

## CONRADOV »LORD JIM«

*Ogled o strukturi*

Roman<sup>1</sup> »Lord Jim« općenito je poznat kao jedno od najznačajnijih djela Josepha Conrada (1857–1924), engleskog pisca koji je porijeklom bio Poljak.<sup>2</sup> Conrad pripada književnoj generaciji koja prethodi velikim eksperimentatorima kao što su: Janes Joyce i Virginija Woolf, i znatno se od njih razlikuje po svojim pogledima na život i svojim umjetničkim shvaćanjima. Ali karakteristike njegove književne metode neobično su moderne. Osobito je značajna njegova upotreba pripovjedača, vremena i fabule i zanimljivo je da je Viktor Žmegač u svom članku »Opažanja o strukturi suvremenoga romana«<sup>3</sup> upravo te elemente odredio kao najznačajnije za strukturalnu problematiku suvremenog romana. Doduše, uopćeni zaključci koji proizlaze iz njegovih razmatranja u cjelini ne vrijede za Conrada, pa ni za »Lorda Jima«. Ipak, u tom romanu, koji je završen 1900-te godine, te su strukturalne osobine veoma upadljive, a pozitivne vrijednosti toga djela, kao i njegove slabosti, nerazdvojno su povezane s njegovom kompleksnom organizacijom. Analiza »Lorda Jima« s gledišta strukture može zato pridonijeti razumijevanju cjeline toga neobičnog djela, koje je dosada još uvijek jedini Conradov dulji roman preveden na naš jezik.<sup>4</sup> Ovako prilaženje Conradovu romanu s druge je strane pokušaj da se unutrašnji život djela zahvati kao cjeli-

<sup>1</sup> Kao što će se kasnije pokazati, termin *roman* vrijedi za »Lorda Jima« samo uvjetno.

<sup>2</sup> Kad mu je bilo nepunih 17 godina otišao je iz Krakowa u Marseilles te je kraće vrijeme proveo na francuskim trgovačkim brodovima. Zatim se prebacio u britansku trgovačku mornaricu u kojoj je služio 16 godina, uglavnom na jedrenjacima. Engleski je naučio tek za vrijeme svoje pomorske karijere, u toku koje je vršio sve dužnosti od mornara do kapetana broda. Njegovo prvo djelo izašlo je kad mu je bilo 38 godina. Nekako u isto vrijeme povukao se na kopno, osnovao porodicu i postao profesionalni pisac.

<sup>3</sup> Vidi »Umjetnost riječi« br. 1, 1958, str. 1–8.

<sup>4</sup> Izdanje »Zore«, Zagreb, 1951. Preveo Tin Ujević.

na, a ne da mu se priđe s gledišta tek jedne njegove komponente, kao što su likovi, ideje, stil.

Struktura nekog romana ima dva vida: vanjsku i unutarnju organizaciju djela. Vanjsku sačinjava kompozicija, tj. poredak materijala. Pri tom nisu važne formalne podjele u poglavlja itd., već primjene različitih metoda koje pisac sukcesivno primjenjuje u toku pripovijedanja.

Unutrašnju organizaciju predstavlja međusobni odnos lica u romanu. Pri tom je i za strukturalnu analizu važan način na koji su ta lica prikazana i kojim su uklopljena u svoju sredinu. Ovamo, međutim, ne ulazi razmatranje duhovnih i etičkih osobina likova kao fiktivnih ljudskih bića koja su potencijalno nezavisna od cijeline djela. Ako u romanu ima pripovjedač koji sudjeluje u radnji, kao što je to slučaj u »Lordu Jimu«, položaj tog pripovjedača važan je, kako za vanjsku tako i za unutrašnju organizaciju.

Kritika koja se oslanja na strukturu polazi, dakle, od samog teksta djela o kojemu govori. Zato ipak nema razloga da se ne uzmu u obzir postojeći podaci o genezi djela, o autorovim vlastitim zamislima i o njegovu odnosu prema vlastitom radu dok je pisanje bilo u toku. Dapače, ovakve informacije mogu pomoći da se lakše uoče neke osobine sadržaja koje su vezane uz određenu fazu autorova posla. Ne treba, naime, zaboraviti da je roman, ako ga i valja promatrati kao organsku cjelinu, istovremeno tvorevina koja je nastajala u toku određenog vremenskog razdoblja. A za verbalnu umjetninu, koja se doživljava u vremenu, ta je činjenica još od većeg značaja nego za likovnu umjetninu koja, prvenstveno, sva simultano živi u prostoru. Osim toga, historijat jednog djela pomaže da se jasnije uoče neki misaoni, emocionalni i moralni stavovi pisca u odnosu na temu i junake. A ti stavovi, dakako, u umjetničkoj prozi djeluju kao krvotok u organizmu, oni daju strukturu njezinu životnu hranu.

Ovaj rad pretpostavlja da čitalac knjigu već poznaje. Ukratko ćemo, ipak, podsjetiti na historiju glavnog junaka:

Mladi Jim učini još na školskom brodu karakterističan propust. Uprkos bujnom maštanju o budućim junaštvima dogodi mu se u jednoj prilici da ne skoči na vrijeme s broda u čamac kako bi u luci za nevremena, sudjelovao u spasavanju nekih brodolomaca. Kasnije je Jim glavni kormilar na brodu »Patni«, koji preko Indijskog oceana prevozi malajiske hodočasnike u Meku. Jedinu su bijelci na brodu kapetan i oficiri posade. Jedne noći »Patna« se sudara s nekom olupinom i svi su izgledi da će potonuti. Oficire hvata panika i oni naglo i potajno napuštaju brod i putnike. »Patna«, međutim, ne tone, i krivica neodgovornog vodstva broda je očigledna. Njima treba da se sudi. Jim je jedini koji se na raspravi pojavljuje pred pomorskim sudom; ostali su pobjegli. Jima je stid, osjeća se krivim, i ne izbjegava osudu, ali istovremeno neprestano se sjeća psiholoških uvjeta koji su na njega djelovali u kritičnoj situaciji na »Patni«. Sud Jimu zabranjuje vršenje pomorskog poziva, a njegov novi poznanik Marlow pomaže mu da se

zaposli na obali. Ali Jim, bježeći od priče o »Patni« koja se širi od luke do luke, odlazi sve dalje na Istok. Napokon Marlow uz pomoć njemačkog trgovca Steina omogućuje Jimu da ode u unutrašnjost otoka Patusana. Tamo Jima zarobljuju razbojnici koji teroriziraju domaće stanovništvo. Jim uspijeva da pobjegne u domorodačko naselje i da tamo organizira obranu i uništenje terorista. Na taj način Jimu se vraća samosvijest: osjeća da je iskupio svoj skok sa »Patne«. Kad Marlow dolazi da ga posjeti, Jim uživa povjerenje i apsolutni autoritet na Patusanu. (»Tuan Jim« – tj. gospodin, lord Jim je naziv koji su mu dali Malajci). Međutim, kasnije Marlow doznaje da je Jim nakon njegove posjete doživio propast. Pod utjecajem uspomena na vlastitu krivicu, on daje opkoljenoj grupi bijelih bandita koji su prodrli na otok mogućnost da se povuče. Banditi pri odlasku ubijaju Jimove prijatelje, a Jim, osjećajući »da ga je vlastita prošlost pronašla«, prima smrtnu kaznu iz ruke poglavice Doramina.

#### POSREDNO PRIPOVIJEDANJE

Pri čitanju »Lorda Jima« neki tehnički momenti neobično su upadljivi. To su u prvom redu nepravilan raspored vremenskih sekvencija fabule koje ne teku kronološkim redom i poseban način na koji je upotrijebljena figura pripovjedača. Sloboda kojom je Conrad prelazio preko ovještalih običaja u toku naracije u ovoj je knjizi dovedena do ekstrema. Zapravo, on je na sličan način odstupio od konvencionalnog postupka još samo jednom, u romanu »Chance« (»Slučaj«), i tom prilikom još više komplicirao istu tehniku. U prijašnjim romanima, upravo već u prvim svojim djelima: »Almayers Folly« (»Almayerova ludnica«)<sup>5</sup> i »An Outcast of the Islands« (»Izopćenik s otoka«) Conrad u kompoziciji obilato primjenjuje retrospekciju i neposredno pripovijedanje (kroz usta pojedinih sudionika ili svjedoka događaja). U tim se djelima, međutim, jasno osjeća da nedostaje lice sa čijeg bi se gledišta na jedinstven način sagledali razni tokovi unutar cjelovitog kompleksa radnje. Potpunije su autoru uspijevala kraća djela koja izravno izražavaju njegova uvjerenja (»The Nigger of the Narcissus« – »Crnac na Narcisu«)<sup>6</sup> ili onakva koja se temelje na događajima što ih je lično doživio.

U pripovijetkama »Youth« (»Mladost«)<sup>7</sup> i »Heart of Darkness« (»Srce tame«)<sup>8</sup> Conrad je »upotrijebio« lik moreplovca Marlowa da bi

<sup>5</sup> Pod tim je naslovom objavljen godine 1925. u izdanju »Zabavne biblioteke«, u prijevodu Zlatka Terkovića.

<sup>6</sup> Pod naslovom »Crnac sa Narcisa« objavljen u prijevodu Nade Čurčije-Prodanović u izdanju »Nolit«, Beograd 1957.

<sup>7</sup> »Mladost«, preveo Tin Ujević, Mala biblioteka »Zore«, Zagreb 1950.

<sup>8</sup> »Srce tame« izašlo je u istoj knjizi sa »Crncem sa Narcisa« (vidi bilješku 6). Djelo je također objavljeno u knjizi »Tajfun – U srcu tame«, u izdanju »Mladosti«, Zagreb, u prijevodu Branka Brusara.

preko njega progovorio o situacijama koje je sam prošao. Marlow je kao posrednik između pisca i čitalaca omogućio autoru da se izražava na ličan i direktan način, a da događajima o kojima piše istovremeno dade neko opće ili objektivnije značenje. U »Lordu Jimu« Marlow se javlja po treći put, ali njegov položaj u romanu drugačiji je od onoga u prijašnje dvije prilike.

Lice čiji su doživljaji u središtu interesa i koji teku kroz čitavo pripovijedanje nije Marlow, nego Jim, a Marlow je osoba koja tek događaje u svom pričanju nanovo oživljava. Njegovo pripovijedanje uključuje, pokraj iskustava samoga Jima, i niz perifernih priča. One se tiču raznih likova koji u toku radnje dolaze u neki odnos s Jimom. Tako se poglavito kroz Marlowovo pripovijedanje Jimova priča formira u cjelinu. Ta cjelina nastaje dijelom iz Marlowovih ličnih dodira s Jimom, a dijelom iz njegovih poznanstava sa sporednijim učesnicima u Jimovim doživljajima i sa svjedocima onih događaja kojima on sam (Marlow) nije prisustvovao. Marlow igra važnu ulogu za vrijeme glavne krize u Jimovu životu, a u dva maha svojom intervencijom usmjerava Jimovu dalju sudbinu; napokon, u času Jimova najvećeg trijumfa on je taj koji najviše utječe na mišljenje što će ga Jimova okolina imati o svom junaku. U biti, dakle, njegova se uloga ne razlikuje mnogo od one što je igra u odnosu na Kurtza u »Srcu tame«. Ali Kurtz se lično pojavljuje tek u drugoj polovici te pripovijesti, i susret s njime čini neki klimaks Marlowovih vlastitih iskustava. Naprotiv, Jim je tu od samog početka, i on je taj čiji su doživljaji, kako oni prije tako i oni poslije njegovih susreta s Marlowom, stalno u središtu interesa. Drugim riječima, u »Srcu tame« Marlow usmjeruje pažnju prema vlastitim doživljajima, a ne prema Kurtzovima, dok se u »Lordu Jimu« ona usredsređuje na ono što se zbiva s Jimom. Sav interes koji Marlow pokazuje za druge likove uvjetovan je njegovim iskustvima s Jimom samim.

S obzirom na važnost koju Marlow ima za cijelu pripovijest, zanimljivo je što se on prvi put pojavljuje tek na kraju četvrtog poglavlja. U početku knjige pripovijedanje teče u bezličnoj formi. Čini se da je pisac najprije namjeravao da Jimovu povijest ispriča na neposredan način, a da je ne prelomi kroz svijest tog »trećeg« lica, meditativnog i sposobnog za najtananija zapažanja, svega prožetog finom osjetljivošću.

»Moja je prva zamisao bila kratka priča koja bi se ticala same epizode s brodom, ništa više. Ta je koncepcija bila opravdana. Međutim, pošto sam napisao nekoliko stranica, iz nekog razloga nisam bio zadovoljan, i odložio sam je na neko vrijeme.«<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Iz piščeve bilješke uz »Lorda Jima«, napisane godine 1917, koja u hrvatskom izdanju knjige nije objavljena. Vidi »Lord Jim«, u seriji *Collected Edition of the Works of Joseph Conrad*, London str. VIII.

Postoje dokazi da je Conrad u maju 1898. započeo priču pod naslovom »Jim«,<sup>10</sup> ali da je, pošto je završio nekoliko stranica, tu stvar ostavio po strani i umjesto toga najprije napisao »Mladost«, a onda »Srce tame«.

Pisac je opet obratio pažnju rukopisu s otpočetim »Jimom« kada ga je iduće godine William Blackwood pozvao da nešto pridonese poznatom edinburškom časopisu »Blackwood Magazine«.

»Tek sam tada opazio da bi epizoda s brodom s hodočasniciima mogla poslužiti kao dobra polazna tačka za priču koje bi tok slobodno tumarao; da je to događaj koji bi osim toga na jednostavan i osjetljiv način obojio čitav »osjećaj egzistencije« (junaka).«<sup>11</sup>

Conradu se vjerovatno učinilo da je Blackwood napravio svoju ponudu zato što su mu se svidjele obje priče s Marlowom kao pripovjedačem. Obadvije su prije objavljene u »Blackwood Magazineu«. Bile su napisane brzo i bez onog strahovitog napora koji je Conrad do na kratko vrijeme prije toga više godina trpio, dok se uzalud borio da u romanu »The Rescue« (Izbavljenje) objektivnim opisivanjem stvori uistinu dramatičnu situaciju. Lako je moguće da je upravo to navelo Conrada da primijeni postupak s posredničkim pripovjedačem. Na temelju njegova početnog pokušaja sa »Jimom« moglo bi se prosuditi da bi bio dospio u sličan »čorsokak« kao s »Izbavljenjem«. Ali čini se da je Conrad imao i sasvim ličnih povoda koji su ga naveli da svog Marlowa ponovo pozove u pomoć.

Conradov biograf G. Jean-Aubry spominje<sup>12</sup> da se u poljskom časopisu »Kraj«, koji je izlazio u Petrogradu, vodila diskusija koja je jako djelovala na Conrada. Povod za tu diskusiju bio je članak historičara Lutoslawskog pod naslovom »Emigracija talenta« u kojem je on, između ostalog, pozitivno govorio o Conradu kao Poljaku koji je stekao glas u inozemstvu. U odgovoru na taj članak, poznata književnica Eliza Orzeszkowa žestoko je napala Conrada jer se, po njenu uvjerenju, odlaskom iz domovine odrekao mogućnosti da Poljskoj posluži svojim talentom. (Ne treba zaboraviti da je Poljska tada bila podijeljena, nesamostalna, bez vodstva. Otac samog Conrada bio je, sa ženom i sinom, (samim Conradom) koji je još bio dijete, u političkom progonstvu u Sjevernoj Rusiji, a kasnije su oba roditelja umrla od posljedica teškog života tamo). Orzeszkowa je sama izvijestila Conrada o svom napadu. Njezin napis objavljen je u broju od 29. aprila 1899. godine,<sup>13</sup> dakle upravo u vrijeme kad se Conrad ponovo prihvatio »Jima«, ili neposredno prije toga. Četiri mjeseca pošto je objavljen članak Orzeszkowe, Conrad je (22. augusta 1899) pisao Blackwoodu:

<sup>10</sup> John D. Gordan, »Joseph Conrad, The Making of a Novelist« Cambridge, Massachusetts, 1940, str. 210.

<sup>11</sup> Iz piščeve bilješke, ibid.

<sup>12</sup> G. Jean-Aubry »Vie de Conrad«, Paris 1947, str. 226–227.

<sup>13</sup> ibid., str. 296.

»Ja svakako imam jednu ideju – pored ideje i predmeta pripovijetke – koja me vodi u pisanju, ali bio bih u neprilici kad bi netko zatražio da je izrazim – u obliku jedne utvrđene formule. Napokon, u ovom, kao i svakom drugom ljudskom nastojanju, čovjek odgovara samo pred vlastitom savješću«. <sup>14</sup>

Conrada je teza Orzeszkowe bolno pogodila. On o njoj indirektno govori i u drugom poglavlju svojih memoara, napisanih devet godina kasnije.

»Kad se ocjenjuju težnje ljudi u jednom svijetu u kojem nikakvo objašnjenje nije konačno, treba dopustiti da i neobjašnjivo postoji. Optužbe za nevjeru ne bi trebalo olako podizati. Pojavnost ovog kratkovječnog života obmanjuje kao što obmanjuje sve što potpada pod sud naših nesavršenih osjeta. Unutrašnji glas može u svojim tajnim savjetima biti postojan. Vjernost nekoj posebnoj tradiciji može trajati i u događajima jedne egzistencije koja s tom tradicijom nema neposredan dodir, i da vjerno slijedi utabani put nekog neobjašnjivog impulsa«. <sup>15</sup>

Imamo prava da vjerujemo da je slučaj s Orzeszkowom utjecao na Conradov rad i da je pridonio da je, prikazujući Jima, Conrad napravio takvu snažnu studiju nečiste savjesti, samoopravdanja, kajanja i iskupljenja. Incident s brodom »Patna« temelji se, doduše, na jednom stvarnom skandalu o kojemu se pričalo u Conradovima pomorskim danima, <sup>16</sup> a isto tako Conrad duguje jednoj predaji s povijesnom osnovom motiv o Jimovoj pozitivnoj ulozi na Patusanu, <sup>17</sup> ali Jimov lični slučaj može se ipak protumačiti kao alegorijski prikaz moralnog problema koji je mučio samog Conrada. (Iako, treba reći, on nije napustio Poljsku ni pod kakvim sramotnim okolnostima).

Način na koji je prije, u svoja prva dva romana i u nekim kraćim novelama, prikazivao izdaju, kukavičluk i uspomene koje proganjaju, nije bio dosta izražajan da bi odgovarao i Jimovu slučaju, koji mora da je pisac tako snažno osjećao svojim. U prvim romanima Conrad se oslanjao na sugeriranje atmosfere, a ne na direktno prikazivanje psihologije. U svakom slučaju, izbjegavao je introspekciju. Piscu kojemu je analiza pod-

<sup>14</sup> Originali ovog i ostalih Conradovih pisama Blackwoodu koja se citiraju u ovom radu, postoje u rukopisu u Nacionalnoj knjižnici Škotske (The National Library of Scotland) u Edinburghu i dosad nisu nigdje objavljeni.

<sup>15</sup> »A Personal Record«, str. 35–36, u seriji Collected Edition of the Works of Joseph Conrad. Isto mjesto citira i Jean-Aubry u svojoj knjizi. O Conradovu osjećanju etičke tradicije u kojoj je odgojen nešto će se konkretnije govoriti na jednom kasnijem mjestu u ovom radu. Ovdje bi se moglo navesti i poznato mjesto iz predgovora citiranim memoarima na kojem kaže: »Oni koji me čitaju poznaju moje uvjerenje da svijet... počiva na nekoliko jednostavnih ideja; tako jednostavnih da mora da su stare kao i svijet. Među njima se ističe, između ostalih, ideja Vjernosti.« (op. cit. str. XIX).

<sup>16</sup> Gordan, op. cit., str. 60–61.

<sup>17</sup> Gordan, op. cit., str. 64–73.

svijesnih motiva ljudskog ponašanja bila odvratna<sup>18</sup> i koji nije bio spreman da se javno ispovijeda, bila je potrebna jedna nova suptilna metoda. Postupak s Marlowom u prijašnjim pričama sadržavao je mogućnosti koje su se mogle iskoristiti za posebne potrebe što ih je pisac osjećao pišući svoje novo djelo.

Kao i u dvjema prijašnjim pričama, pisac kazuje da se tobože nalazio među onima koji su slušali Marlowovo pripovijedanje. Ali za razliku od prošlih prilika slušaoci nisu individualizirani i nije pobliže opisan određeni prizor i situacija u kojoj Marlow pripovijeda (dok u »Šrcu tame« vanjski okvir Marlowove priče daje posebnu boju temi i pojačava učinak pripovijedanja).

»... mnogo kasnije, mnogo bi puta, u udaljenim krajevima svijeta, Marlow bio spreman da spominje Jima pričajući o njemu nadugo i nashiroke, u potankostima i jasno. Možda bi to bilo poslije večere, na verandi, obavitoj nepomičnim lišćem i okrunjenoj cvijećem...«

Naprotiv, okolnosti pod kojima Marlow dovršava priču (str. 34)<sup>19</sup> opisane su nedosljedno, kao da se radi o jednoj određenoj prilici, i tek tada autor ukazuje na svoju vezu s tim pripovijedanjem. Nasuprot onome što je činio u prethodnim pričama, ovdje se ne služi prvim licem. Umjesto toga on govori o jednom »povlaštenom čovjeku«: »... od svih tih slušalaca bio je samo jedan koji je jednoga dana imao da čuje posljednju riječ te povijesti. Ona je sama došla k njemu, više nego dvije godine kasnije, a došla je kao debeli svežanj papira ispisan Marlowovim pravilnim i uglastim rukopisom. (str. 310). Da li je Conrad izbjegavao da sebe dovede u bilo kakvu, ma koliko daleku, vezu s pričom zato što se bojao da ne pokaže kako je iz sasvim ličnog povoda toliko zaokupljen Jimovim slučajem?

## PRIPOVJEDAČ I PROTAGONIST

Prva poglavlja, prije nego što se pojavljuje Marlow, slijede praksu većine Conradovih početaka. Najprije se skicira Jimova pojava za vrijeme prijelaznog razdoblja između dvije glavne epizode njegova života. On je predstavljen čitaocu dok vrši posao lučkog trgovačkog posrednika, a zatim se daje retrospektivni pogled na njegovu ranu mladost koja se produžuje sve do ključnog događaja na »Patni«. Tada se prizor naglo mijenja: prikazuje se sudska istraga. Dalje okolnosti koje se tiču istog

<sup>18</sup> H. R. Lenormand piše da je Conrad govorio o Freudu »s podsmješljivom ironijom«, i da je Freudove knjige koje mu je Lenormand posudio vratio, a da ih nije ni otvorio. (La Nouvelle Revue Française, Decembar 1924, str. 669) Dakako, kudikamo je značajnije svjedočanstvo to što Conrad u svojim djelima tako dosljedno izbjegava da introspektivnom metodom priđe bogatoj psihološkoj problematici koju obrađuje.

<sup>19</sup> Ova i dalje oznake stranica odnose se na hrvatska izdanja »Lorda Jima«.

dogadaja daju se neizravno, u obliku Jimovih odgovora istražiteljima. I upravo se u tom času, dok se osvjetljuje jedna neobično delikatna situacija koja izlazi iz jasnog slučaja neodgovornosti u odnosu na jednu društvenu zajednicu, u tom času, dakle, pojavljuje se Marlow. Baš onda kad je pisac čvrsto zahvatio problem i postavio ga pred čitaoca da bi tako reći u njegovu prisustvu dalje razvio sve njegove konsekvencije. Najprije je prikazao objektivne okolnosti, a onda je uzeo u obzir situaciju onako kako se ona javlja u subjektivno obojenoj izjavi samog prestupnika. Prepustivši riječ Marlowu, pisac je oslobođen dužnosti da problem procijeni na jasan i nedvosmislen način. Ostatak Jimova doživljaja prikazan je na način na koji se Marlow sjeća Jimova pripovijedanja kako ga je čuo u više mahova – u sudnici i u ličnom razgovoru.

Ključni događaj nije prikan izravno, na onom mjestu u ravnomjerno ispričanoj akciji na kojem se desio. Čitava slika izranja tek kasnije iz niza retrospektivnih izlaganja, od kojih svako obuhvaća jednu fazu zbiivanja. Sve o čemu se u prvoj polovici knjige govori odnosi se na jedan jedini događaj – na Jimov skok sa »Patne«. Kroz razne oblike naracije – impersonalno izlaganje, scena Jimova suđenja, Marlowovo pripovijedanje – stvarna historija Jimova nesretnog skoka teče prirodnim redosljedom. Dojam da je priča završena dolazi od tona koji svjesno izražava nesigurnost i kolebanje obojice pripovjedača (Marlowa i Jima). Kao posljedica toga, Jimova krivica izričito se imenuje tek na strani 105-oj. Na samom početku spominje se da je Jim nastojao da sakrije činjenicu. Kasnije Jimova griznja savjesti upućuje čitaoca u prirodu njegova prekršaja. Ali tek na strani 105-oj krivica je definirana: »– Škočio sam . . .« Pluskvamperfekt, koji je u originalu upotrijebljen («I had jumped») za ovo kratko priznanje, karakterističan je za formu kroz koju se probija Jimova priča. Prvenstveno se ističu posljedice određenih postupaka, a ne sami postupci.

Marlowovo reproduciranje nije pasivno i automatsko; on postavlja Jimovo pripovijedanje u cjelinu tačno reproduciranih okolnosti pod kojima ga je sam slušao. One utječu na način na koji se Jim postepeno ispovijeda. Dvije linije događaja – sam Jimov doživljaj i način na koji Marlow saznaje razne vidove tog doživljaja – spajaju se u jedinstvenu situaciju od neobično kompleksnog etičkog značaja.

Jer »Lord Jim« nije samo povijest Jimova pada i iskupljenja već je u istoj mjeri i studija o procesu pripovjedačeva etičkog vrednovanja te povijesti. Možda je neposredna posljedica napada gđe Orzeszkowe upravo i bila Conradova odluka da Jimu, čovjeku koji se pokazao nepouzdanim i koji je popustio slabosti, pride okolišnim putem i da pažljivo iznese elemente na temelju kojih bi se o njemu donio sud. To ne znači da je Conrad svoj slučaj izjednačavao s Jimovim, čak ako je valjda obradio njegov slučaj pod utjecajem svojih vlastitih unutrašnjih kriza. Ali mora da se duboko uživiljavao u svog junaka baš zbog okolnosti u kojima ga je zamislio. Na svaki način, Jimova krivica je neobično izrazit i težak primjer prekršaja pomorske etike i odavno uglavljenog kodeksa mornarskih



dužnosti. Nije neobično da je pisac, dugogodišnji pomorac, upravo to uzeo za povod svoje teme. Međutim, napad Orzeszkowe, čini se, posebno ga je uznemirio i veoma je vjerovatno utjecao na poseban umjetnički postupak koji je Conrad počeo primjenjivati kad je (prije započetu) pripovijest nastavio.

Čini se da je Conrad smatrao da bitnu *kakvoću* čina kao što je Jimov može ocijeniti samo netko tko ni sam nije imun od opasnosti da u nekom trenutku doživi isto iskušenje. Pomorac tako pronicljiv i senzibilan kao što je Marlow bio je pravi čovjek za to. Marlowovo pripovijedanje po svojem krivudanju, digresijama, skakanju s predmeta na predmet imitira uopće poznat način mornarskog pripovijedanja. Ta forma dobro odgovara situaciji – ali bilo bi pogrešno ispod te površinske podudarnosti ne vidjeti njezino dublje opravdanje.

Uistinu, Marlowov odnos prema Jimu je dvosmislen. U raznim prilikama Marlow govori za sebe da je slobodan od kukavičluka (iako, na karakterističan način, Conrad izbjegava da tu riječ direktno primijeni govoreći o Jimu). Jimov slučaj otkriva Marlowu kako uvijek postoji opasnost da čovjek pod određenim okolnostima popusti i da pred iskušenjem ne izdrži do kraja.<sup>20</sup> Suočen s Jimom, on postaje svijestan stalne mogućnosti da čovjek u nekom odsudnom trenutku ne odoli svom strahu.<sup>21</sup>

Marlow ne prestaje ponavljati da je Jim »jedan od nas.«<sup>22</sup> Tu frazu on ne upotrebljava samo kao izraz simpatije za Jimovu mladost, savje-

<sup>20</sup> »Ništa nije užasnije nego motriti čovjeka, koji je uhvaćen – ne u zločinu, nego u slabosti, koja je gora od zločina. I najobičnija nas vrsta jakosti čuva, da ne postanemo zločinci u pravom smislu te riječi; ali od slabosti, nepoznate, koju možda samo naslućujete – kao što u nekim dijelovima svijeta naslućujete u svakom grmu smrtonosnu zmiju – od slabosti, koja može da se krije, koja može da se vidi ili ne vidi, koju zaklinjete ili muževno prezirete, zatomljujete je ili možda i ne znate za nju duže od polovice svoga života, od te slabosti nitko među nama nije siguran.« (str. 43)

<sup>21</sup> »Onaj je mladi čovjek bez ijedne kretnje, ne pomaknuvši čak ni glave, neprestano piljio u mene. Tako sam prvi put vidio Jima. Izgledao je ravnodušan i nepristupačan, kako može izgledati samo mladić. Lijepih udova, lijepa lica, taj je najnadobudniji mladić, kojega je sunce ikada obasjalo, stajao sigurno na svojim nogama, te sam se, gledajući na nj i znajući sve, što je on znao, a i malo više, ljutio, kao da sam otkrio, da on kuša obmanjivanjem nešto iz mene izvući. On nema prava da izgleda tako zdravo. U sebi sam pomislio: ako ovakav momak može da pođe tako krivim putem... i osjetio sam, da bih mogao baciti svoj šešir s glave i zaplesati po njemu od čistog poniženja...« (str. 40–41)

<sup>22</sup> Činjenica da je Conradu ta fraza bila tako draga, mogla bi se možda rastumačiti pomoću jedne rečenice iz njegova pisma H. D. Davrayu od 10. jula 1899. napisanoga kratko vrijeme pošto je ozbiljno počeo raditi na »Lordu Jimu«. Zahvaljujući Davrayu za članak što ga je ovaj o Conradu objavio u »Mercure de France«, Conrad piše: »Fraza 'qui est des autres' dirnula me, jer, uistinu, osjećam se vezan uz Francusku dubokom simpatijom, starim prijateljstvima (kojih je dosad – na žalost! – nestalo), trajnim šarmom nezagorčanih uspomena«. (Joseph Conrad: »Lettres Françaises«, Paris 1930, str. 38)

Ta izjava nije samo sentimentalna ili kurtuazna, već izražava piščevu duboku potrebu da pripada nekoj zajednici; ona je poslije napada Orzeszkowe – u vrijeme kada je proživljavao Jimovu moralnu usamljenost – bila osobito jaka.

snost i imaginaciju. On također vidi da u svakome koji pripada »bratstvu mornarskog poziva« vrebaju jednake iracionalne sklonosti ka tome da se udovolji životnom instinktu bez obzira na preuzete obaveze.

U vezi s time dvije epizode, tj. slučaj Brierleya i Marlowov razgovor s francuskim poručnikom, obično se tumače naprosto kao direktni dramtizirani komentari na Jimov slučaj. Dva američka kritičara, Robert Penn Warren<sup>23</sup> i E. K. Brown,<sup>24</sup> vjeruju da je Brierleyevo samoubistvo izazvano sviješću da bi mu se, kao Jimu, u nekoj situaciji moglo neočekivano desiti da ne udovolji svojoj dužnosti. Njegovo povjerenje u vlastito junaštvo razbijeno je na Jimovu suđenju. W. F. Wright<sup>25</sup> smatra da tekst ne daje prava ni na jednu tačno određenu interpretaciju, ali i on razmatra Brierleyevo samoubistvo samo u vezi s Jimom. Tekst, međutim, ne daje povoda da čitalac uopće pomisli da je Brierley na bilo koji način Jimovim suđenjem potaknut da počini samoubistvo. Brierleyev slučaj dao je Marlowu najviše poticaja da razmišlja o neobjašnjivim silama dezintegracije koje stoje iza fasade čovječijeg karaktera. Vrijednost te epizode prvenstveno dakle leži u tome što Marlow postaje svjestan implikacija koje Jimov slučaj sadržava za njega samoga i za druge ljude. Ona se tako na značajniji način uklapa u širi tematski okvir čitavog djela nego kad bi bila samo usputni dodatak Jimovoj vlastitoj historiji.

Slično tako poručnikovo beskompromisno pozivanje na čast (str. 139) obično se citira kao tekst kojim se neposredno osuđuje sam Jim. Ali ono je također, a možda i prvenstveno, oštra osuda Marlowova manje apsolutnog stava koji je upravo prije toga izražen:

»— Zadovoljan sam što vidim da vi na to tako blago gledate«, rekoh. »I on je sam, što se te stvari tiče, bio ah! — pun nade, i . . .« (str. 138).

Dakle, zahvaljujući Marlowovoj funkciji posrednika i tumača, priča zahvaća velik broj likova koji pomažu da se tema šire odredi i svestranije osvijetli. Mnoge od tih likova bilo bi teško dovesti u vezu s Jimovim slučajem kad bi pripovijedanje imalo izravni, nelični oblik.

Međutim, nema osnova za metaforu, na koju se u napisima o Conrađu češće nailazi, a prema kojoj sva takva lica služe kao leće kroz koje se slika Jimove ličnosti prelama pod raznim uglovima i na taj način iz raznih uglova tumači. Jer ti likovi ne otkrivaju čitaocu nikakav novi vid Jima. Njega otkriva samo Marlow koji jedini nastoji da Jima shvati kao cjelovitu ličnost. Prisutnost nekih drugih likova pruža ilustraciju ili indi-

<sup>23</sup> Robert Penn Warren, »Nostromo«, u »The Sewanee Review«, sv. LIX, 1951, str. 369.

<sup>24</sup> E. K. Brown, »James and Conrad« u »The Yale Review«, sv. XXXV, 1945–46, str. 271–273.

<sup>25</sup> W. P. Wright, »Romance and Tragedy in Joseph Conrad«, Lincoln, Nebraska, 1949, str. 119–123.

rektni etički komentar bilo na događaje u Jimovoj životnoj priči (Stein), ili na njezin utjecaj na Marlowa (npr. Brierley). Ponašanje nekolicine drugih služi opet kao paralela ili kontrast Jimovu vlastitom ponašanju (kormilari Malajci na »Patni«, trgovački posrednik u Malabaru koji se utopio dok je pokušavao da spasi djevojku s broda koji je tonuo). Većina epizodnih slikovitih likova (kao što su Chester i Robinson, ili Brierleyev prvi oficir Jones) ne stoji, naprotiv, ni u kakvu izravnom odnosu prema Jimovu problemu. Ali njihovo prisustvo upotpunjava živahnost i realističnost pozadine na kojoj se zbiva Jimova historija; a svojim raznolikim ponašanjem i stavovima oni stvaraju širi društven i etički mikrokozam kojega je sastavni dio i Jimova priča.

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

#### »PRIČA U DVA DIJELA«

Sve to vrijedi za čitav tok pripovijesti. Ipak, osjeća se da na jednom mjestu knjiga postaje nešto novo. Prvom njezinu dijelu je čvorište Jimov skok s »Patne«, i taj je dio čvrsto organiziran kroz Marlowovu svijest koja je usredotočena na taj događaj. Dalje, međutim, pripovijest teče slobodnije, zahvaća veće prostore i brojnije događaje, a Marlowov položaj prema Jimu i prema fabuli veoma se mijenja. Jer ako je Marlow omogućio Conradu da upotrijebi toliko bogatu građu, on mu nije pomogao da tu građu i organizira, da je zamisli u nekom čvrstom racionalnom rasporedu. Ali, za tim, čini se, pisac nije ni težio. Niz godina pošto je knjiga napisana, Conrad je zabilježio na jednom primjerku »Lorda Jima« ovo:

»Kad sam počeo ovu pripovijetku, koju neki smatraju mojom najboljom stvari – ja lično ne mislim tako – odlučio sam da u nju sabijem toliko likova i epizoda koliko je god moguće. To objašnjava njezinu veliku duljinu za koju sama priča ne daje opravdanja.«<sup>26</sup>

S obzirom na to da postoji dokument o tome da je u maju 1898. g. Conrad planirao da »Jim. Crtica« iznosi 20.000 riječi,<sup>27</sup> a onda opet u

<sup>26</sup> »Notes by Joseph Conrad written in a Set of First Editions in the possession of Richard Curle«, London 1925, str. 19.

<sup>27</sup> »Letters from Conrad 1895–1924«, izdao Edward Garnett, London 1928, str. 130.

februaru 1899. da iznosi 20–30.000 riječi,<sup>28</sup> Conrad mora da je naprijed spomenutu odluku donio u nekom kasnijem momentu, kad je otkrio da bi ta crtica mogla postati pričom »koje bi tok slobodno tumarao«, a koja bi u sebi nosila ozbiljan emocionalni sadržaj.<sup>29</sup>

Takav je bio oblik koji je svjesno namjeravao postići; a to dokazuje i ovo mjesto iz pisma Blackwoodu od 22. augusta 1899. godine, iz kojega je već prije citiran jedan odlomak:

»Po prirodi stvari o kojima se u pripovijeci radi, ona ne može biti tako dramatična (u nekom smislu) kao »Srce tame«. Svakako je više poput »Mladosti«. Međutim dulja je i raznolikija. Struktura joj je ponešto labava – ali to ne bi moralo da je čini manje zanimljivom – s gledišta čitalačke publike.«

Ipak, ni onda Conrad nije pomišljao kako će dugačka pripovijest na kraju postati, i na kakve će sve probleme naići kad je bude pisao.

Conradu se često događalo da radeći na rukopisu nije znao ocijeniti kakvu će duljinu na kraju doći.<sup>30</sup> Nikad nije unaprijed bio siguran neće li zaplet prerasti granice prvobitne zamisli; a novi događaji značili su za Conrada uvijek potrebu punije obrade situacija, daljih opisa, više atmosfere. Tome, naravno, nije naprosto bilo uzrok to što pisac nije imao tačno razrađen plan. Događalo se čak i Henry Jamesu da se nepredviđeno produlji tekst, iako je taj pisac više nego možda ijedan drugi uvijek pažljivo proračunavao svaku suptilnu promjenu u odnosima koje bi razvijao kroz tok svoje povijesti. Na primjer, »The Spoils of Poynton« (»Poyntonski plijen«) najprije je imao da bude novela od 15 do 20 hiljada riječi, ali je u toku godine dana narastao u roman od preko 70 hiljada.<sup>31</sup> »The Spoils of Poynton« je po svojoj strukturi u biti dramski organiziran roman, a iz Jamesovih zabilježaka jasno izlazi da je to djelo postepeno organski raslo. Razvitak tog romana ne bi bio mogao da se svjesno skрати, a da čitava koncepcija pri tom ne pretrpi veliku štetu. Ironične situacije u kojima se pojedini lik nalazi u odnosu na druge, zatim fina moralna poenta koja o njemu zavisi, sve je to tražilo tačno onaj tempo i onoliko analize koliko je pisac kroz cjelinu djela ostvario. Za razliku od ovakve dramske organizacije, Jimova je povijest izrazito epska. Doduše, tri značajna Jimova skoka koja čine njezine lične mo-

<sup>28</sup> Pismo Blackwoodu od 14. februara 1899.

<sup>29</sup> Vidi u tekstu drugi od dva citata iz piščeve bilješke uz »Lorda Jima«.

<sup>30</sup> Inače Conrad sigurno ne bi pristao da se već počne s objavljivanjem u nastavcima, pogotovo poslije vrlo loših iskustava s »Izbavljenjem« koje je trebalo da izlazi pod sličnim okolnostima. Početak »Lorda Jima« objavljen je u »Blackwood Magazine« u oktobru 1899. godine. U pismu Blackwoodu od 8. novembra Conrad izražava uvjerenje da će posljedni nastavak pripovijesti izaći u martovskom broju, ali sam je završio djelo tek idućeg jula; zadnji nastavak objavljen je tako tek u novembru 1900. U knjizi »Joseph Conrad, Life and Letters«, sv. I, London 1927, Jean-Aubry navodi da je »Lord Jim« završen 16. jula 1900 (str. 168. i 295).

<sup>31</sup> »The Notebooks of Henry James«, Oxford i New York, str. 200.

mente podaju toj historiji i elemente postupno ostvarene drame. (Upravo, prvi put značajno je baš to da Jim ne skače sa školskog broda (str. 11), drugi je onaj sudbonosni skok s »Patne«, a treći je skok iz zarobljeničtva u slobodu na otoku Patusanu kojim započinje Jimovo herojsko razdoblje). To ipak ne mijenja činjenicu da fabulu čine jednostavni, linearno nagomilani doživljaji.

Često su puta pisci o »Lordu Jimu« primijetili da pripovijesti nedostaje unutrašnja kohezija, naime, da se ona zapravo raspada u dva dijela. S obzirom na to da Jimov život ima svoju izrazitu dramatsku krivulju (označenu spomenutim skokovima), to ne bi nužno bio veliki nedostatak. Već u junu 1899. Conrad je svojem prijatelju Edwardu Garnettu poslao rukopis s napomenom da je to »prvi dio jedne priče za Blackewooda u dva dijela«. <sup>32</sup> Nije vjerojatno da je dotada već bila dovršena prva polovica knjige. Ipak, podjela koju je autor imao na umu postoji stvarno, iako ne i formalno, u gotovom djelu. Drugi dio ne samo da je sasvim drugačiji od prvog nego je i znatno slabiji. Pisac je napustio svijet obale, i mora koji mu je najbliži i pozornicu premjestio u džunglu. Prvi je dio knjige sav posvećen iznošenju jednog jedinog događaja, njegovih okolnosti i posljedica. U daljem toku knjige Jim sudjeluje u velikom broju različitih akcija od kojih je mnogima upravo on lično inicijator. Djelo dakle nije homogeno, i metoda, tako uspješno primijenjena u prvom dijelu, nema dovoljnog opravdanja u drugom.

U prvom dijelu Jima je pokretao snažan samokritički impuls, a to je pomagalo Marlowu da uoči čitav kompleks konsekvencija, etičkih, psiholoških i društvenih, koje u sebi nosi incident s »Patnom«. Jimovo ponašanje u drugom dijelu mijenja se gotovo u samozadovoljstvo. Sada, pošto je u Patusanu zaveo mir i red, on može i o »Patni« mirno misliti:

»Ja sam zadovoljan ... Gotovo tako. Treba samo da pogledam u lice prvoga prolaznika pa da opet steknem svoje pouzdanje. Oni ne mogu da razumiju što se u meni događa. Pa što onda? Evo! Nisam se baš pokazao tako loš. (str. 282)

Marlow je sam zapanjen. Za njega je Jim postao državotvorac, legendarni junak. Mnogo prije nego što će svojim slušaocima ispričati što je vidio u Patusanu, upozorio ih je:

»Dolazilo je vrijeme u kome ću doživjeti da vidim da ga ljudi vole, da mu vjeruju, da mu se dive, da je oko njegova imena nastala legenda o snazi i hrabrosti, kao da je on čovjek junačkoga kova.« (str. 163).

On pokušava da svoju zbunjenost savlada općim, neodređenim refleksijama koje pisac uzalud nameće kao da bi u njima ležalo neke tumačenje. Ali te refleksije doista ne pružaju nikakav novi uvid u Jimov karakter i u značenje njegovih postupaka. Ono što se u toj epizodi zbiva ni ne zahtijeva neko suptilnije razumijevanje; ali pisac prikazuje stvar

<sup>32</sup> »Letters from Conrad, 1895–1924«, izdao Edward Garnett, London 1928, str. 151.

kao da Marlow upravo to pokušava postići, kako bi na taj način održao nivo prvog dijela knjige. Zbog toga pušta tempo koji bi odgovarao avanturističkoj pripovijesti (a to patusanska epizoda zapravo i jest). Svijet kojemu ti događaji pripadaju postaje čudnovato nestvaran; ne zbog zapleta ili zbog opisa egzotične sredine, već zato što su ovdje plošni dvodimenzionalni likovi ozbiljnije tretirani nego što priča zaslužuje da budu.

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

Moderna romansijska proza uopće izbjegava statičku karakterizaciju. Često ona svjesno žrtvuje plastičnost svojih likova radi toga da bi ih predstavila kroz skup subjektivnih dojmova; i doista time često postigne veću istinitost. Mnogi vidovi Conradaova postupka u biti se podudaraju s metodama kasnijih pisaca, pa to vrijedi i za način na koji je pisac želio da ostvari karakterizaciju Jima. Ali rezultat ovdje nije najsretniji. Čitava je Marlowova priča protkana sentencioznim komentarima koji, čak kad se izdvoje iz teksta u formi epigrama, govore o temi knjige. Nijedno drugo Conradovo djelo nije u istoj mjeri poslužilo kao izvor prikladnih citata za karakterizaciju same pripovijesti i njezina pisca. Na mnogim mjestima, osobito u kasnijem dijelu knjige, takvi su pasusi zapetljani i mutni. Mnogorječive kadencije koje su tipične za takva mjesta nimalo ne sakrivaju autorovu nemoć da situaciju psihološki produbi. Takvo griješenje na štetu umjetnosti otkriva piščevu neodlučnost kad je suočen sa zadaćom koju je sam sebi postavio: kako da Jimovoj evoluciji dade životnu osnovu, kako da je riješi literarne proizvoljnosti? Ipak je istina da i ta mjesta svjedoče o stalnom piščevu nastojanju da iz svog predmeta izvuče sav onaj etički smisao koji on potencijalno sadržava. Ali, općenito uzevši, u tom je mnogo bolje uspio u onim dijelovima u kojima opisuje Jimovu krivnju i griznju savjesti nego u onima koji prikazuju njegove kasnije uspjehe.

## ETIKA I AKCIJA

Što se dogodilo? Jednostavno to da je pripovijest »otumarala« iz afere u kojoj je Conrad, zaokupljen etičkom temom, mogao Marlowovim posredništvom njome upravljati. Ona je sada postala nešto novo. Neki upadljivi momenti u sadržaju, kompoziciji i metodi zadnjih poglavlja knjige to pokazuju najjasnije.

Posljednja epizoda Jimova života otkriva jedan bitni problem piščeva postupka. Kako zapravo pisac gleda na *ličnost* svog junaka? Da

li je on svoje gledište jednako jasno odredio kroz završetak (koji omogućuje da se Jimova životna krivulja u cijelini sagleda), kao što je svoje gledište prema samom *prijestupu* pokazao kroz Marlowove vlastite reakcije u prvom dijelu?

Osjećaj časti, neprestana svijest o potrebi da 'opere obraz' muče Jima od trenutka kad je skočio s »Patne«. Uvjerljivo je da je ta želja tako snažna, jer je već u pomorskoj školi Jim sebe romantički zamišljao kao nesebičnog heroja. Poslije »Patne« Jim postaje svjestan slabosti u sebi, ali ne odbacuje visoke ideale doličnog postupanja i držanja. Tradicije poljskog plemstva u kojima je odgojen namrle su mu viteške norme koje su se uskladile s disciplinom i osjećajem dužnosti što ga služba i trgovačka mornarica razvija. Tu jednostavnu, požrtvovnu savjesnost, bez refleksija i ličnih kompleksa, Conrad je opjevao u »Crncu s Narcisa« i »Tajfunu«<sup>33</sup> (»Typhoon«) u likovima Singletona i McWhirra. Ali to su ljudi bez imaginacije koja od čovjeka čini romantika! A romantika aristokratskog idealizma Jimova kriva je za njegov prvi poraz i za njegovu konačnu propast! Jer njegov osjećaj časti, koliko god snažan, uvijek je usmjeren prema vlastitoj ličnosti, dakle potpuno je individualističan.

Susret Jima s Brownom veoma je važan jer znači da Jim opet uspostavlja vezu sa svijetom kojemu je mislio da više ne pripada. On popušta pred onim što smatra svojom dužnošću koju mu nameće vlastita prošlost, iako se to sukobljava s njegovom sadašnjom odgovornošću. Kada zbog toga njegove patusanske prijatelje pogađa katastrofa, Jim, svjestan da ga je prošlost »pronašla« i osvetila mu se, ponovno traži iskupljenje, ali ovaj put u dobrovoljnom prihvaćanju kazne smrću.

Poljski konradista Zdislav Najder kaže ovo:

»Ako je prvi tip Jimova 'romantizma' – egoistična zaronjenost u sanjarije – dovela junaka u moralni škripac i nanijela mu sramotu, drugi 'romantizam', vjernost idealnoj časti i obavezi vodi ravno do životne katastrofe i smrti Jimove, ali je i velika pobjeda etike i karaktera... Neumukli glas pamćenja savjesti... jest najplemenitija, najčistija crta njegova karaktera... Uzrok Jimove smrti je najjača crta njegove ličnosti.«<sup>34</sup>

To je tačno, ali da li je to potpuno? Nije li Conrad ujedno isticao i opasnost od romantičkog idealizma te implicite hvalio neimaginativnu vrlinu Singletona i McWhirra (kao što je kasnije u »Tajfunu« implicite ukazao na nepotpunost i neko siromaštvo herojstva takve vrste)?

U krajnjoj liniji pisac kroz Marlowa nije uspio jasno ocrtati granice svoga divljenja, svojih simpatija za Jima. Da li zato što mu suosjećanje

<sup>33</sup> Vidi bilješke 6. i 8. »Tajfun« je objavljen i prije rata u prvoj knjizi Conradovih izabranih djela, u seriji Biblioteke stranih pisaca, Beograd, godina?

<sup>34</sup> Zdisław Najder, »Lord Jim«, u *Nowiny literackie*, Warszawa, od 1. decembra 1957.

s junakom nije pustilo da prema njemu zauzme emocionalnu distanciju? Dolazi li odatle mutnost slike i iskonstruiranost pripovjedačke tehnike u drugom dijelu knjige? Ne zaboravimo, međutim, kako su u prvom dijelu knjige stil i metoda primjerni piščevoj namjeri.

Razliku između dva dijela jasno pokazuje baš prizor Jimova susreta s Brownom. Dok se na svim ostalim ključnim tačkama pripovijesti pod površinom doživljaja osjeća etički problem, na ovom je mjestu ta oštrica uklonjena. Ostao je samo dopadljiv i tehnički uspio efekat kakvih u knjizi ima malo. Jer Jimov susret i razgovor s Brownom nema psihološku neumitnost koju Conrad želi da mu dade. Jim nalazi da su on i Brown u biti moralno identični; ali ta spoznaja zavisi u prvom redu o sasvim tačnoj stilizaciji Brownovih molbi i pitanja (vidi str. 353. i dalje). Radi se, dakle, o melodramskoj konstrukciji. Treba samo usporediti ovaj prizor sa suptilnim načinom na koji u »Srcu tame« Marlow uspostavlja odnos s Kurtzom pa da se vidi kako je Conrad u drugom dijelu »Lorda Jima« popustio površinskom efektu.

Jedna tehnička eshibicija koja se odnosi na kompoziciju zaslužuje da se promotri u vezi s piščevim odnosom prema junaku. Posljednji dio Jimove priče iskazan je u jednom osobitom obliku. Taj je vrijedan da se razgleda u svjetlu onoga što je već rečeno o Marlowovoj funkciji. Marlowovo pripovijedanje završava u času Jimova potpunog trijumfa, iako se njegovi prijatelji Draguljka i Doramin ne mogu osloboditi nekih sumnja i bojazni: hoće li Jim stalno ostati odan svojoj novoj zajednici? Ostatak se priče tobože nalazi u pismenoj pošiljci koju dvije godine kasnije Marlow šalje jednom od svojih slušalaca. Uz svoje popratno pismo priložen je Marlowov napis o Jimovim zadnjim danima, zatim komadić papira s nekoliko riječi napisanih Jimovim rukopisom i pismo Jimova oca upućeno sinu. Ta posljednja dva »dokumenta«, iako su »priložena«, ipak su u Marlowovu pismu opširno opisana i citirana. Ako sav sadržaj tih dokumenata sačinjava dio same priče, čemu je potrebna ta komplicirana aparatura za tobožnju »rekonstrukciju« tog dijela Jimove historije? Da stvar bude još gora, Marlow u svom pismu »objašnjava« mnoštvo pojedinosti i okolnosti koje su potpunije opisane u posebno »priloženim stranicama«.

U čitavoj pripovijesti koja prethodi Marlowovu tobožnjem pismenom izvještaju nema ničega što bi pokazalo zašto njegovo usmeno pripovijedanje ne bi obuhvaćalo čitavu Jimovu historiju. Čitava kompozicija zajedno s pismom pokazuje da se Jimov kraj desio tek pošto je Marlow ispričavao svu njegovu raniju povijest, sve do pobjede u Patusanu. Tu su konstrukciju neki kritičari nazvali suptilnom. Ali zašto? Što time dobiva tema? Moglo bi se prije reći da se tu radi o tehničkom detalju od vrlo malog značaja.

Četiri mjeseca prije nego što je završio djelo, Conrad je (28. februara 1900-te) pisao Blackwoodu:

»Kad uhvatim zalet dospjet ću do kraja u 14 dana, iako se neću žuriti jer je kraj pripovijesti veoma važan i težak dio; za mene,



naime, najteži dio, da se ostvari. U *zamisli* on je uvijek gotov prije nego što priču započnem«.

Pisac je stajao pred zadaćom da zaokruži Jimovu životnu karijeru i da je zadrži na nivou prijašnjeg Marlowova interpretiranja. Ali već je znao da se događaji u Patusanu ne mogu ispitivati do takvih pojedinosti do kakvih je analizirao Jimovo ponašanje u incidentu s »Patnom«. A nije bilo ni vremena, jer je pripovijest već bila počela izlaziti u nastavcima.

Conrad je možda osjetio da bi se mogao izvući i sa znatno pojednostavljenim postupkom, ako bi Marlowovo znanje o pojedinoj fazi bilo samo neizravno i dolazilo preko nekolicine perifernih likova. U pismu Blackwoodu od 18. jula 1900-te pokušao je da se opravda:

»Konac »Lorda Jima«, u skladu s unaprijed promišljenom odlukom, predstavljen je gotovo samo u vidu golog iznošenja činjenica. O situaciji – problemu, ako hoćete – te senzitivne naravi već se ranije dosta komentiralo i davane su ilustracije i kontrasti. Mislim da u obrađivanju katastrofe nema mjesta psihološkom razlaganju. Čitalac bi do toga časa trebalo već da zna dovoljno. Ponešto opširnije govorim o novom liku koji uvodim u priču ((o očajnom pustolovu Brownu), kako bi se sačuvala vjerodostojnost, a i zbog konačnog kontrasta; ali ostatak je naprosto izlaganje događaja – strogo uzevši, pripovijedanje.«

Nema sumnje da završni dio nikako ne harmonizira s prvom polovicom pripovijetke već zato što se u primjeni iste metode toliko razlikuje od njega. Ali ako se na taj dio gleda kao na dio avanturističke priče, – jer, priznajmo, »Lord Jim« se sada pretvorio upravo u to! – onda posljednja poglavlja (36–45) kudikamo nadmašuju ona poglavlja koja opisuju Marlowovu posjetu Patusanu (24–35). Zapravo bi čitava druga polovica knjige, ako bi se očistila od Marlowovih ličnih upadica, po dinamici, koncentraciji i jednostavnosti pripovijedanja nadmašila sve Conradove priče iz egzotične malajske sredine. Koliko bolje on ovdje vlada zanatom nego prije! To se osobito primjećuje zato što čitava patusanska epizoda sa svojim zapletom, pozadinom i likovima predstavlja zapravo novu varijantu dvaju Conradovih romana o Almayeru.<sup>35</sup>

Conrad sanjar, čovjek uspomena, dugogodišnji pomorac, imao je jakih sklonosti k onom manje serioznom žanru pripovjedačke proze koji Englezi nazivaju 'romance'. Za razliku od 'a novel' – a to je roman u ko-

<sup>35</sup> O hrvatskom izdanju djela »Almayer's Folly« vidi bilješku 5; roman »An Outcast of the Islands« kod nas nije preveden, ali je njegova filmska verzija (koja je u biti vjerna originalu) prije nekoliko godina prikazivana pod naslovom »Progna-nik s otoka«.

jemu je najvažniji društveni i psihološki vid sadržaja – 'a romance' je prvenstveno značajan po pustolovinama, ljubavnim zapletima, slikovitim sredinama. Od kapetana Marryata preko Alexandrea Dumasa do R. L. Stevenzona pisci »romance« u XIX vijeku bili su neobično popularni kod engleskih čitalaca, ma koliko im nejednaka bila umjetnička vrijednost. (Mnoštvo banalnog šunda pripada tipu »romance«; ali stilske osobine, atmosfera i likovi u »romancama« Stevesona klasični su u engleskoj književnosti.) Conrad nijedno svoje djelo nije nazivao »a novel«, pa je za njega čak »Nostromo« u podnaslovu samo – »a Tale of the Seaboard (pripovijetka s obale), iako to djelo ide među najozbiljnije, najčvršće organizirane i po svom sadržaju najznačajnije engleske romane.

Conrad je neosporno osjećao veliku privlačnost prema jednostavnom epskom sadržaju, prema besproblemnom pripovijedanju o akciji, opasnosti, junaštvu, o ljepoti i plodnosti prirode. Mnogi njegovi rani kritičari i recenzenti nisu ispod njegova neobično preciznog stila ni tražili drugo. Ali i najranija Conradova djela, usprkos egzotičnoj pozadini i avanturističkom zapletu, potencijalno nose takvu moralnu problematiku koja je kudikamo značajnija, aktuelnija i složenija nego što je obično nalazimo u tipu »romance«, a kakva će tek u »Lordu Jimu« doći do punog izražaja. Već junak »Almayerove ludnice« nosi u sebi kompleks osamljenosti, krivice i nesebičnog odricanja, što kudikamo premašuje ono što »romance« obično sadržava. Možda baš zato to djelo nema onu lakoću i jednostavnost tehnike koja se od pripovijesti s burnom akcijom obično traži. Druga polovica »Lorda Jima« napisana je u vrijeme kad se Conrad – već znatno iskusniji pisac nego u vrijeme »Almayerove ludnice« – spremao da proširi i popravi rukopis jedne avanturističke pripovijesti koju je napisao njegov prijatelj F. M. Hueffer.<sup>36</sup> Njegov udio u konačnoj verziji tog djela – kojoj su naprosto dali naslov »Romance« – pravo je remek djelo onog smjera koji naslov označava. A »Lord Jim« u nekim prvim izdanjima nosi naslov »a romance.«<sup>37</sup> Ali ista orijentacija koja je »Romance« učinila takvim dostignućem, u posljednjem dijelu »Lorda Jima« prouzrokovala je neuspjeh koji naprosto šteti cjelini knjige. Taj dio trebalo je da odgovara sadržajnom nivou prvog dijela, ali radnja pripovijetke to naprosto nije dopustila. Kao što smo vidjeli, situacija u patusanskoj epizodi bogatija je akcijom, ali se na nju teže može primijeniti etička analiza kakva prati epizodu s »Patnom«.

Razlika u karakteru radnje nije dopustila da se osnovna tema izrazi podjednako ozbiljno i da pisac jednako neposredno zadre u unutrašnje značenje junakove sudbine. Conrad je to nastojao nadoknaditi svečanim generalizacijama o Jimovu slučaju i kompliciranjem pripovjedačke tehnike. (O specifičnim obilježjima posljednjih poglavlja (36–45) već je

<sup>36</sup> F. M. Hueffer, »Thus to Revisit«, 1921, London, str. 27. i dalje; »A Conrad Memorial Library«, uredio G. T. Keating, New York 1929, str. 131–133.

<sup>37</sup> Gordan, op. cit., str. 264.

bilo riječi; o komplikacijama koje nalazimo u onom dijelu u kojem Marlow opisuje svoju posjetu Patusanu (24–35) ukratko će se još govoriti). Karakter komplikacija u tom dijelu postaje jasan ako bliže pogledamo neuobičajeni raspored vremena koji je kroz čitavu knjigu tako upadljiv. A i bez obzira na probleme toga dijela, već je zbog cjeline knjige vrijedno ispitati, kakva je ta vremenska shema i što ona izražava? U čemu je zapravo njezina složenost?

#### BIT VREMENSKE SHEME

Marlowova priča, koja u svom skitničkom toku toliko raznolikoga povlači sa sobom, čini se kao da je razvijena po uzoru na obično mornarsko kazivanje. U drugu ruku, sama Jimova historija podsjeća na pikareskne romane u kojima junak, idući svojim putem (u starijim djelima te vrste obično je to također put u bukvalnom smislu) susrećemo mnoge i različite doživljaje. Ali ne treba zaboraviti da Jimova historija za čitaoca postoji samo preko Marlowa i da samo Marlow raspoložuje svim činjenicama te da ih iznosi onako kako mu dolaze u svijest za vrijeme pripovijedanja.

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

Ako se »Lord Jim« shvati kao Marlowov prikaz vlastitog traganja za objašnjenjem Jimovih pobuda, onda kronologija prestaje biti zanimljiva i za čitaoca se gubi iza etičkog i psihološkog sadržaja koji upravo ta kronologija čini tako sadržajnim. Ipak joj kritičari, zabavljeni tehničkom originalnošću knjige, često obraćaju veliku pažnju. Nekolicina ih je pokušala nekakvom formulom označiti sva odstupanja od kronološkog reda. V. Walpole je ovako usporedio kronološki poredak glavnih sekvencija s redosljedom u samom pripovijedanju:

- A. (Kronološki red) 1. Dječastvo i karijera do trenutka sudara.
2. Poslije sudara: Jimovi doživljaji itd. do ukrcavanja na brod »Avondale«.
3. Spasavanje »Patne«.
4. Jim itd. na »Avondaleu« i u luci u kojoj taj brod pristaje.
5. U »istočnoj luci«; vijesti o događaju s »Patnom«; razgovori; dolazak Jima itd.; prizor u bolnici.
- 6.

Suđenje, prvi dan. 7. Konac prvog dana: Marlow i Brierley. 8. Drugi dan istrage. 9. Isto, epizoda s kormilarom. 10. Kraj drugog dana zasjedanja; »pas«; Jim večera s Marlowom i pripovijeda. 11. Poslije Jimova pripovijedanja; rastanak uveče. 12. Treći dan; osuda; Chester i Robinson; Marlow i Jim; Jimova borba, Marlowovo svjedočanstvo itd. 13. Brierleyeva sudbina. 14. Jim u ljuštioniči riže. 15. Jim kao lučki trgovački posrednik, općenito. 16. Jim kod Egströma i Blakea. 17. Jim u Bangkoku. 18, 19. Jim u Samarangu, dva pogleda. 20. Marlow se savjetuje sa Steinom o Jimu; pripreme; Jimov odlazak. 21. Jimov život u Patusanu od dolaska do Marlowove posjete. 22. Marlowova posjeta Patusanu. 23. Brown u Patusanu; katastrofa. 24. Marlow u Samarangu. 25. Marlow kod Brownove smrtne postelje.

B. (Stvarni poredak u pripovijedanju). 15, 1, 6, 5, 6, 13, 7, 8, 10, 4, 2, (9), 2, 3, 18, 11, 12, (22), 12, 14, 16, 17, 19, 20, (22), 20, (22), (21), 20, 21. i 22. pomiješano, 25, 24, 23. (Brojke u zagradama označuju kratke preglede unazad ili naprijed.)<sup>38</sup>

J. W. Beach pokušao je da kronološki red sekvencija označi slovima abecede da bi pokazao kako redosljed izgleda prema poglavljima:

KLMP, WA, E, B, E, E, H, GD, HJ, FE, E, E, F, F, F, FK, I, I, R, I, KL, MN, N, Q, QPO, OP, P, QP, P, P, P, QP, P, P, Q, Q, Q, R, ZV, YX, S, S, S, TY, U, U, U, WXY.<sup>39</sup>

Oba su ta pokušaja sistematizacije nepotpuna jer prilično pojednostavljaju vremensku shemu. Oni ne obuhvaćaju brojne kratke izlete u prošlost kojih ima dosta u mnogim sekvencijama Marlowova pripovijedanja. Walpole priznaje da je u Marlowovu pripovijedanju o njegovoj posjeti Patusanu kronologija tako ispremiješana da njezinu shemu nije ni pokušao obraditi. Glavni obrisi te epizode ispunjeni su »pomoću iveraka pripovijedanja Jima, Draguljke, Corneliusa, i samog Marlowa, koji su protkani, a često i izazvani događajima koji su se desili za vrijeme posjete, ili topografskim pojedinostima.«<sup>40</sup> On kaže da u toj epizodi svaki razgovor sadržava momente koji duh prenose čas naprijed ili čas natrag prema nekom trenutku koji se dešava kratko vrijeme prije ili poslije dotičnog razgovora. Kritičar zatim pokušava rastumačiti tu osobitu organizaciju građe:

<sup>38</sup> V. Walpole, »Conrad's Method«, Capetown 1930, str. 17.

<sup>39</sup> Joseph Warren Beach, »The Twentieth-Century Novel«, New York 1932, str. 363.

<sup>40</sup> Walpole, op. cit., str. 16.

»S neprestanim prepletanjem raznih niti ide tako i beskrajno pomjeranje vremena, mjesta i središta interesa kako bi se neuhvatljivi predmet koji najviše zaokuplja pisca prikazao unutar svih svojih veza. Taj predmet nije više Jimovo apstraktno mučenje sebe i njegova žudnja, ništa tako jednostavno: on velikim dijelom izlazi iz čitavog spleta odnosa i u njima je tako reći utjelovljen; oni skoro da mu podaju objektivnu egzistenciju i odredivu vrijednost. Jim je sada vezan jasno uočljivim obavezama i nužnostima uz jednu dinamičku sredinu koja na njega u svakom trenutku reagira. Njegov je problem postao opipljiv, konkretan. Ta je sredina u stvari sama građa njegova bića, manifestacija njegova duhovnog značaja. Ona je njegova egzistencija; ako neki strani elemenat razbije tu ravnotežu, sila, Jim će biti uništen . . . Ta *intangibilia* ne mogu se nikako odrediti najkraćim kronološkim putem. . . «<sup>41</sup>

S obzirom na originalnu tehniku koja se tim odlomkom pokušava opravdati, moglo bi se zaključiti da u književnosti gotovo više nema situacije koja bi na ovako delikatan način zavisila od tako složenog skupa odnosa kao ova. Ali čitajući samo djelo čovjek će možda prije doći do suprotnog zaključka: nije situacija ovdje tako jedinstvena, već je Conrad (ili, ako hoćemo, Marlow) u želji da Jima jednako iscrpno promatra kao u prvom dijelu knjige intenzificirao metodu kojom je dosada naučio veoma vješto vladati. Položaj samog Jima u Patusanu mogao bi se uistinu usporediti sa situacijom većine heroja u epskoj poeziji; subjektivni moment koji bi imao da bude tako važan, u tom dijelu knjige gotovo je sasvim pokopan pod iscrpno prikazanim vanjskim okolnostima. Stein je kazao:

»Izlaz je u tome, da se prepusti razornom elementu i da s naprezanjima svojih ruku i nogu u vodi uspiješ da te duboko, duboko more drži. Eto, tako, ako me pitate – kako da čovjek opstane.«  
(str. 199)

Bit tog razornog elementa – a on u stvari čini *objektivnu* stranu Jimove historije – ne može se osjetiti u prozi kojom se opisuje patusanska epizoda.

Prikaz Marlowove posjete Patusanu za pisca je tehnički značajno postignuće samo onda ako se izgubi iz vida da je svrha književnog postupka da izrazi neku ljudsku situaciju. U protivnom se dolazi baš do suprotnog zaključka. Smjelije pomjeranje vremenskih odsječaka naprosto služi kamuflaži činjenice da patusanskoj epizodi naprosto ne odgovara upotreba Marlowa kao pripovjedača. Kompleksnost forme ne dobiva svoje

<sup>41</sup> ibid., str. 17.

opravdanje jer njome nikakav dublji etički ili psihološki smisao nije čitaocu otkriven. To samo pokazuje kako beskoristan mora ostati svaki pokušaj da se djelo, kako je »Lord Jim«, secira sa sasvim formalnog gledišta. Značaj vremenskog slijeda ne može se protumačiti tako da se mehanički usporede kronologija događaja i redosljed pripovijedanja.

Potrebno je, naime, držati na umu da se odnos između pripovjedačeva i junakova udjela u toku pripovijesti stalno mijenja. Istinska je kompleksnost vremenske sheme u ovom djelu vertikalna, a ne horizontalna. Najveći dio pripovijesti uključuje istovremeno, u svakom trenutku, tri vremenska sloja: vrijeme Marlowova pripovijedanja, vrijeme u kojemu on doživljava svoje susrete s Jimom, sluša Jimove ispovijesti ili susreće druge likove, i vrijeme u kojemu se događa ono o čemu Marlow i njegov sugovornik razgovaraju. Često opće refleksije i asocijacije koje vode Marlowa s jednih prilika koje se tiču Jimove historije na druge pripadaju najvišem i čitaocu najbližem sloju. To je vrijeme Marlowova pripovijedanja koje teče kontinuirano, prirodnim vremenskim redosljedom. U najnižem sloju događaji također imaju svoj kontinuitet. Do preskakivanja dolazi samo u srednjem sloju time što Marlowov duh čas klizi natrag, a čas anticipira neku situaciju u svojoj priči. Drugim riječima, to nije sračunati *tour de force*, kakav na primjer izvodi Aldous Huxley u romanu »Eyeless in Gaza« (»Slijepi u Gazi«), niti je Jimova situacija tako komplicirana kako bi Walpole htio da vjerujemo. Kompliciran je samo Marlowov stav i njegovo doživljavanje priče o Jimu. Tehnika postaje kompleksna kad u nekim odlomcima tekst istovremeno otvara dva sloja. Npr. kad se sadržaj Marlowova razgovora s Jimom ili nekim drugim licem reproducira riječ po riječ, a istovremeno opisuju prizor, kretanje, misli i događaji koji su se Marlowu usjekli u pamćenje za vrijeme tog razgovora. Da bi razbio monotoniju, Marlow pokatkad daje rezime nekog događaja (treći sloj) prošaran autentičnim frazama svog sugovornika; ili naprosto, ostajući na drugom sloju, ponavlja (ali ne upravnim govorom) autentični izvještaj, zajedno s opisom tona i situacijom izvanjskim pojedinostima. Nijedan od ta tri sloja nikada se zapravo ne gubi iz slijeda pripovijesti. Zaista je znak Conradova majstorstva da je usprkos tomu čitalac u svakom trenutku svjestan kojemu sloju pripada koji opis atmosfere ili psihološki ili moralni komentar. U djelu »Srce tame« Marlowovo pripovijedanje ima samo dva sloja: ali tamo su doživljaj prošlosti i prikaz doživljaja kroz sadašnje pripovijedanje spojeni jedinstvenim tonom; tako da se događaj ne određuje od interpretacije. U još starijoj pripovijesti »Mladost« sadašnje raspoloženje pripovjedača kao da je mehanički pridodato sadržaju pripovijedane epizode u obliku sentimentalnih upadica koje od vremena na vrijeme prekidaju nit same priče, a da s njom ne harmoniraju. Da bi se dao što tačniji dojam o okolnostima koje čine jednu ljudsku situaciju, trebalo je da pripovjedačeva pažnja ne bude usmjerena na njega samog, već da se sudbina drugog čovjeka sagleda iz perspektive koja će se slobodno mijenjati i prilagođivati.

Uistinu je incident s »Patnom« jedna od rijetkih situacija u književnosti u kojima je etički problem neposredno prikazan s velikom umjetničkom vrijednošću. Kao što motto djela posuđen od Novalisa kaže: »Izvjescno je da neko uvjerenje neizmjereno dobiva onim trenutkom kada ga i neka druga duša usvoji.«<sup>42</sup> Marlow je neophodan da bi se izrazio Jimov problem, zato što Jimova historija navodi Marlowa na razmišljanje. Ako u kasnijim poglavljima ipak više ne osjećamo da njegova inteligencija upravlja pričom, onda je to zato što je pisac promijenio građu pripovijesti, tako da tamo postupak s Marlowom postaje uzaludan, a metoda gubi smisao i opravdanje.

### PROBLEM FABULE

Na mjestu je, dakle, pitanje da li se glavne vrijednosti »Lorda Jima« odnose na cjelinu djela ili su ograničene samo na prvu polovicu. Postoji li neki etički smisao koji, pošto se javlja u prvom dijelu, ostaje sačuvan i u kasnijim vrtlozima površne fabule; a ako i jest tako, da li se taj smisao produbljuje u tom produljenju? Simbol *škoka* označava čitav kompleks osjećaja, odluka, instinktivnih sklonosti, kojemu Jim prvo podliježe, a zatim ga potiskuje i prevladuje. Conrad se nikako nije mogao odlučiti na to da taj proces analizira. Simbol škoka ostaje konstanta od događaja na školskom brodu, preko ironičke suprotnosti toj situaciji prilikom nesreće s brodom »Patna«, sve do otkupljenja koje Jim postiže u *prilici* (riječ na kojoj Marlow insistira) koja mu se pruža u Patusanu.<sup>43</sup> Simbol se produbljuje psihološkom evolucijom koja se u toku radnje odigrava, a njegovo značenje je svaki od ta tri puta potpunije. Posljednja pojava simbola, popraćena slikom Jima koji puze iz blata mlatarajućí šakama (str. 235), izvanredno je dramaturgirana, bez obzira na slabosti koje ima širi kontekst toga prizora. Jim prevaljuje put koji ide »prema gore«, kako kaže Wilbur Cross.<sup>44</sup> Zatim dodaje da među junacima u engleskoj književnosti tu osobinu ima još samo Bunyanov alegorijski hodočasnik<sup>45</sup> (s izuzetkom George Eliotinih<sup>46</sup> junaka koji po-

<sup>42</sup> Motto je izostavljen iz hrvatskog izdanja.

<sup>43</sup> Sličnost imena 'Patna' i 'Patusan' lako se primjećuje, i ona je opravdana psihološkim kontinuitetom, odnosno paralelom između tih dviju značajnih epizoda u junakovu životu. Da li Gustaf Morf naprosto fantazira kad ta imena asocira s riječju Polska, a i vidi namjernu simboliku u činjenici da upravo francuski brod spasava od propasti »Patnu«, napuštenu od odgovornih ljudi i bez rukovodstva? (Gustaf Morf, »The Polish Heritage of Joseph Conrad«, London 1930, str. 163).

<sup>44</sup> Wilbur Cross, »Four Contemporary Novelists«, London 1930, str. 55.

<sup>45</sup> John Bunyan (1628-1688), pisac alegorijske moralno-religiozne pripovijesti »The Pilgrim's Progress« (Hodočasnikovo putovanje), najpopularnijeg djela engleske protestantske književnosti.

<sup>46</sup> George Eliot, spisateljica (1819-1880), autor romana »The Mill on The Floss«, »Silas Marner«, »Middlemarch« i drugih.

tječu od Bunyana). Opća shema djela izvanredno je nadahnuta, pa je tim veća šteta što patusanski dio pripovijesti živi samo kao neostvorena (ili možda na kriv način izrađena) mogućnost, kao zamisao koja je uglavnom ostala samo skica. Kasnije, u romanima »Nostromo« i »Victory« (»Pobjeda«) Conrad je uspio da svoju sklonost prema »romancama« podredi zrelo i seriozno provedenoj cjelini. Možda je Conradova sentimentalnost prema Jimu kriva što je psihološko-etička drama, usprkos vještom vladanju jednom originalnom tehnikom, degenerirala u egzotičnu melodramu.

»Lord Jim« je prerastao preko razmjera kratke pripovijesti kako je prvo bio zamišljen. Da li je zato postao roman? Prema Arthuru Symonsu »Lord Jim« nema romansijerske fabule, već je naprosto studija jednog temperamenta.<sup>47</sup> Iako bi teško bilo to primijeniti na patusanske sekvencije, ovo mišljenje daje zanimljivu sugestiju kako da se djelu s formalne strane pride. Symonsovo mišljenje valja usporediti s jednom Conradovom tvrdnjom u pismu Blackwoodu od 18. jula 1900-te. Conrad je predložio da se ispusti naziv »poglavlja« i da se partije u djelu označe samo rimskim brojevima:

»Napokon ovi odjeljci (od kojih neki su vrlo kratki) nisu poglavlja u uobičajenom smislu koja vode radnju korak dalje ili uključuju po jednu potpunu epizodu. Ja ih smatram samo stankama – odmorima za pažnju, a čitalac prati razvitak *jedne* situacije, samo jedne od početka do kraja ...«

Činjenica da je podjela u poglavlja ipak ostala i u nastavcima u časopisu, i kasnije u izdanju u knjizi, sama je po sebi nevažna, iako je djelovalo na taj način zadržalo formalne oznake običnog romana. Uostalom, prednja Conradova izjava, nastala kad je već cjelinu djela imao pred sobom na papiru, protivuriječi njegovoj početnoj koncepciji o priči »koje bi tok slobodno tumarao«. Možda je u protivuriječnosti tih dviju koncepcija i korijen osnovne slabosti knjige. A istovremeno je činjenica da upravo prvi dio djela najbolje odgovara ovoj kasnijoj koncepciji. Na svaki način, ako u »Lordu Jimu« vidimo imaginativnu razradu jedne jedinstvene etičke značajne situacije, dakle ne roman s fabulom i zapletom, onda neke od kritika na njegov račun dobivaju drugorazrednu važnost. S tog gledišta ono što je u patusanskoj sekciji uistinu značajno jest moralni klimaks (zajedno s konačnim antiklimaksom), a citirani odlomak iz Conradova pisma o završnom dijelu knjige dobiva svoje opravdanje. Pa, iako, dakle, tradicionalni epski elementi kod Conrada zauzimaju tako istaknuto mjesto, njegova fabula, kao i primjena pripovjedača i postupak s vremenom, ima izrazito modernu funkciju: da

<sup>47</sup> Arthur Symons, »Notes on Joseph Conrad«, 1925, str. 34.



pripomogne razradi *subjektivnih* vidova jednog etičkog problema od *općeg* značaja.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Otkada je ovaj rad napisan, pojavilo se nekoliko knjiga koje bi, da su ranije objavljene, također poslužile piscu ovoga rada. Knjiga Joseph Conrad, *Letters to William Blackwood and David S. Meldrum* (Durham, North Carolina, 1958) koju je priredio William Blackburn, sadržava i sačuvanu korespondenciju između Conrada i firme Blackwood, i odgovarajući dio korespondencije između vlasnika firme i njezina londonskog predstavnika Meldruma. (Pisma citirana u ovom radu prema rukopisima u Nacionalnoj knjižnici Škotske također su tu objavljena.) Knjiga ne baca novo svjetlo na nastanak »Lorda Jima«, ali bi izvjesni podaci spominjani u pismima još potpunije mogli pokazati kako se Conradov rad u ovom romanu razvlačio i kako se rukopis proširivao preko svih granica koje je Conrad predviđao čak u toku samog pisanja.

U knjizi »Conrad the Novelist« (Cambridge, Massachusetts, 1958) Albert J. Guerard daje finu analizu dvosmislenih vrijednosti u Jimovim postupcima i pokazuje kako se od prvog do drugog čitanja mijenja sam roman: kod prvog čitanja prihvaćamo Jimovo »površinske otkupljenje« i smatramo Marlowa nešto prestrogim, a kod drugog čitanja vidimo i ironički podtekst i bolje prihvaćamo ono što govori protiv Jima.

Thomas Moser u djelu »Joseph Conrad, Achievement and Decline« (Cambridge, Massachusetts, 1957) prikazujući prvi dio »Lorda Jima« ističe spoznajni efekt mukotrpnog Jimova probijanja do trenutka u kojemu imenuje »činjenicu« (»Škotijsam...«), dok je u ovom radu jače naglašen moralni smisao interakcije pripovjedača i junaka (Marlowa i Jima).

U kritičkoj biografiji »Conrad« (London, 1959) Jocelyn Baines bilježi primjedbu Olivera Warnera da je lik Marlowa možda nastao pod utjecajem časopisa Blackwood Magazine za koji su i napisane tri pripovijesti u kojima se Marlowe javlja. Njegov karakter i kolokvijalni stil podsjećaju na Blackwood Magazine. Warnerovu sugestiju sigurno bi vrijedilo studiozno provjeriti; ipak, Marlow nipošto nije samo sredstvo piščeve pripovjedačke tehnike nego psihološka nužnost za Conradovo stvaranje u datoj etapi.