Naslov originala:
HEART OF DARKNESS
Joseph Conrad

Copyright © 2016 ovog izdanja KONTRAST izdavaštvo

Urednik:
Vladimir Manigoda

Prevod:
Zoran Paunović

Lektura i korektura:
Danilo Lučić

Dizajn korice i grafičko oblikovanje:
Sanja Polovina

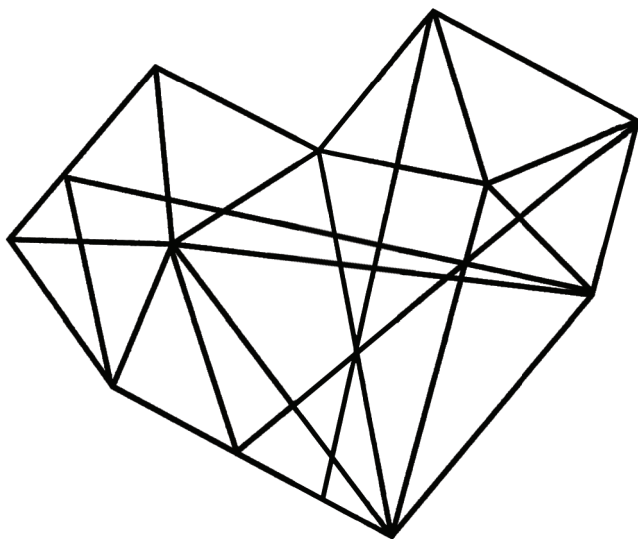
Štampa:
Kontrast štampa

Tiraž:
500

Izdavač:
Kontrast izdavaštvo, Beograd
Klaonička 2. Zemun
kontrastizdavastvo.rs
e-mail: jakkontrast@gmail.com
www.glif.rs
www.facebook.com/ KontrastIzdavastvo

DŽOZEF KONRAD
SRCE TAME

DODATAK: POEMA T. S. ELIOTA "ŠUPLJI LJUDI"



Predgovor i prevod: Zoran Paunović

TMINA I SVETLOST SRCA TAME

Gledao sam opet film o beznađu
Ili je to možda bila Kronika Nepoznatog
Jer, tako se zvao čovek
Ni živ, ni mrtav, ni pomorac...
Branimir Štulić

U ISTORIJI ENGESKE KNJIŽEVNOSTI, pripovedački opus Džozefa Konrada (Joseph Conrad, 1857 – 1924) po mnogim svojim odlikama predstavlja potpuno jedinstven, ni sa čim drugim uporediv fenomen. Razmatranje osobenosti Konradove umetnosti pripovedanja obično kreće od činjenice da je reč o Poljaku, koji je engleski jezik istinski počeo da uči tek u svojoj dvadeset prvoj godini. Prilično pojednostavljeno, na temeljima tog podatka grade se teorije koje Konradovim statusom stranca u engleskom jeziku i književnosti objašnjavaju njegovu posebnost u istoriji te književnosti: doneo je u nju – navodno – drugačiji, slovenski mentalitet i nasleđe drugačije književne tradicije, nastojeći da sve to na tuđem jeziku ugradi u tuđu književnost, što je kao rezultat moralo dati ostvarenja različita od svega što je karakterisalo britansku književnost – i to ne samo u tom trenutku, na prelazu iz XIX u XX vek.

Ovakvo sagledavanje Konradovog opusa i njegovog mesta u istoriji engleske književnosti dvostruko je pogrešno. Niti se, naime, njegovim statusom stranca može naprečac objasniti sva osobenost njegove umetnosti, niti ga ta osobenost postavlja izvan dominantnog socioistorijskog konteksta u kome je stvarao svoja dela. Džozef Konrad je engleski pisac, pri tom i jedan od utemeljivača književnog modernizma u Engleskoj.

Tek polazeći od takve tvrdnje, čini se, možemo da na precizniji način razmotrimo značaj Konradovog „stranstvovanja” u engleskom jeziku, književnosti i civilizaciji. I to upravo navedenim redom, pošto iz Konradovog odnosa prema engleskom jeziku i načina kojim ga je iskoristio kao medijum svog umetničkog izraza, proističu najznačajnije osobenosti njegovog dela sagledanog u celini. Pre svega, i u umetničkom delovanju Džozefa Konrada pokazalo se – ni prvi ni poslednji put u istoriji književnosti – koliko značajno jezik oblikuje percepciju stvarnosti. Konradov slučaj u tom smislu nije usamljen, posebno ne u XX veku: Vladimir Nabokov je u Americi shvatio da mu je ruski jezik postao nedostatan za izražavanje slike sveta doživljenog u novom okruženju; Crnjanski se engleskom jeziku čudio i divio, a u isti mah pomalo zazirao od njega¹;

1. Vladimir Nabokov je kao pisac istinski „progovorio” na engleskom tek u *Loliti* (1955), iako je pre ovog, na engleskom jeziku napisao još dva romana. Tek je u *Loliti* engleski jezik postao prirodni medijum za oblikovanje slike sveta – u ovom romanu

Konrad se sa svojim stavom prema nematernjem, engleskom jeziku kao sredstvu umetničkog izraza našao negde između pomenute dvojice pisaca. Opčinjenost engleskim jezikom bila je tek jedan deo njegove sveobuhvatne anglofilije, te je ostvarenje njegove želje da postane pisac nužno podrazumevalo i to da je trebalo da postane engleski pisac. On, dakle, nije – poput Nabokova – stigao do engleskog jezika kao jedinog mogućeg sredstva za umetničko oblikovanje izmenjenog sveta, već je krenuo od želje da piše upravo na tom jeziku. Ishod je, međutim, bio gotovo identičan: uranjanjem u nematernji jezik, i jedan i drugi dali su svome delu po jednu dodatnu dimenziju očuđenja. Stvarnost sagledana i izražena mislima uobličanim na nematernjem jeziku morala je biti znatno dublje začudna, halucinantna, pa i dublje zastrašujuća no stvarnost viđena i izražena na spontaniji i prirodniji način, sredstvima mater-njeg jezika. No tu i prestaje svaka sličnost između dela dvojice Slovena, emigranata, velikih pisaca engleskog jezika.² Naime, ostali faktori koji su utica-

tako duboko i tipično američki, da je i za samog pisca kasnije prevođenje *Lolite* na maternji, ruski jezik, predstavljalo izuzetno težak zadatak. Dokaz da čvrsti i osobeni civilizacijski kontekst nameće i određeni jezički medijum predstavlja i činjenica da je Miloš Crnjanski svoj *Roman o Londonu* započeo na engleskom jeziku, pod naslovom *Shoemakers*, da bi se kasnije, najverovatnije upravo zbog osećaja nelagode spram engleskog jezika, postojano primetnog u samom ovom romanu, vratio maternjem jeziku, da na njemu ispiše svoje poslednje veliko delo.

2. Ni ovo što je do sada istaknuto kao paralela između Konrada i

li na Konradovo književno formiranje, potpuno su specifične prirode.

Pre svega, treba podsetiti na Konradovu omiljenu mladalačku lektiru, iz onog osetljivog doba između desete i dvadesete godine života, kada utisci koji pronađu put do svesti što još uvek pokušava da definiše samu sebe, ostaju u njoj zauvek. Umesto književnosti koja nastoji da objasni svet i čoveka u njemu – za kakvom u tom životnom dobu posežu mnogi – Konrad je prigrlio onu koja će mu pružiti priliku da iz tog sveta pobegne. Avanturistički romani bili su gotovo neminovan, prirodan izbor za dečaka koji je imao mnogo razloga da veruje da se obreo u pogrešnom svetu. Progonstvo, smrt oba roditelja, mnogostruki pritisak sredine, sve je vodilo Jozefa Korženjovskog³ ka književnosti koja će mu olakšati beg od onoga što je sam nazivao „nesnosnom realnošću sveta“. Egzotični i nestvarni ambijenti, bespomoćne ucveljene dame i nepobedivi heroji, jasna polarizacija dobra i zla uz obavezni trijumf dobra na kraju – svi ti nezaobilazni elementi avanturističkog žanra nudili su Konradu nešto čega u njegovom životu nije bilo i nije moglo biti. Zbog toga nije neobično to što će kasnije i sam, u svojim roma-

Nabokova, ne bi se preterano dopalo onom drugom. U romanu *Pogledaj arlekine!*, srdit zbog prečestog upoređivanja njegove umetničke sudbine s Konradovom prozom, Nabokov karakteriše Konradovu prozu kao „mrtvi, olovni engleski, s krojačkim lutkama u mornarskim odelima“

3. Pravo ime Džozefa Konrada je Teodor Josef Konrad Korzenio-wski.

nima, nastojati da kao okosnicu sačuva mnoge od prepoznatljivo i presudno avanturističkih obrazaca. Učiniće to, međutim, na takav način da će žanru podariti novu vitalnost i novu dimenziju. Džozef Konrad će matricu avanturističkog žanra iskoristiti kao okvir za promišljanje temeljnih egzistencijalnih pitanja, do tada podrazumevano preteških za ovaj podrazumevano „laki“ žanr. U tome – premda je i te kako umeo da zbuni svoje rane čitaoce – nije ostao bez sledbenika: Gream Grin u romanima kakvi su Gubave duše (*A Burnt-Out Case*, 1961) i Komedijaši (*The Comedians*, 1966), Vilijam Golding u Gospodaru muva (*Lord of the Flies*, 1954), ili, najneposrednije oslonjen na Konrada, V. S. Najpol u delu Okuka reke (*A Bend in the River*, 1979) – svi su oni žanrovske konvencije avanturističkog romana koristili kao polazište za razmatranje suštastvenih pitanja vlastite intime, ili vlastite epohe.

Konrad je takođe do epohalnih i univerzalnih pitanja stizao preko onih koja su se ticala pre svega njegova samog. Uz svu podozrivost prema biografskom i psihoanalitičkom tumačenju književnih dela, čini se da ipak nije moguće poreći značaj Konradovog preranog, a konačnog odlaska iz Poljske, i to ne samo u konkretnom, praktičnom smislu, već mnogo više u duhovnom, umetničkom – u profilisanju tematike i određivanju osnovnog tona njegove pripovedačke proze. Duhovni eskapizam ostvarivan kroz mladalačku lektiru očito nije mogao u potpunosti da zadovolji njegovu opsesivnu želju za bekstvom;

ta želja imala je i svoj znatno konkretniji, fizički aspekt, koji se mogao realizovati jedino konkretnim izmeštanjem u drugi svet. Nevolja je bila u tome što svet kome je po rođenju pripadao najpre nije želeo da mu to dopusti, a potom da mu oprost. Naime, u vreme kada je Konrad u svojoj sedamnaestoj godini, poslušavši „zov mora“, zauvek napustio Poljsku, njegova otadžbina prolazila je kroz izuzetno težak period svoje istorije. U najdramatičnijoj etapi borbe za oslobađanje od ruske vlasti, Poljska se nije mogla olako lišavati nijednog, naročito ne mladog Poljaka, naročito ne mladog i obrazovanog potomka porodice istaknutih patriota i buntovnika. A Jozef Korženjovski, mladi, daroviti i obrazovani izdanak porodice patriota i revolucionara, odlučio je iz nekih za njega neopozivih, a za sve druge potpuno nerazumljivih razloga, da umesto zadatog patriotizma odabere apatridski život pomorca. Otadžbina mu to neće nikada oprostiti; mnogo je, međutim, važnije to što Konrad ni sam sa sobom, izgleda, čitavog života nije uspeo da raščisti dilemu da li je odlaskom iz Poljske postupio kao principijelan mlad čovek kome se treba diviti zbog toga što po cenu potpune neshvaćenosti i osude sredine hrabro i odlučno sledi svoje ideale, ili kao moralna ništarija, bednik koga treba prezirati zato što je, gonjen pre svega sopstvenim kukavičlukom, okrenuo domovini leđa u času kada joj je bio najpotrebniji. Otud, najverovatnije, sveprisutnost motiva bekstva, tema poverenja i izdaje, krivice i iskupljenja, u njegovim

romanima; otud u njima i večita nemogućnost da se vaspostavi jasna granica između herojstva i kukavičluka, uzvišenosti i niskosti, između natčoveka i beštije s ljudskim likom. Konradovi najbolji romani, dela kao što su Lord Džim (Lord Jim, 1900), Nostromo (Nostromo, 1904), a nadasve Srce tame (Heart of Darkness), u mnogome žive upravo od takvih nedoumica. Da bi osetio koliko su one uzbudljive, i koliko se tiču univerzalnih egzistencijalnih pitanja, čitalac ne mora imati za sobom iskustvo nekoga ko je kao mlad, darovit, i obrazovan Poljak, izdanak porodice patriota i revolucionara, napustio Poljsku u času kada joj je najteže. Konrad je, kako bi to rekao njegov junak i pripovedač Čarls Marlo – „jedan od nas“, uprkos svojoj gotovo drsko neverovatnoj biografiji.

Poslednji segment koji se u toj životnoj priči može smatrati značajnim i za Konradovu književnu biografiju, tiče se godina provedenih na moru. Uticaj tih sasvim specifičnih okolnosti života profesionalnog pomorca, u kojima je Konrad proveo dvadesetak godina, prisutan je u njegovom delu najmanje na tri nivoa. Prvi, najuočljiviji aspekt uticaja neposredno proživljenog pomorskog života, tiče se tipičnog tematskog i sižejnog aspekta Konradove proze, drugi bismo mogli nazvati „filozofskim“, a treći – za Srce tame veoma važan – neposredno iskustvenim, specifično autobiografskim.

Opčinjen morem u vreme kada je odlučio da mu poveri i posveti svoj život, Konrad je u more bio

podjednako zaljubljen i u vreme kada je, prerano, zbog bolesti bio primoran da se s njim fizički rastane. Stoga je kada je u stvarnosti prestao da ploviti, nastavio to da čini s još više strasti i odanosti u svojim romanima. Otud u njima ambijenti, atmosfera i likovi koje prepoznajemo kao deo sveta avanturističkih romana; priče iz života pomoraca – od Melvilovog Mobija Dika do Goldingovog Pinčera Martina (Pincher Martin, 1956) – u svom površinskom sloju neminovno moraju ispoljavati odlike avanturističkog žanra, čak i onda kada su utemeljene na dubokoj egzistencijalno-filozofskoj podlozi, i pisane s ambicijama mnogo većim no što je želja da se zagolica mašta čitalaca. A upravo su takva – Srce tame je odličan primer – avanturističko-filozofska ili filozofsko-avanturistička, i Konradova dela. Odrednica „filozofska“ ovde je sasvim uslovne prirode: reč je o jednostavnoj, ali ubedljivoj i u ovakvim romanima neizbežnoj, filozofiji pomorskog života. Takvo shvatanje života utemeljeno je na dvema značajnim iskustvenim premisama: prvoj, da je ljudski život krhak i nesiguran, te da može biti okončan u najneočekivanijem trenutku; i drugoj, po kojoj je čovek u tom životu uvek beznadno sam, bez obzira na prividnu snagu spona koje ga vežu s drugim ljudima. I jedno i drugo s bolnom neposrednošću oseća se u životima i stavovima Konradovih junaka: brod je mikrokosmos u kome samoća postaje bezmalo fizički opipljiva, a život zlokobna igra na sreću u kojoj je jedino gubitak izvestan. Džozef

Konrad je u godinama provedenim na moru sve to doživeo, osetio i shvatio nebrojeno mnogo puta; nikada, međutim, tako snažno kao na svom poslednjem velikom morskom putovanju: onom u „srce tame” belgijskog Konga. To će mu putovanje 1890. godine potpuno izmeniti život: najpre time što će bolest zarađena u prašumama afričke nedodijeljene staviti tačku na njegovu karijeru aktivnog pomorca, a potom i time što će put u Kongo zauvijek izmeniti i njegov unutrašnji svet – i to tako duboko, sudbonosno i nedokučivo da će na temeljima tog iskustva nastati Konradovo, iz perspektive početka XXI veka, nesumnjivo najznačajnije delo: kratki roman pod naslovom Srce tame.

Pripovedač je – uz neimenovanog pripovedača okvirne priče – pomorac Čarls Marlo, koji tu ulogu obavlja u nekoliko Konradovih dela. Dok nadomak Londona, na brodu ukotvljenom na Temzi čekaju plimu koja će mu omogućiti da uplove u londonsku luku, Marlo četvorici prijatelja priča povest jednog svog ranijeg putovanja. Na tom putovanju, u službi jedne belgijske trgovačke kompanije i sa zadatkom da zameni nastradalog kapetana rečnog parobroda, Marlo plovi drevnom rekom pravo u doskora netaknuto srce Afrike, užasnut gramzivošću „civilizovanih” otimača slonovače, i zainteresovan pričama o tajanstvenom Kercu, jednom od njegovih prethodnika, koji je među domorocima postao neka vrsta božanstva. Susret sa teško obolelim Kercom za Marloa je susret s otelovljenjem degra-

dacije sveta iz koga obojica potiču, ali i susret koji donosi strašnu spoznaju dubine do koje može da se sunovrati uzvišena ljudska priroda. Jer, Kerc je neko ko je blagodareći svojim mnogostrukim natprosečnim sposobnostima, i u svom rodnom svetu uživao veliki ugled i divljenje. Pretvoren u nakanu masku izopačene uzvišenosti, Kerc umire ostavljajući kao testament i presudu nepopravljivom svetu svoje poslednje reči: „Užas! Užas!” U završnoj sceni romana, Marlo će po povratku, pri susretu s Kercovom verenicom te reči prećutati; reči će joj da je poslednje što je Kerc u životu izgovorio bilo - njeno ime. Marloova priča se tu okončava; dolazi plima, a bezimenom pripovedaču čini se da ih dalji put vodi „u srce beskrajne tame.”

Roman je, prema još uvek živom viktorijanskom običaju, najpre objavljen u nastavcima, u čuvenom Blekvids magazinu, 1899. godine, ne izazvavši nikakav poseban odjek. Iz današnje perspektive, jasno je da je reč o jednom od onih pionirskih dela, čiji značaj i vrednost postaju sasvim očigledni tek kada ono čemu su prethodili postaje završeno poglavlje istorije umetnosti. Konradovi savremenici, međutim, isprva su potpuno prevideli Srce tame, da bi na njega reagovali tek kada se 1902. godine pojavilo u knjizi – i to popriličnom zbunjenošću. Dodatnu pometnju stvaralo je to što se činilo da ni sam Konrad nije previše držao do ovog svog dela: objavio ga je zajedno s delima Na ivici snage (The End of the Tether) i Mladost (Youth), u knjizi naslovljenoj

prema ovom potonjem. Na ivici snage i Mladost dobili su povoljnije kritike nego Srce tame. U jednoj od prvih kritičkih reakcija na ovo delo, nepotpisani prikazivač zaključuje da je to „komad mesa previše žilav za običnog čitaoca“.⁴ Ovakva ocena, međutim, mogla se s punim pravom proširiti i na književne kritičare. Osnovna dilema među onima kojima je dopao zadatak kritičkog sagledavanja Srca tame neposredno po objavljivanju romana, ticala se samog načina posmatranja dela. Kritičari čitavih pedesetak godina nisu uspevali da odrede šta je zapravo Srce tame: psihološki roman, politički pamflet, laka avanturistička literatura, ili neobavezna i mutna poetsko-filozofska meditacija. Tek se sredinom veka oglašava neko kome je jasno šta je Srce tame – ili mu se bar tako učinilo. F. R. Livis (F. R. Leavis), u svojoj čuvenoj studiji Velika tradicija (The Great Tradition, 1948), ne svrstava Srce tame u red Konradovih najznačajnijih dela. Livis ističe Konradovu sposobnost preciznog opisivanja predmeta i događaja, ali tu zamera na tome što postane nejasan čim se preda filozofiranju.⁵ Pronicljiviji od Livisa bio je Albert Džerard (Albert J. Guerard), jedan od prvih značajnih „konradologa“, koji je svoje stavove izgradio upravo kroz suprotstavljanje Liviševim zabrudama. Džerard ističe značaj Marloa kao

4 Videti Murfin, Ross C. (Ur.) Joseph Conrad, *Heart of Darkness*. Boston: Bedford Books, 1996, str. 99.

5 Videti Leavis, F. R. *The Great Tradition*. Harmondsworth: Penguin Books, 1983, str. 200-210.

jednog od dvojice glavnih junaka priče, zamerajući Livisu na tome što ga posmatra isključivo kao pripovedača. Zamerke zbog preteranog korišćenja reči kao što su „nedokučivo, nezamislivo, neizrecivo“, po Livisu nedopustivo mnogo prisutnih u Marloovoj naraciji, Džerard odbacuje tvrdnjom da „Konradova snaga potiče upravo iz toga što ume da pripoveda bez preciznog određivanja stvari“, i zaključuje da je Srce tame zapravo „san o samospoznaji“.⁶ Ova potonja tvrdnja kao da je, počev od šezdesetih godina nadalje, pomogla kritičarima da o Srcu tame razmišljaju s mnogo više – katkad i previše – slobode i inventivnosti. Džerard je celovito i argumentovano ukazao na dosledno umetničko jedinstvo i impresivnu strukturnu arhitektoniku Srca tame, otvorivši mnogima prostor za originalna istraživanja pojedinih aspekata romana. Jedan od njih bio je Frederik Kruz (Frederick Crews), koga bismo mogli smatrati utemeljivačem psihoanalitičke škole tumačenja Srca tame posebno snažno istaknute tokom sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka. Kruzov uticaj bio je možda i iznenađujuće veliki, ako imamo u vidu da okvir njegove interpretacije romana nije preterano originalan – zasluga tu pripada jedino zato što se prvi dosetio da ga primeni na Konradovo delo. Kruz je, naime, pozvao u pomoć Frojda (čija je uobičajena „žrtva“ u engleskoj književnosti do tada bio D. H. Lorens) i njegovo učenje o Edipo-

6. Guerard, Albert J. *Conrad the Novelist*. Cambridge: Harvard University Press, 1958, str. 38.

vom kompleksu – konkretno, onaj deo koji se odnosi na potisnutu dečačku želju da se otac kao suparnik potisne i porazi, te da se tako osvoji i njegov deo majčine naklonosti. Tako je Kerc viđen kao „razotkriven grešnik... slika oca, optuženog za seksualne ‘rituale’ s majkom”⁷, dok je Marlo, naravno, sin koji taj ritual prekida svojim putovanjem u telo majke, majke Zemlje⁸. Pored frojdističkih, bilo je, dakako, i zapaženih jungovskih čitanja Srca tame.

Za Betinu Knap (Bettina Knapp), Marloovo putovanje u srce Afrike zapravo je putovanje u kolektivno nesvesno, oslonjeno na „arhaične nivoe ljudske psihe”, naseljene arhetipskim slikama.⁹ Feministička čitanja, neretko sasvim biska psihoanalitičkim, u prvi plan dospevaju osamdesetih i devedesetih godina. Izuzmemo li očekivane optužbe za muški šo-

7. Crews, Frederick. *Out of My System: Psychoanalysis, Ideology, and Critical Methodology*. Oxford: Oxford University Press, 1975, str. 56.

8. Zanimljivo je da u filmu *Apokalipsa sada* (*Apocalypse Now*), izvanrednoj ekranizaciji *Srca tame* (istina, veoma slobodnoj, vremenski i prostorno izmeštenoj u Vijetnamski rat), reditelj Frensis Ford Kopola podvlači edipovsku dimenziju Marloovog odnosa prema Kercu tako što u trenucima koji neposredno prethode Kercovoj smrti, kao vrlo istaknutu muzičku podlogu koristi pesmu „The End” Džima Morisona i grupe „The Doors”, u kojoj značajno mesto zauzimaju stihovi: „Father... Yes, son? / I want to kill you/ Mother, I want to... („Oče... Da, sine?/ Želim da te ubijem/ Majko, želim da.../”

9. Knapp, Bettina. *Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Experiences: A Jungian Approach*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1991, str. 50.

vinizam, poput one u kojoj Nina Pelikan Stros (Nina Pelikan Strauss) zaključuje da bi zbog seksizma ispoljenog u likovima Marloa i Kerca za svaku čitateljku „poistovećenje s Marloom značilo nipodaštavanje vlastite ličnosti”¹⁰, ili domišljatosti Kler Kan (Claire Kahane), koja pretpostavlja da je Kerc u samrtnom času želeo da kaže nešto drugo, a ne ono što je rekao, i da je umesto gađenja nad svetom i samim sobom hteo da izrazi prezir prema ženskom rodu¹¹, među vrednim i zanimljivim feminističkim čitanjima Srca tame izdvaja se istinski pronicljiva analiza iz pera Bet London (Bette London). Po njenom mišljenju, Afrika je u romanu „tamni kontinent ženske seksualnosti”, dok je Kercova afrička ljubavnica simbol seksualnosti koja je tamna i divlja kao sama Afrika; i kao što je Afrika antiteza Evrope, tako je i žena antiteza muškarca. Zbog toga Bet London ističe da Srce tame zastupa problematičnu rasnu i polnu ideologiju.¹² „Rasizam” je ključna reč i za sta-

10. Straus, Nina Pelikan. „The Exclusion of the Intended from Secret Sharing in *Conrad's Heart of Darkness*.” *Novel: A Forum on Fiction* 20 (1987), str. 130.

11. Prema tumačenju Kler Kan, laž kojom Marlo na kraju romana teši Kercovu Verenicu zapravo je frejdistička omaška, u kojoj *horror* (engl. ‘užas’) postaje *whore* (engl. ‘kurva’). Tako Marlo donekle istinito obaveštava Verenicu da je Kerc umro s njenim imenom na usnama, izražavajući na taj način ‘strah od žena i gnev okrenut protiv njih.’ (Videti Kahane, Claire. „Seduction and the Voice of the Text: *Heart of Darkness* and *The Good Soldier*.” *Seduction and Theory: Readings of Gender, Representation, and Rhetoric*. Ed. Dianne Hunter. Urbana: University of Illinois Press, 1989.)

12. Videti London, Bete. „Reading Race and Gender in Conrad’s

novište koje smelo brani poznati afrički pisac Činua Ačibi (Chinua Achebe) – toliko smelo da postaje nepravedan prema Konradu bar isto onoliko koliko se njemu činilo da je Konrad bio nepravedan prema Africi i Afrikancima. U svom tumačenju Srca tame – s obzirom na pomenutu smelost zaprepašćujuće uticajnom – Ačibi tvrdi da Konrad prikazuje Afriku kao „antitezu Evrope, pa stoga i antitezu civilizacije“. Pisac je, kaže Ačibi, zabrinut zbog naslućenog srodstva, odnosno zajedničkog porekla Evropljana i Afrikanaca. Konkretno je, koliko i neargumentovan, Ačibijev konačni zaključak da Marlo „izgleda, uživa Konradovo apsolutno poverenje“ zbog toga što je „Konrad bio prokleti rasista“.¹³ Karakteristična zajednička odlika svih rasističko-seksističko-imperijalističkih i ostalih optužbi upućenih Džozefu Konradu jeste ta da zaboravljaju da između pisca i na trenutke zbunjujuće ili problematične etike koju priča zastupa – stoje dva pripovedača. Pripovedač – izgleda da to nikad nije suvišno ponoviti – nije pisac, ma koliko pripovedači poput Čarlsa Marloa mamilili na poistovećenje.

Navedeni pregled značajnih i tipičnih kritičkih pristupa Srcu tame prilično jasno nagoveštava da mnoštvo nedoumica u pogledu stavova, ideologije, i sveukupnog smisla romana Srce tame proističe pre svega iz pogrešno odabrane, ili nepotreb-

Dark Continent.” *Criticism* 31 (1989), str. 235-32.

13. Videti Achebe, Chinua. „An Image of Africa.” *Massachusetts Review* 18 (1977), str. 782-794.

no ograničene polazišne tačke u tumačenju ovog dela. Ne samo da se ono što bismo mogli nazvati „ideologijom“ Srca tame olako i sasvim nepotrebno proglašava za Konradovu ideologiju, već se ta ideologija najčešće posmatra kao nešto što u delu postoji per se, gotovo sasvim nezavisno od toga kako je ispričana priča o Marlou i Kerču. Ideologija Srca tame, međutim, u neraskidivoj je sprezi s narativnom strategijom primenjenom u delu, i samo kroz posmatranje te simbioze može se nazreti smisao romana – kako onaj koji se tiče politike i ideologije, tako i onaj, u poslednje vreme prečesto zanemaren, vanvremeni i opšteljudski aspekt Srca tame. Srce tame, dakle – ma šta o tome mislili uticajni tumači kakvi su Činua Ačibi ili Bet London – nije političko-ideološki traktat upakovan u formu književnog dela, već uzbudljiva, duboka, i virtuožno ispričana priča smeštena u precizno određeni kontekst jednog vremena i pogleda na svet. Najubedljivija potvrda takve tvrdnje, kroz čitavo delo, ogleda se u Konradovoj izrazito modernističkoj samosvesti, koja vlastito delo posmatra – sasvim suprotno još uvek snažnim viktorijanskim umetničkim principima – ne kao priliku za podilaženje ili suprotstavljanje određenom sistemu vrednosti, već pre svega kao umetnički artefakt, pre svega kao priču. Počev već od uvodnih rečenica romana, ta priča ima i svoje jasno žanrovsko obličje, koje bi moralo da u velikoj meri odredi ne samo pripovedački pristup, već – kritički tumači ovog dela to često gube iz vida