

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za komparativnu književnost

APOKALIPSA DANAS,
FILMSKA ADAPTACIJA DJELA *SRCE TAME*

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Dr. sc. Tomislav Brlek, docent

Studentica:

Lejla Kulenović

Zagreb, 2013.

SADRŽAJ

1.	UVOD	3
2.	ADAPTACIJA	4
3.	PREUZIMANJA IZ SRCA TAME TE NJIHOVA ZNAČENJA	6
3.1.	Svjetlo i tama	6
3.2.	Divljaci i neprijatelji	8
3.3.	Promjene u mentalnom stanju	9
3.4.	Laži	11
3.5.	Glas	12
3.6.	Ubijanje	13
3.7.	Povratak u prošlost	14
3.8.	Scena napada na brod	15
3.9.	Imperijalizam	19
3.10.	Žene	22
3.11.	Marlow i Willard u odnosu na Kurtza	23
3.12.	Harlekin i Fotograf	24
4.	FRAZER I ZLATNA GRANA	25
5.	PUSTA ZEMLJA T. S. ELIOTA	27
6.	PERSPEKTIVA I FOKALIZACIJA	28
7.	ŠUPLJI LJUDI T. S. ELIOTA	30
8.	ZAKLJUČAK	32
9.	LITERATURA	33

1. Uvod

U svjetskoj kinematografiji povlašteno mjesto zauzima film Apokalipsa danas¹, redatelja Francisa Forda Coppole. O uspješnosti filma govore mnoge nagrade koje je osvojio: tri Zlatna globusa (najbolja režija, sporedni glumac Robert Duvall i glazba) uz nominaciju za najbolji fim; dva osvojena Oscara (najbolja fotografija i zvuk) uz šest nominacija (najbolji film, režija, adaptirani scenarij, sporedni glumac Robert Duvall, montaža i scenografija), zatim dvije osvojene nagrade BAFTA (najbolja režija i sporedni glumac Robert Duvall) i šest nominacija (najbolji film, glavni glumac Martin Sheen, glazba, montaža, scenografija i soundtrack), a osvojio je i Zlatnu palmu u Cannesu.

Gledajući popis nagrada koje je film primio i za koje je nominiran teško je zamisliti kako je sâm redatelj u trenucima snimanja želio odustati i potpisati bankrot jer je smatrao kako će film biti potpuni promašaj. Uz financijske poteškoće Coppola je imao i druge probleme. Naime, Marlon Brando je skoro odustao i kasnije došao na set ne pročitavši Conradovo Srce tame, Martin Sheen je doživio srčani udar, a Coppola sve do samog kraja nije znao kako će film završiti. Ipak, film je završen i nagrade su priznate, a dokumentarac o snimanju filma² je postao gotovo zanimljiv kao i film.

Apokalipsa danas je u svojoj osnovi adaptacija slavnog djela Josepha Conrada Srce tame. U diplomskom radu pokušat ću objasniti što je adaptacija i zašto je upravo ova filmska adaptacija uspješna te na koji način korespondira s djelom Srce tame Josepha Conrada. Nadalje, pokušat ću pojasniti na koji način se motivi, likovi i citati iz jednog medija mogu prenijeti u drugi, a da se sačuva osnovno značenje. Naposljetku prikazat ću na koji se način produbljuje i proširuje shvaćanje obaju djela gledanih u cjelini.

¹ Postoje dvije verzija filma: prva verzija filma (kraća) je izašla 1979. godine, a druga 2011. godine. Potonju verziju Coppola naziva povraćena (eng. *redux*), a dodano joj je 49 minuta te je nekim scenama izmijenjen redoslijed. U ovom radu ću se koristiti potonjom verzijom jer smatram da je potpunija, a i vjernija redateljevoj zamisli.

² *Hearts of Darkness – A Filmmaker's Apocalypse*, 1991., dokumentarni film redatelja F. Bahra, G. Hickenloopera, E. Coppola, SAD, American Zoetrope, Cineplex-Odeon Films

2. Adaptacija

U Filmskoj enciklopediji adaptacija se određuje kao „postupak preoblikovanja književnog djela u filmsko; postupak preoblikovanja književnog djela u scenarij“³ kao i sama djela, scenarij i film, koja nastaju spomenutim preoblikovanjima.

Nadalje, uspješna adaptacija se u istoj enciklopediji označuje kao uspjeh adaptatora „da filmskim izražajnim sredstvima zamijeni književna, a da pritom ne naruši one književne vrijednosti koje su adaptaciju potaknule“⁴.

Takvo opširno, pa onda i površno, određivanje filmske adaptacije izaziva poteškoće kad se prodobnije prouče pojedina djela koja su nastala takvim postupkom.

Kako bi adaptator mogao neko djelo prenijeti u drugi medij (film) mora najprije pročitati samo djelo i donijeti određene zaključke o tome što za njega pojedini dijelovi djela znače i koji su dijelovi djela za cjelokupno značenje važni u originalnom obliku, a koji nisu, tj. koji se mogu transponirati u drugi oblik istog ili sličnog značenja.

Ukoliko bi iz Apokalipse danas bila izbačena replika preuzeta iz Conradova Srca tame „O, užasa! O, užasa!“⁵ narušila bi se cjelokupna značenjska matrica, dok transponiranje prostora iz Konga u Srcu tame u Vijetnam u Apokalipsi danas uokviruje upravo one značenjske osnove koje su važne za shvaćanje originalnog djela. To bi značilo da adaptacija nije puko prenošenje teksta romana na film već i zahtjevno interpretiranje. Nije čudno da Julie Sanders napominje kako „mnoge filmske, televizijske i kazališne adaptacije kanonskih djela... otvoreno se nazivaju interpretacijama ili iščitavanjima kanonskog prethodnika. Katkad to uključuje redateljsku osobnu viziju te može i ne mora uključiti kulturalno premještanje ili aktualiziranje.“⁶

Usporedimo li vrlo površno dvije adaptacije Conradova djela Apokalipsu danas Francisa Forda Coppole i Srce tame⁷ Nicolasa Roega dolazimo do zaključka kako potonja adaptacija ne samo da isuviše pokušava u potpunosti preslikati originalno djelo već da pritom, zbog fundamentalnih razlika filma i pisanog teksta, preslika gubi golemu količinu značenja. Taj gubitak značenja najjasnije se vidi ako usporedimo lokacije. Roegov film smještajući radnju u istu vremensku i geografsku lokaciju kao što je ona u knjizi postaje priča o mučenju i

³ Filmska enciklopedija 1, A-K, glavni urednik Ante Peterlić, Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1986.

⁴ Ibid.

⁵ Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 415.

⁶ Julie Sanders, Adaptation and Appropriation, Routledge, Taylor and Francis group, London, 2006. str. 2.

⁷ Heart of Darkness, 1993., film redatelja Nicolasa Roega, SAD, Chris/Rose Production/Turner Pictures

izrabljivanju crnaca što i jest dio značenja Conradova djela, ali problem nastaje kad se u gotovo klišeiziranom okružju tamne, crnačke Afrike okreće fokus od bijelaca. Zato, paradoksalno, Apokalipsa danas mijenjajući vrijeme i lokaciju, približava gledatelju cjelokupno značenje samog Conradovog Srca tame.

Kao što je već ranije rečeno, termin adaptacija prilično je široko označen te, zbog toga, zahtijeva detaljniju analizu podvrsta koje su u samim adaptiranim djelima vidljive čak i bez temeljite analize. Julie Sanders kaže kako su studije adaptacija stavile u upotrebu mnoge termine koje pobliže označuju o kojoj se vrsti adaptacije radi. Tako imamo verziju, varijaciju, interpretaciju, nastavak, transformaciju, imitaciju, pastiš, parodiju, krivotvorinu, travestiju, transponiranje, revaluaciju, reviziju, preradu i eho.⁸ Ukoliko bismo pogledali i proučili sva ikad adaptirana djela vjerojatno bismo zaključili kako bi se spomenuti popis mogao produžiti jer ne postoje dvije adaptacije koje su provedene na isti način. Češće je to kombinacija postupaka u kojima jedan postupak prevladava.

U Apokalipsi danas postupak koji prevladava nazvat ću varijacijom, termin koji upotrebljava Ante Peterlić kad kaže „ono područje u kojem dolazi do izražaja kongenijalnost filmskoga autora i na kojem se redovito susrećemo sa složenim hermeneutičkim problemima te sa zadatkom analitičkog pronicanja u repertoar filmske poetike, to bi područje, točnije, tip filma ili nekog njegovog većeg dijela, moglo nazvati ‚varijacijom‘⁹ – nazivom koji se pretežito rabi u glazbi. Taj naziv trebao bi sugerirati ne samo postojanje nekih sličnosti između filma i nekog drugog filma, između filma i nekog drugoga medija, nego i onu tajanstveniju srodnost koja nije posljedicom pukoga preuzimanja, pukoga adaptiranja, već je plod filmu inherentnoga uklapanja u širi i dublji kontekst umjetničkoga stvaralaštva.“¹⁰

Na ovaj način adaptirano filmsko djelo može stajati samostalno, odnosno, nije potrebno potanko objašnjavanje čitanjem prethodnika, u ovom slučaju Conradovog književnog djela Srce tame, da bi se shvatila ideja djela. Zapravo, nije važno koje je djelo najprije recipirano i ovdje se jasno može vidjeti kako „sadašnjost mijenja prošlost jednako kao

⁸ Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation*, Routledge, Taylor and Francis group, London, 2006. 18.

⁹ U Rječniku stranih riječi Vladimira Anića i Ive Goldsteina termin varijacija se definira kao „postupak variranja zaokružene, melodijski i ritmički izrazite glazbene cjeline tako da tema po svojim temeljnim značajkama ostaje prepoznatljivom.“ Zbog preuzimanja naziva termina valja ga pobliže objasniti, pa tako filmska varijacija preuzima temu djela koja ostaje prepoznatljiva, a varira motive, replike, likove i slično.

¹⁰ Ante Peterlić, *Prilog proučavanju filmskoga citata, u djelu Intertekstualnost i intermedijalnost*, uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1988., str. 206.

što prošlost upravlja sadašnjošću“¹¹ jer se značenje Srca tame nepokolebljivo mjenja u čitateljevom razmišljanju nakon što pogleda film Apokalipsu danas i obrnuto, nakon što pročita knjigu drugačije će razmišljati o prvotno pogledanom filmu.

Pored adaptacije cijelog djela, ili teme djela, postoje i preuzimanja koja su manja opsegom i ne prožimaju cijelo djelo. Takva preuzimanja nazivaju se citiranjem, ako se preuzme dio teksta u originalnom obliku bez obzira priznaje li se originalno autorstvo ili ne, te imamo aluziju, postupak u kojem se koristi nekakav značenjski okvir karakterističan za određeno djelo iz kojeg aluzija proistječe.

Pritom, razlika između plagijata i aluzija je ta da plagijator pokušava sakriti svoj čin nadajući se istoj pozitivnoj reakciji recipijenta koju bi imao na izvorno djelo, dok se pisac pišući aluziju potajno nada i očekuje prepoznavanje aluzije kao da na taj način stvara neku vrstu elitiziranog literarnog društva u kojem i pisac i recipijent žele potvrditi svoje članstvo.

3. Preuzimanja iz Srca tame te njihova značenja

3.1. Svjetlo i tama

Simbolika svjetla i tame u Srcu tame prožima cijelo djelo počevši od samog naslova mijenjajući značenje tih pojmova kako se djelo razvija. Isprva konotacije tamnoga pripadaju Londonu „Zrak nad Gravesendom bio je taman, a još dalje kao da se zgusnuo u sumornu tminu koja se nepomično nalegla na najveći i najmoćniji grad na zemlji.“¹² Pripovjedač dalje razvija sliku opisujući zrcaljenje Temze, čisti zrak, nebo bez mrlje, a slika Londona se stupnjevito pogoršava kao da zlosretno najavljuje cijelu temu. „Samo je mrak na zapadu, nalegnut nad gornji tok rijeke, postojano tamnio, kao razlučen približavanjem sunca.“¹³ Kakvu to mračnu tajnu skriva tama Londona saznajemo ako proučimo „slavnu“ povijest Temze koju pripovjedač spominje. „Znala je i služila muževe koji su danas dika nacije, od sir Francisa Drakea do sir Johna Franklina, vitezovi svi, i plemići i pučani, veliki vitezovi-lutalice mora. Nosila je brodove kojih imena bliješte poput dragulja u noći vremena, od Zlatne košute što se vratila oblih bokova punih blaga i time Njezinom Veličanstvu potvrdila stvarnost bajoslovnih priča, do Erebusa i Terrorsa, koji su isplovili u druga osvajanja – i nikad se nisu vratili.“¹⁴

¹¹ Thomas Stearns Eliot, Tradicija, vrijednosti i književna kritika, Matica hrvatska, Zagreb, 1999., str. 7.

¹² Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 337.

¹³ Ibid., str. 338.

¹⁴ Ibid., str. 338.

Slavni vitezovi nisu baš toliko svijetli ako se pogleda njihova povijest. Sir Francis Drake, pomorac i istraživač, živio je u 16. stoljeću i titulu viteza dobio je nakon što se vratio u domovinu sa španjolskim blagom vrijednim 500 tisuća funti. Bio je „najpoznatiji od trojice znamenitih gusara elizabetanskog doba, uz Hawkinsa i Frobishera, koji su na svoju ruku ili s kraljičnim nalogom ugrožavali španjolski pomorski promet na putu od Zapadne Indije do Cadiza, plijenili brodove, pljačkali španjolska naselja u Zapadnoj Indiji, te svojim podvizima i odvažnošću položili temelje engleskoj pomorskoj moći.“¹⁵

Sir John Franklin, pomorac i istraživač je najzanimljiviji zbog svog nestanka prilikom zadnje ekspedicije u Sjeverozapadni prolaz u kojoj su i sudjelovali spominjani brodovi Erebus (naziv preuzet iz grčkog jezika, a znači tama) i Terror. Naime Franklina se portretiralo kao junaka, a izvještaji i govori o sudbini ekspedicije, u kojoj se spominjala i mogućnost kanibalizma, su se odbacivali kao neutemeljeni.¹⁶

Nadalje, prisjećajući se kako je bilo nekoć Rimljanima koji su osvajali Europu iznosi se snažna osuda osvajačkih ratova i kolonizacije uopće. Ne govori se o moralnim reperkusijama već se ogoljuje istina tih postupaka: „Bila je to pljačka s nasiljem, teško umorstvo na veliko, i ljudi su to činili bez razmišljanja – kako i trebaju činiti oni koji se nose s tamom. Osvajanje zemlje, što uglavnom znači otimanje od ljudi druge boje puti ili nosa malo tubastijega od našega, nije nešto lijepo, kad se u to dobro zagledate.“¹⁷ Pored osude, prisutan je ovdje i osjećaj krivnje jer je i sâm prisustvovao jednom takvom pothvatu, istom tom koji će opisivati i prepričavati do kraja knjige. Isti citat može se upotrijebiti kako bi se opisao i još jedan takav pothvat – Vijetnamski rat koji se opisuje u Apokalipsi danas i koju objašnjava lik Francuza Huberta de Maraisa¹⁸ kad govori kako se Amerikanci u Vijetnamskom ratu bore za ništa, a njegova obitelj će ostati ovdje jer je ovo njihov dom i jer su njegovi preci došavši u prašumu iz ničega napravili nešto. Paradoksalnost te izjave možemo interpretirati time da je teško pogledati istini u oči ako čovjek ne gleda objektivno, tj. izvana. Kasnije će se u tekstu simbolika tame izvrnuti i tama će biti ona koja pruža istinu, a svjetlost ona što ju skriva.

Simbolika svjetla i tame u filmu Apokalipsa danas najbolje je prikazana kroz igru svjetla i tame na sceni. Osvjetljavajući često samo dio scene na taj se način pojačava dojam. Možemo to vidjeti u dijelu o Do Lung mostu. Scena prikazuje noć na postaji koja je karakteristična po mostu koji je osvijetljen s nebrojeno mnogo svjetala, a svejedno, tama

¹⁵ Preuzeto sa stranice: <http://proleksis.lzmk.hr/18439/> (pristup stranici na dan 21. lipnja 2013.)

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 338.

¹⁸ Huberta de Maraisa je portretirao Christian Marquand

prašume ne dopušta da se išta jasno vidi. Tako se lica likova neprestano osvjetljuju i zatamnjuju. Vojnik traži svjetlosnu baklju da mu osvjetli pucanj u tamnu prašumu. Jedini koji nema problema s tamom je Roach¹⁹ kojemu svjetlo ne treba. On čuje neprijatelja i u jednom ga pogotku ubija. Tama koja obavija tu postaju evocira izgubljenost cijele situacije. Na postaji su većinom pripadnici crne rase i iako je to zadnja službena postaja do neprijateljskih položaja zapovjednika nemaju, a izbezumljenost vojnika možemo vidjeti kad pokušavaju pobjeći s postaje očajničkim bacanjem u rijeku s kovčezima za patrolnom brodicom koja prolazi. Neprirodno okruženje dodatno se pojačava glazbom koja podsjeća na cirkusku, a sâm most nalikuje cirkuskom šatoru. Poruka je jasna. Ovdje nema vodstva, a ljudi su na razmeđi jave i noćne more.

Najsnažnija simbolika svjetla i tame u filmu vidi se u sceni Willardova²⁰ i Kurtzova²¹ upoznavanja. Dok je Willardovo lice okrenuto prema svjetlosti, on sam je u neznanju. Niti je siguran što će učiniti, tj. hoće li ubiti Kurtza ili ne, niti je siguran što će se s njim samim dogoditi, tj. hoće li ga Kurtz smaknuti. Kurtzovo je lice, s druge strane u potpunosti obavijeno tamom prvi puta kad dolazi na scenu. To pokazuje da je svjestan svega, čak i postupaka koje će Willard kasnije učiniti. O odnosu dvojice likova bit će govora kasnije.

3.2. Divljaci i neprijatelji

U Srcu tame u jednom trenutku dolaze do francuskog broda koji puca na prašumu. Marlowu se to učinilo besmisleno jer nije postojala niti jedna naznaka da nekoga u prašumi ima. „Bilo je ponešto ludosti u tom postupku i otužne komike u prizoru. A netko me je na palubi ozbiljno uvjeravao da se ondje negdje, izvan dogleda, nalazi logor urođenika. Zvao ih je – neprijatelji!“²² Marlow domoroce često naziva divljacima i čudi se zašto ih neki nazivaju neprijateljima koji to ne mogu biti jer su u potpunosti pokoreni. U njima nema nikakvog oblika suprotstavljanja ili ratovanja. „Ovo nisu bili neprijatelji, nisu bili zločinci, nisu više bili ništa zemaljsko, ništa osim crnih sjena bolesti i izgladnjelosti, porazbacanih u tami.“²³ Kasnije će u razgovoru s Rusom opet izaći na vidjelo Marlowljevo gnušanje zbog takvog nazivlja. Rus, objašnjavajući glave na kolcima ispred Kurtzove nastambe govori kako su to bili pobunjenici. Marlow na to odgovara: „Nasmijao sam se. To ga je užasnulo. Buntovnici!

¹⁹ Roacha je portretirao Herb Rice

²⁰ Benamina L. Willarda portretirao je Martin Sheen

²¹ Waltera E. Kurtza portretirao je Marlon Brando

²² Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 349.

²³ Ibid., str. 353.

Kakvo li ću još objašnjenje čuti? Bilo je neprijatelja, zločinaca, radnika – a ovi su bili buntovnici. Te su mi se buntovne glave činile veoma pokorne na svojim motkama.²⁴ U Apokalipsi danas terminologija se izvrće. Kilgore²⁵ Vijetnamce s iskrenim gnušanjem naziva divljacima, a ne neprijateljima i to upravo za vrijeme stravične akcije čišćenja terena kako bi Willard i njegova posada mogla prodrijeti dublje u prašumu prema Kurtzu. Uzvik „divljaci“ bio je potaknut očajničkim potezom jedne žene koja je bacila bombu u američki helikopter. „Isuse! Raznijela je heli. – Divljaci.“²⁶ Žena nije daleko pobjegla te nju i još dvoje ljudi s lakoćom ubijaju. U tom dijelu izražena je licemjernost koja proizlazi iz nadmoći. Neprijatelj, ovdje divljak, nema čak pravo ni boriti se.

3.3. Promjene u mentalnom stanju

U jednom dijelu putovanja u Srcu tame, Marlow je morao pješice prijeći jedan dio prašume. Imao je suputnika, debelog bijelca koji se rušio na vrućini da bi na kraju obolio od groznice i nosači su ga morali nositi. Marlow se ovdje upušta u ulogu gospodara, drži im govor i stavlja nosiljku na početak povorke da bi neko vrijeme poslije naišao na polomljenu nosiljku i razbježane nosače. Neuspijeh njegova pothvata valja podrobnije proučiti. Bijelac je zahtijevao smrt „odgovornih“, a Marlow nije imao koga pogubiti. Bi li pogubio nekoga da je imao priliku ne možemo znati, ali znamo da se u takvim zahtjevima podloga nalazi isključivo u navici stečenoj u dalekoj zemlji u kojoj se frustracije najlakše rješavaju izivljavanjem nad nemoćnim stanovništvom. U ovom se trenutku prisjeća doktorovih riječi koje kažu kako bi bilo zanimljivo promatrati mentalne promjene na licu mjesta. Ovdje se naglašava ono što je karakteristično i za Srce tame i za Apokalipsu danas. Promjene u mentalnom stanju se ne događaju odjednom, kao što to sugerira general Corman²⁷ iz Apokalipse danas, objašnjavajući zašto je Kurtz poludio, govoreći kako „Svaki čovjek ima točku slamanja“²⁸, već sulude situacije u kojima se ljudi nalaze polako i nepovratno mijenjaju osobu, suptilno, iz događaja u događaj. Takva promijenjena osobnost vidljiva je u liku Freslevena, Marlowljevoga prethodnika, čiju nam sudbinu prenosi. „Fresleven – tako se momak zvao, Danac – mislio je

²⁴ Joseph Conrad, *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 402.

²⁵ Billa Kilgorea portretirao je Robert Duvall

²⁶ *Apokalipsa danas*, povraćena, *Apocalypse now, redux*, redatelj Francis Ford Coppola, Zoetrope Studios, 2001.

²⁷ Generala Corman portretirao je G. D. Spradlin

²⁸ *Apokalipsa danas*, povraćena, *Apocalypse now, redux*, redatelj Francis Ford Coppola, Zoetrope Studios, 2001.

da su ga urođenici prevarili u trgovini pa je otišao na obalu i počeo mlatiti seoskoga poglavicu batinom. O, to me nije ni najmanje iznenadilo, niti me je iznenadilo kad su mi ujedno rekli da je Fresleven bio najblaži, najmirniji stvor koji je ikada hodao na dvije noge. Nema sumnje da je bio. Ali on je ondje bio proveo već nekoliko godina u službi plemenitog cilja, znate; vjerojatno je napokon osjetio potrebu da nekako učvrsti svoj ugled. Stoga je nemilosrdno mlatio nesretnog crnca pred očima njegovih zabezeknutih suplemenika, dok netko, natjeran u očaj urlanjem starca, nije pokušao ubosti bijelca kopljem – rekli su mi da je to bio poglavičin sin.²⁹

Događaji u Apokalipsi danas mijenjaju likove na brodu, oni su sve više svjesniji situacije u ratu i ona ih mijenja. Tako nam se Lance³⁰ najprije predstavlja kao poznati surfer s američkih plaža koji za Kilgoreovo čišćenje područja smatra da je uzbudljivo, da bi se kasnije tijekom putovanja sve više pretvarao u „divlje dijete“ koje za stolom jede rukama i kako bi na samom kraju prisustvovao ritualu ubijanja bivola. U potpunosti se prilagođava divljini i ne vidimo razliku između njega i Kurtzovih sljedbenika.

Cleana³¹ najprije vidimo kao dijete koje vrlo lako može simbolizirati svu djecu-vojnike kojih je vojska bila puna. To naglašava i saznanje da jedini na brodu nije bio sa ženom pa ga Chef zbog toga zadirkuje. I sam nadimak Clean govori o njegovoj djetinjoj nevinosti (clean – eng. čisto). Kako film ide prema kraju Clean se pretvara u savršen stroj za ubijanje lakog okidača kada bezrazložno otvara vatru po civilima u brodici koju su rutinski zaustavili.

Willard je u tom slučaju jedina konstatna. Njega upoznajemo već ratom i ubijanjem promijenjenog. U prvoj sceni Willarda gledamo u hotelskoj sobi u potpunosti izgubljenog u zvukovima borbe koja se, u njegovoj glavi, stvara od zvukova običnih stvari. Pa tako ventilator na stropu podsjeća na helikopter. Ima osjećaj kao da je još uvijek na bojišnici i želi se što prije vratiti. Da njegovo alkoholizirano stanje nije novost za one koji su bili u ratu otkriva nam vojnik koji mu donosi naredbu u hotelsku sobu komentirajući „Dave, pomози. Imamo mrtvaca.“³² Očito je da vojnici znaju postupak u toj situaciji pa ga odvede pod tuš. Scena u hotelskoj sobi u kojoj gledamo Willarda kako se opija, loše spava, plače, baca se po krevetu i ne zna što će sa sobom u suprotnosti je sa scenom na brodu kad ga ugledamo kako u

²⁹ Joseph Conrad, *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 343.

³⁰ Lancea B. Johnsona portretirao je Sam Bottoms

³¹ Tyronea „Cleana“ Millera portretirao je Laurence Fishburne

³² Apokalipsa danas, povraćena, *Apocalypse now, redux*, redatelj Francis Ford Coppola, Zoetrope Studios, 2001.

gotovo nemogućem položaju mirno spava i probudivši se izgleda odmorno. On je ubojica koji rješava situacije ubojstvom što vidimo iz ranije spomenute scene s rutinskom pretragom brodice gdje ju, nakon što shvate da je jedna od osoba živa, Willard ubija i na taj način pokazuje da jedini razmišlja hladnokrvno. Nakon susreta s Kilgoreom Chief³³ pita voli li i Willard kad je tako opasno, a Willard mu odgovara da je teško saznati tko je radeći u tvornici. Njegova transformacija radi puni krug jer proučavajući Kurtzove dokumente i promatrajući promjene koje se događaju u njegovim suputnicima u njemu izazivaju osjećaj sumnje prema naredbi koju mora izvršiti.

3.4. Laži

U Srcu tame Marlow je taj koji ne podnosi laž. „Vi znate da mrzim laž. Gadi mi se, ne mogu je podnijeti, ne zato što sam pošteniji od ostalih nego jednostavno zato što me straši. U laži ima tragova smrti, zadaha smrtnosti, a upravo to mrzim i toga se gnušam u ljudi, to želim zaboraviti.“³⁴ Lagao je kako bi dobio dijelove za brod i, kasnije, lagao je Kurtzovoj zaručnici o Kurtzovim posljednjim riječima dajući joj ono što je željela čuti. Ipak, te laži nisu izrečene kako bi se postigao egoističan cilj, za razliku od onih laži koje Marlow prezire. Možemo vidjeti naznake da isto razmišljanje dijeli i Kurtz kad se bijesno svađa s Upraviteljem „Spasiti mene! – Vi mislite spasiti bjelokost. Ma što mi pričate. Spasiti *mene!*“³⁵

U Apokalipsi sada i Willard i Kurtz preziru laži. Willard komentirajući kako rat funkcionira zaključuje: „Imali smo način preživljavanja sami sa sobom. Presiječeš ih strojnicom i daš im povoje. Bila je to laž i što sam više vidio, više sam ju mrzio.“³⁶ Willard u tom trenutku počinje shvaćati na kojem principu laži truju društvo. Svi ih prihvaćaju i iako imaju zdrav razum nitko laži ne preispituje. Willardova nevoljkost da laže može se vidjeti u sceni s generalom gdje ga nepotrebno tjeraju da izgovara unaprijed napamet naučenu laž. Willard, preko volje, recitira: „Ne znam za takvu operaciju. Niti bih smio raspravljati o njoj i da postoji.“³⁷ Kurtzovo razmišljanje Willard može čuti na vrpici u generalovom uredu „I mene nazivaju ubojicom. Kako se zove kada ubojica optužuje ubojicu? Lažu. A prema lažljivcima

³³ Chiefa phillipsa portretirao je Albert Hall

³⁴ Joseph Conrad, *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 365.

³⁵ *Ibid.*, str. 406.

³⁶ *Apokalipsa danas*, povraćena, *Apocalypse now, redux*, redatelj Francis Ford Coppola, Zoetrope Studios, 2001.

³⁷ *Ibid.*.

moramo biti milostivi... Mrzim ih. Doista mrzim.³⁸ Kasnije će Kurtz tražiti od Willarda da kaže istinu njegovoj obitelji: „Budem li ubijen, Willarde, želim da netko sve to objasni mome sinu. Sve što sam učinio, sve što si vidio. Ništa ne prezirem više od smrada laži.“³⁹ Najzanimljivija osuda laži nalazi se u sceni kada Kurtz čita stare⁴⁰ isječke iz novina Time. U njima se govori o tome kako se ratu bliži kraj i kako je očito da neće još dugo trajati. Zastrašujuće je što ti članci nisu izmišljeni, već stvarni članci iz vremena rata u kojima se može vidjeti snažan mehanizam propagande i obmane javnosti, a koji film želi ogoliti.

3.5. Glas

U Srcu tame Marlow gradi mišljenje o Kurtzu prema onome što čuje o njemu od drugih ljudi i naposljetku Kurtzov glas postaje Marlowu važniji od njegovog izgleda. Kad pomisli da je Kurtz mrtav jedino za čime žali jest to da neće moći s njim razgovarati. S druge strane Marlow shvaća problem prepričavanja, kao što i on nije mogao pokupiti sve slagalice o tome tko je zapravo Kurtz, tako je i slušateljima vjerojatno teško zamisliti ga: „On je za mene bio samo riječ. Meni to ime nije kazivalo ništa više nego vama. Vidite li ga? Oživljava li ova priča pred vama? Shvaćate li išta? Čini mi se da vam pokušavam ispričati san – pokušavam, ali uzalud, jer nijedno pripovijedanje sna ne može dočarati osjećaj sna, tu mješavinu besmislenosti, iznenađenja i zbunjenosti u podrhtavanju mučnog otpora, tu predodžbu da smo obuhvaćeni nemogućim, koje je prava bit snova...“⁴¹ Kao što je Kurtz samo glas za Marlowa, tako je Marlow samo glas za pripovjedača: „On je već dugo – sjedeći postrance – bio za nas samo glas.“⁴²

Kao što Marlow sluša o Kurtzu i kao što pripovjedač čuje samo Marlowljev glas, tako i čitatelj književnog teksta „čuje“ dijaloge, monologe i opise. Marlowa brine hoće li uspjeti prenijeti iskustvo koje je proživio samo pukim prepričavanjem.

Na sličan način se događa i Willardovo upoznavanje s Kurtzom iako je ono nešto jače naglašeno, naime, Willard je čuo za Kurtza ranije, ali ne zna točno tko je taj čovjek. Malo više saznanja dobiva preko zvučne vrpce gdje čuje upravo Kurtzov glas. Tako Kurtz za njega i

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Članak koji Kurtz čita objavljen je krajem 1967. godine. Iako ne možemo sa sigurnošću utvrditi vrijeme radnje filma ipak možemo zaključiti kako se radnja ne događa prije kraja 1969. godine jer Chef čita novine u kojima se spominje Charles Manson.

⁴¹ Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 365.

⁴² Ibid., str. 365.

ostaje samo glas do trenutka kad ga ugleda, što je i tada odgođeno jer, kako je već spomenuto, Kurtzovo je lice u tami. Nadalje, Willard svoje istraživanje provodi preko dokumenta koje je vojska prikupila. Na taj način, slično kao Marlow, dobiva tek djeliće informacija o Kurtzu i sâm tvrdi kako ne može povezati glas koji je čuo s fotografijom koju gleda.

3.6. Ubijanje

Kurtz iz Srca tame na sličan se način kao i Kurtz iz Apokalipse danas u svome zapovjedništvu rješavaju osoba koje im ne pogoduju na krvav način tj. ubojstvom. Prvi Kurtz oko svoje kolibe ima postavljene odrezane glave nabijene na kolce i Marlow, potaknut prepričavanjem tog prizora pokušava objasniti što znači za čovjeka kad mu nedostaje čovječnosti. „One su (glave) samo otkrivale da se gospodin Kurtz nije obuzdavao u zadovoljavanju svojih različitih požuda, otkrivale su da mu nešto nedostaje – neka sitnica koju se, kad bi iskrsla hitna potreba, nije moglo pronaći ispod njegove veličanstvene rječitosti. Je li on bio svjestan te mane, to ne znam. Mislim da je to spoznao na kraju – ali tek na samom kraju. No njega je divljina progledala rano i na njemu se strahovito osvetila za nestvarnu najezdu. Mislim da mu je prišapnula stvari o njemu samome koje on nije znao, stvari o kojima nije imao predodžbe dok se nije posavjetovao s tom velikom osamom – i šapat je bio, kako se pokazalo, neodoljivo zamaman. Snažno je odjeknuo u njemu, jer je Kurtz bio samo ljuska, bez jezgre...”⁴³ Marlow ovdje naslućuje kako Kurtz vjerojatno ne bi u civiliziranom svijetu spoznao kakve je strahote sposoban učiniti.

Rus objašnjava kako su odrubljene glave pobunjenici, znači, osobe koje su se na neki (ne možemo znati koji) način pobunili. Pored toga, način na koji su glave postavljene govori nam dvije važne stvari: prva je ta da je to primjer ostalima koji se usude učiniti nešto slično i to je jedan od tipičnih i vrlo uspješnih načina zastrašivanja; drugo je to što te glave, na taj način postavljene, evociraju poganska vjerovanja u mogućnost vladanja životom i smrću. U Apokalipsi danas Kurtzovo rješavanje njemu nepoželjnih ljudi odvija se na sličan način. Najprije Willard iz dokumenata saznaje da je Kurtz pogubio četvoro ljudi koji su bili špijuni, a dolaskom u njegovu postaju Willard i njegovi suputnici vide ostavljene leševe razbacane svuda, a glave i lubanje postavljene su na omeđene prostore koji izgledaju poput oltara.

⁴³ Ibid., str. 401.

Objašnjenje tog užasa Kurtz daje u svome monologu o cijepljenoj djeci gdje napominje kako je važno iskoristiti strah i užas u smislu da je ono samo oruđe bez osude takvih postupaka⁴⁴.

U trenucima prije smrti obojica će sebe ipak osuditi poznatim uzvikom „O, užasa! O, užasa!“

3.7. Povratak u prošlost

U Apokalipsi danas kao i u Srcu tame protagonist Willard, odnosno, Marlow putuju rijekom do Kurtza. Marlowu se činilo kao da prašuma zatvara svoja vrata nakon što ih je propustila dalje. Zemlja je ovdje poput stranog planeta, a uspoređuje ju s čudovištem koje je pokoreno u Europi, a ovdje, u prašumi, živi i slobodno je. Marlow osjeća kao da putuje u prošlost. „Plovidba uz tu rijeku bila je kao put unatrag, u najranije početke svijeta, kad je Zemljom bujalo raslinje i kraljevalo veliko drveće. Pusta rijeka, grobna tišina, zagonetna džungla.“⁴⁵

Povratak u prošlost u filmu najbolje možemo vidjeti u glazbi gdje se ritmovi postepeno iz suvremenih zvukova vraćaju korijenima glazbe, tj. udaraljka i bubnjevima pomiješanima sa zvukovima prirode.

⁴⁴ „Vidio sam užase. I ti si ih vidio. Ti me ne smiješ zvati ubojicom, imaš me pravo ubiti. Imaš pravo na to. No, nemaš mi pravo suditi. Nemoguće je riječima opisati što je... potrebno onima koji ne znaju... što znači užas. Užas. Užas ima lice. S užasom se moraš sprijateljiti. Užas i moralni strah tvoji su prijatelji. Ako nisu, neprijatelji su kojih se trebaš bojati. Uistinu su neprijatelji. Sjećam se kada sam bio u specijalcima. Kao da je bilo prije tisuću stoljeća. Došli smo u selo cijepiti djecu. Otišli smo cijepivši ih protiv dječje paralize. Starac je dotrčao za nama plačući. Nije vidio. Vratili smo se. Svaku su cijepljenu ruku odsjekli. Bila je tamo hrpa malih ruku. Sjećam se da sam plakao. Kao kakva bakica. Htio sam si čupati zube. Nisam znao što bih. Želim to pamtiti. Ne želim zaboraviti. Tada sam shvatio. Kao da sam pogođen. Kao da me u čelo pogodio dijamantni metak. Pomislio sam: Bože, kako je to genijalno. Volja da se to učini. Savršeno, izvorno, potpuno, kristalno čisto. Shvatio sam da su jači od nas. Jer mogu to podnijeti. Nisu bili čudovišta. Bili su školovani ljudi. Borili su se sa srcem. Imali su obitelj, djecu, voljeli su. Imali su snagu. Snagu... da to učine. Da imam 10 odreda takvih ljudi, sve bih brzo završio. Moraš imati moralne ljude, koji istodobno iskoriste prehistorijski nagon i ubiju. Bez osjećaja, bez strasti. Bez suđenja. Bez suđenja. Sud je ono što nas ubija.“

⁴⁵ Joseph Conrad, *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 372.

3.8. Scena napada na brod

Sam Swain u svom radu⁴⁶ opisuje dio koji je vrlo sličan i u *Srcu tame* i u *Apokalipsi* danas. Radi se o dijelu u kojem dolazi do napada domorodaca na protagoniste (Marlowa i Willarda) te njihovu posadu. Prema Swainu ova epizoda portretira tri glavne teme u oba teksta: iskrivljenje moralnih vrijednosti, mahovitost i uzaludne smrti gdje su sve tri usko povezane s imperijalističkim kontekstom.

Iskrivljenje moralnih vrijednosti događa se pod utjecajem imperijalističkih sila. Nesigurnost u Kurtza (tko je on, što se s njim dogodilo, zašto je postupio tako – sve su to pitanja koja muče protagoniste) manifestira se i kod Conrada i kod Coppole u korištenju magle i dima.

U *Srcu tame* Conrad upotrebljava dim u trenutku napada na brod: „Hodočasnici pripucali iz svojih vinčesterki, samo šibaju grmlje olovom. Uzdignu se vraški mnogo dima i polagano se odvalja naprijed. Prokunem. Sada nisam mogao vidjeti ni mreškanje vode ni panj.“⁴⁷

U tekstu *Srca tame* dim dolazi iz vinčesterki, puške koje reprezentiraju tipično nasilan pristup imperijalizma. Swain zaključuje kako to „metaforički potvrđuje da je zamagljenje Marlowljeva viđenja uzrokovano upravo imperijalizmom te Marlow nastavlja upravljati brodom slijepo, simbolizirajući koliko je zamagljen cilj njegovog zadatka, a isto tako, predstavlja njegovu nemogućnost da odluči je li njegova imperijalistička misija dobra ili loša.“⁴⁸

U *Apokalipsi* danas magla je korištena za sličnu svrhu. Scena počinje brodom okupanim u magli koja se razbistri da bi ugledali Willarda. Nadalje Swain⁴⁹ dolazi do zaključka kako magla na brodu simbolizira nesigurnost i nepredvidivost Willardovog razmišljanja. Kao i Marlow u *Srcu tame*, Willard je nesiguran što će učiniti i vrijedi li uopće činiti ono što mu je naređeno. Pritom, Chief naglašava situaciju izravnim i gotovo ljutitim

⁴⁶ Sam Swain, *Heart of Darkness and Apocalypse Now Compared*, Dickson College, 2010., na stranici: <http://glyph.wikispaces.com/Heart+of+Darkness+and+Apocalypse+Now+Compared> (pristup stranici na dan 23. lipnja 2013.)

⁴⁷ Joseph Conrad, *Srcu tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 386.

⁴⁸ Sam Swain, *Heart of Darkness and Apocalypse Now Compared*, Dickson College, 2010., na stranici: <http://glyph.wikispaces.com/Heart+of+Darkness+and+Apocalypse+Now+Compared> (pristup stranici na dan 23. lipnja 2013.)

⁴⁹ *Ibid.*, (pristup stranici na dan 23. lipnja 2013.)

pitanjem: „Ne možeš nas izvući jer ne znaš gdje smo!“⁵⁰ Chiefovo pitanje-konstatacija (jer ne zahtijeva odgovor već potvrdu) naglašava Willardovu izgubljenost u razmišljanju o Kurtzu i o misiji. Willard je svjestan da je blizu Kurtzu, ali to nikako ne odgovara na pitanje što će učiniti kad konačno dođe do njega.

Swain dalje objašnjava kako su magla i dim u oba teksta korišteni zbog želje da se upečatljivo simbolizira tema iskrivljavanja moralnih vrijednosti te kako to utječe na likove s tim da je zbog vizualnih prednosti medija u filmu poveznica jasnija. Ipak, Swain naglašava kako oba teksta koriste metaforu dovoljno uspješno kako bi pojačali spomenute teme u epizodi.

Druga tema koja je ilustrirana u ovoj epizodi je ludilo prouzročeno imperijalizmom. U oba teksta likovi putuju rijekom i idu dalje od udobnosti i prema Kurtzu koji predstavlja ludilo prouzročeno imperijalizmom. Likovi polako padaju u ludilo kako se približavaju Kurtzu i proživljavaju ono što je on proživio. Conrad i Coppola koriste vozača broda (Chief u Apokalipsi danas i kormilara u Srcu tame) kako bi ilustrirali te teme u epizodi.

U Srcu tame pripovjedač privlači pozornost na kormilarov odlazak u ludilo u istom trenutku kad domoroci napadnu: „Onaj idiot od kormilara, s rukama na žbicama kotača, visoko zabacivao koljena, škripeći zubima poput zauzdanog konja.“⁵¹ Ovdje se kormilarovo ludilo naglašava kako se opisu pridaju animalne karakteristike, ali i kontrastiranjem kormilara i domorodaca. „Gledajući mimo pobješnjelog kormilara, koji je prijetio praznom puškom i urlao na obalu, vidio sam nejasne oblike ljudi u trku, pogurene, u skoku, u šuljanju, jasne, nepotpune, kratkotrajne.“⁵² Swain objašnjava kako su u tekstu domoroci daleko od imperijalističkih ciljeva te su sami opisani na pozitivan način, a kormilar, koji je originalno domorodac, ali koji se asimilirao u imperijalizam, poludi pokušavajući se nositi s tim saznanjem. Posljedično se necivilizirani domoroci čine normalnijima.

Nadalje, Swain uspoređuje Coppolin prikaz te iste scene pokazujući kako nakon što Chief ljutito zaključuje kako su Willardove imperijalističke naredbe besmislene i uzaludne scena se prekida te vidimo Chiefovu stranu koja je tamna i mračna dok je Willardova svijetla i zelena. Na taj način koristeći vizualne tehnike medija u kojem obrađuje spomenutu temu Coppola jukstapozicionira ludilo i zdrav razum što se nastavlja i u sceni u kojoj vidimo vedro

⁵⁰ Apokalipsa danas, povraćena, Apocalypse now, redux, redatelj Francis Ford Coppola, Zoetrope Studios, 2001.

⁵¹ Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 386.

⁵² Ibid., str. 387.

nebo i sunce koje obasjava rijeku pored Chiefa. Iako je nebo mirno – Chief očito nije grčevito držeći pušku u rukama.

Treća tema koju Swain obrađuje jest uzaludnost smrti koja je prouzročena imperijalizmom na taj način da pomaknuta prosudba i ludilo uzrokuju preispitivanje u protagonistima o tome jesu li smrti kojima svjedoče uzaludne ili ne. Ta se tema prema Swainu zaokružuje kroz smrt vozača brodova na dva različita načina. Prvi način je u Conradovom Srcu tame koji je prikazan nešto suptilnije od ostalih tema u spomenutoj epizodi jer kormilarova smrt prolazi bez stvarnog priznanja. „Ponovno zagrmi pucnjava. Gledao me uznemireno... S naporom sam otrgnuo oči od njegova pogleda i usredotočio se na kormilarenje.“⁵³

Izostanak priznanja je prema Swainu ilustracija uzaludne kormilarove smrti jer je njegov život od malene važnosti za Marlowljevo imperijalističko razmišljanje i za njegov imperijalistički cilj, a naznake za čitatelja nalazimo u opisu kormilarovog umiranja: „...no umro je bez glasa, bez pokreta, bez grča. Tek se u posljednjem času strogo namrštio, kao u odzivu na neki nama nevidljiv znak, nečujan šapat, i ta je natmurenost dala njegovoj posmrtnoj maski nepojmljivo sumoran, zamišljen i prijeteći izraz.“⁵⁴ Taj prijeteći izraz lica je, prema Swainu, osuda imperijalizmu koju Marlow ne shvaća ili ne želi shvatiti. Iako Swain tvrdi da Marlow nije bio svjestan osude koju je kormilar imao za njega u završnoj grimasi, osjećaj krivnje može se osjetiti ako pogledamo sljedeći citat koji Marlow govori prilikom kormilarova pokopa: „Pete mu zajedno preskočiše nizak prag, ramena mu nalegla na moje grudi; očajnički sam ga zagrlio s leđa. O, bio je težak, težak! Mislim da je bio teži od ikojeg čovjeka na Zemlji.“⁵⁵ Težina pokojnikova tijela nije bila sadržana u njegovoj masi već možemo ovo protumačiti kao težinu grijeha ili krivnje koju čovjek osjeća ukoliko skrivi nečiju smrt. Možda je Marlow ipak bio svjestan kako ga je i on osudio na smrt.

U Apokalipsi danas ova scena dobiva jači naglasak jer je koplje kao oružje još više vremenski udaljeno od suvremenog mehaniziranog ratovanja. To se vidi u Chiefovom umirućem pogledu prepunom nevjerice uz jednostavnu repliku: „Koplje?“⁵⁶

Swain dobro primjećuje kad govori kako Coppola koristi filmske tehnike kako bi uokvirio i naglasio Chiefovu smrt koja u Srcu tame nije toliko izražena. Naime, u trenutku

⁵³ Ibid., str. 387.

⁵⁴ Ibid., str. 388.

⁵⁵ Ibid., str. 393.

⁵⁶ Apokalipsa danas, povraćena, Apocalypse now, redux, redatelj Francis Ford Coppola, Zoetrope Studios, 2001.

umiranja prethodno mahnita scena postaje izrazito mirna – zvukovi se smiruju i čuje se brujanje motora i pjev ptica, a kamera je fokusirana isključivo na Willarda i Chiefa. Pritom radi i veliku razliku u načinu umiranja Chiefa koji ne odlazi s izrazom mrštenja kao kormilar u Srcu tame već grčevito davi Willarda koji za Chiefa predstavlja sve ono što je uzrokovalo njegovu smrt. Posljedično, Willard će u samoobrani požuriti Chiefovu smrt pritom naglašavajući kako je upravo on, Willard, kriv.

Swain ipak nije spomenuo jednu isto tako zanimljivu paralelu. I jedan i drugi vozač broda pokapaju se u rijeci.

U Srcu tame pokop se odvija vrlo jednostavno i kratko te više nalikuje rješavanju tijela nego odavanju počasti: „Onda sam ga lijepo, bez ustručavanja, bacio u vodu. Struja ga je zgrabila poput stručka trave i, prije nego što sam ga zauvijek izgubio s vida, vidio sam kako se tijelo dvaput prevrnulo.“⁵⁷ Rijeka ovdje djeluje kao snažna sila prirode koja „tako teška čovjeka“ s lakoćom odnosi. Tako i pokop u rijeci znači vraćanje kormilara prirodi tj. ondje gdje pripada i otkud je istrgnut dolaskom bijelaca.

U Apokalipsi danas pokop je prikazan bez Willardova prisustva, ali zato, s više pažnje. Naime, u filmu, Chiefa pokapa Lance koji u ovom trenutku u potpunosti preuzima identitet „divljeg djeteta“. On najprije priprema tijelo na način da mu crta ružem crvenu točku na čelu između obrva⁵⁸, a potom mu daje poljubac u čelo, slaže potrganu američku zastavu te ga pažljivo spušta u vodu, još jednom grli i polako pušta da potone. Pritom je scena izrazito mirna, sunce obasjava rijeku koja izgleda poput ulja, čuje se cvrkut ptica i jedino što to narušava jest Willardov glas koji se preklapa sa scenom. Mirnoća je tako još više naglašena jer naspram pokopa imamo scenu razgovora Willarda i Chiefa u kojoj su obojica u potpunosti nezainteresirana za ono što Lance radi. Chiefu uopće ne odaju nikakvu počast već raspravljaju o Kurtzu. Naime u ovom trenutku Willard priznaje koja je zapravo njegova misija. Uzaludnost Chiefove smrti naglašava Chiefova iznerviranost činjenicom zbog čega oni

⁵⁷ Joseph Conrad, *Srcu tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 393.

⁵⁸ Crvena točka na čelu između obrva može imati nekoliko značenja i naziva: bindi (potekao od naziva bindu što u sanskritu znači kapljica ili točka) te pottu ili bottu koje nose ljudi u južnoj i jugoistočnoj Aziji. Crvena točka može simbolizirati zaštitu od zlih duhova i loše sreće jer pokriva mjesto na čelu koje se naziva trećim okom, a odnosi se na šestu čakru za koju se smatra da je „skrivena mudrost“. Kod nekih vjernika crvena točka na čelu znači da je ta osoba nedavno dobila blagoslov u hramu nakon molitve. A zanimljivo je i ovo tumačenje: U ranijim vremenima, četiri kaste nosile su različite oznake u četiri različite boje: brahmani, kšatrije, vajšije i šudri. Kšatrije su stavljale crvenu kumkum oznaku označavajući tako pripadnost ratnicima. Izvor: <http://proleksis.lzmk.hr/30377/> (pristup na dan 27. lipnja 2013.)

zapravo idu tako duboko u prašumu: „Tipično. J... vijetnamski zadatak. Nemam ljudi i moram gore da ti ubiješ jednog od naših. Sjajno, j... sjajno. To je j... ludost. Mislio sam da ćeš dići u zrak most ili prugu.“⁵⁹ Iako ova replika prikazuje koliko je suluda Willardova misija, nepotrebna i zapravo luda, Chef ne ostaje njome previše zaokupljen. Iste sekunde kad se čini da će Willard put dalje nastaviti sâm, Chef ga poziva natrag govoreći mu da će oni ići s njim pod jednim uvjetom: moraju ostati na brodu. Ostanak na brodu za Chefa znači ostanak u okvirima razuma, ali i u okvirima neznanja. On ne želi razmišljati o tome je li pravilno što idu ubiti Kurtza, jednog od njih, on se s tim ne želi suočiti i zahtijeva isto od Willarda. Kasnije će opravdati svoju odluku prizorima koje je vidio: „Taj pukovnik je lud. I gore. Zao je. Ovo ovdje je poganska idolatrija.“⁶⁰ Chefu je svejedno hoće li ubiti Kurtza ili će pobjeći. On jedino što želi je maknuti se od svega i očito ne želi o tome razmišljati. Jer ako razmišlja poludjet će, a ako poludi odvojit će se od sustava, tj. sići će s broda kao što je učinio Kurtz za kojeg Willard kaže: „Nikada ne silazi sa čamca. Potpuno točno. Jedino ukoliko ideš do kraja. Kurtz je sišao sa čamca i napustio program.“⁶¹

3.9. Imperijalizam

Srce tame Josepha Conrada ne samo da zaokružuje temu imperijalizma na način da prikazuje kako utječe na one koji su njegove primarne žrtve – pokoreni narod ili narod koji se izrabljuje, već prikazuje i na koji način radi žrtve od ljudi koji ga provode. Cedric Watts u svom eseju *Srce tame*⁶² govori kako je prvotno oduševljenje Conradovim djelom došlo iz zaključka kako do tada nitko toliko otvoreno nije progovorio o toj teškoj temi, da bi mnogo godina kasnije došlo do preokreta u predavanju istaknutog nigerijskog pisca Chinuae Achebe 1975. godine kada je nazvao Conrada rasistom. Achebe objašnjava kako *Srce tame* opisuje Afriku kao „mjesto negacije“⁶³ koja se uspoređuje s Europom koja je pozitivno prikazana. Achebe nastavlja da su Afrikanci dehumanizirani, degradirani, viđeni su ili kao groteskne prilike ili kao urlajuća masa, te im je ili zaniijekana mogućnost govora, ili dana samo da bi se

⁵⁹ *Apokalipsa danas, povraćena, Apocalypse now, redux*, redatelj Francis Ford Coppola, Zoetrope Studios, 2001.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid.

⁶² Cedric Watts, *Heart of darkness*, u *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, edited by J. H. Stape, Cambridge University Press, 1996.

⁶³ Chinua Achebe, *An image of Africa*, citat preuzet iz djela Cedric Watts, *Heart of darkness*, u *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, edited by J. H. Stape, Cambridge University Press, 1996.

sami, iz vlastitih usta, osudili. „Mi vidimo Afriku kao okružje i pozadinu koja eliminira Afrikance kao ljudske faktore. Afrika kao metafizičko bojište lišeno je bilo kakve prepoznatljive ljudskosti u koje onda lutajući Europljanin ulazi na vlastitu odgovornost“. Achebe podcrtava kako je rezultat takvog postupka uvredljiva i jadna knjiga koja promovira rasnu intoleranciju te ju, zbog toga, treba osuditi. Watts govori kako se nakon Achebenog predavanja događa promjena u odnosu prema Srcu tame gdje se do tada činilo kao hrabro i nadasve mudro djelo koje napada imperijalizam i njegove posljedice, nakon Achebenog predavanja otkriva se kao djelo koje ne samo da podržava imperijalizam već i implementira rasne predrasude.⁶⁴

Watts⁶⁵ govori kako je potrebno uzeti u obzir vrijeme nastanka Srca tame, a pritom citira Sarvana koji kaže kako „Conrad nije bio u potpunosti imun na infekciju vjerovanja i stavova njegova doba, ali je zato bio napredniji od ostalih pokušavajući se osloboditi od toga.“⁶⁶ Watts nadodaje kako je Conrad pisao u vrijeme kad su mnogi Britanci, uključujući i mnoge socijaliste, otvoreno podržavali imperijalističku politiku. Nastavlja kako iako Achebe tvrdi da se u Srcu tame Afrikanci marginaliziraju, on (Watts) smatra kako Marlow, opisujući ih vrlo živopisno, osvjetljava kao likove i ljude te ono što Achebe identificira kao nedostatak djela upravo i je sama tema djela.

Zapravo, obojica (Achebe i Watts) su u pravu. Zaista, čitajući Srce tame ne možemo odrediti duboku karakterizaciju likova potlačenih, zapravo, čini nam se kao da oni uopće nemaju ljudske osobine. Njihovo postojanje je okarakterizirano gestama, grčom i praznim pogledom. „Crne su pojave čučale, ležale, sjedile među drvećem naslonjene na debla, pripijene uza zemlju, napol vidljive, a napol zasjenjene u slabom svjetlu, u svim položajima bola, osamljenosti i očaja... Ovo nisu bili neprijatelji, nisu bili zločinci, nisu bili ništa zemaljsko, ništa osim crnih sjena bolesti i izgladnelosti...“⁶⁷

Možemo shvatiti da je Achebeov identitet napadnut jer u Srcu tame zaista nema čak ni površnog poznavanja afričkih ljudi. Ali, ne bi li bio zapravo veći propust da je Conrad, u želji da ih uzvisi iznad bijelaca, ili barem stavi u istu ravninu, stavljao riječi zapadnjaka u usta Afrikanaca? Moramo uvidjeti da Marlow ne pokušava proniknuti u osobnost Afrikanaca koja je odvojena od bijelaca. On to ne može jer je bijelac i on ih promatra kroz oči bijelca.

⁶⁴ Cedric Watts, Heart of darkness, u The Cambridge Companion to Joseph Conrad, edited by J. H. Stape, Cambridge University Press, 1996. str. 53.

⁶⁵ Ibid. str. 55.

⁶⁶ Ibid. str. 55.

⁶⁷ Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 353.

Najbolje se to može vidjeti u trenutku kad Marlow uviđa kako njegovi tamnopusi suputnici moraju biti jako gladni. Pošto kao plaću dobivaju komad mjedene žice, a njihova zaliha mesa vodenkonja je zbog nesnosnog smrada bačena Marlow se pita: „Još se i sada, kad pomislim na to, čudim zašto se u ime svih glodavih đavola gladi nisu oborili na nas – bilo ih je trideset na nas pet – i jednom se dobro nažderali. ... Obuzdavanje! Koji mogući oblik obuzdavanja? Predrasuda, gađenje, strpljivost, strah – ili neka vrsta iskonske časti? ... Nije li vam znana đavolska moć polaganoga gladovanja, njegovo mučenje što tjera u očaj, crne misli, mračna i potmula okrutnost? Meni jest!“⁶⁸ Marlow prešutno priznaje kako bi on to učinio, tj. bijelac bi to učinio. Ne suzdržava se da uzme i ono što mu pripada i ono što mu ne pripada. Ovdje Marlow ne opisuje Afriku, on uvijek opisuje Zapad.

Marlow nikad pretenciozno ne tvrdi da poznaje prirodu domorodaca, upravo suprotno, on naglašava kako uopće ne zna ništa o njima osim onoga što vidi: „Pretpovijesni nas je čovjek proklinjao, molio nam se, dočekivao s dobrodošlicom – tko bi to znao? ... Nismo mogli razumjeti jer smo bili predaleko...“⁶⁹

Najzanimljivije od svega, Marlow ukazuje na to da ne samo da je um bijelca u potpunosti obujmljen propagandom i predrasudama već da je i jako teško suočiti se s istinom, a ta je činjenica da su oni ljudi i to je jedino važno: „Bilo je to nezemaljski, a ljudi su bili... Ne, nisu bili neljudi. Pa, znate, to i jest bilo najgore – ta slutnja da oni nisu neljudi. Polagano bi vas obuzela.“⁷⁰

Sagledavši ovo nije teško zaključiti kako Coppola mijenjajući lokaciju na nikoji način ne mijenja temu. Jer, kao što se može pročitati, tema nikako nisu potlačeni, već upravo bijelci. Srce tame je pokušaj da bijelac pronikne u vlastitu osobnost i da prestane zatvarati oči. Imperijalizam nije častan, sve se svodi na bezrazložno ubijanje, a da stvar bude gora, sve se obavlja izrazito stihijski i površno. Na isti način, Apokalipsa danas ne prikazuje Vijetkongce i njihovo unutarnje stanje svijesti, iako nam daje uvide (koji su uvijek iz iste – Willardove perspektive), već otkriva očitu i svima jasnu, ali nikad priznatu činjenicu, da rat u Vijetnamu nije ništa drugo do neučinkovito ubijanje i demonstracija moći pod paravanom borbe za slobodu. Tako će Willard usporediti Amerikance i Vijetkongce nakon predstave sa zečicama rekavši kako je za potonje odmor samo malo hladne riže i štakorskog mesa, a put kući je za njih moguć ili u lijesu ili pobjedom.

⁶⁸ Ibid., str. 382.

⁶⁹ Ibid., str. 375.

⁷⁰ Ibid., str. 375.

3.10. Žene

Watts⁷¹ napominje kako su Nina Pelikan Straus, Bette London, Johanna M. Smith i Elaine Showalter tvrdile kako je *Srce tame* ne samo imperijalističko štivo, već i seksističko, a glavni argument za takvo stajalište pronalaze u Kurtzovoj namjeravanoj kojoj je najprije uskraćeno ime, a potom i istina.

Kako bismo proučili tu tvrdnju, potrebno je pogledati u cjelosti Conradovo djelo. Naime, najprije Marlow priznaje da je isprva bezuspješno posao pokušavao dobiti preko muškaraca: „Muškarci bi rekli: „Čuj, stari moj“ i nisu maknuli prstom.“⁷² Potom se Marlow okrenuo ženama: „Ja, Charles Marlow, pokrenuh žene – da dobijem zaposlenje. Bože!“ Marlowljeva teta ne samo da mu je pomogla pronaći posao nego je i „odlučila pokrenuti brda i doline i isposlovati mi imenovanje za kapetana riječnog parobroda, ako mi je to puhnilo u glavu.“⁷³ Tetino razmišljanje o imperijalizmu osuđuje, ali ne osuđuje i nju jer objašnjava: „Baš nekako u to vrijeme i novine i ljudi bili su puni tih gluposti, i tako je ta pametna žena, živeći upravo usred poplave besmislica, izgubila kompas.“⁷⁴ Marlow joj, ne mogavši slušati propagandu iz njenih usta, pokušava objasniti da cilj Društva nije prosvjetljenje, već profit što ona dalje opravdava riječima „tko radi, njega valja nagraditi.“⁷⁵ U Marlowa takvo očito zavaravanje uzrokuje razmišljanje kako „One žive u svom svijetu, koji niti je postojao niti bi mogao postojati. Preljep je, i kad bi ga izgradile, raspao bi se prije prvog zalaza sunca. Iskrsnula bi neka gadost – s kojom mi muškarci zadovoljno živimo od dana stvaranja svijeta – i razorila ga.“⁷⁶ Potrebno je pogledati perspektivu. Marlow ovdje progovara iz bjelačke perspektive, preciznije, perspektive muškog bijelca. On ovdje eksplicitno govori kako muškarci žive s gadostima od stvaranja svijeta – gadostima s kojima se on suočio u prašumi i koje su ga gotovo dotukle. Govori li on zaista ovdje da su žene zaludene ili govori o tome kako žene pogled u užas ne bi mogle probaviti i prihvatiti? Misli li Marlow kako ženski prelijepi svijet ne bi mogao postojati isključivo zbog muškaraca? U cijelom djelu sve gadosti na koje Marlow nailazi, od izrabljivanja, ubijanja, potplaćivanja, dolaze isključivo od

⁷¹ Cedric Watts, *Heart of darkness*, u *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, edited by J. H. Stape, Cambridge University Press, 1996. str. 53.

⁷² Joseph Conrad, *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 343.

⁷³ *Ibid.*, str. 343.

⁷⁴ *Ibid.*, str. 347.

⁷⁵ *Ibid.*, str. 348.

⁷⁶ *Ibid.*, str. 348.

muškaraca. Na kraju kad laže Kurtzovoj zaručnici on ju štiti od zla koje je Kurtz postao, ostavljajući joj uspomenu na ono što je bio u njezinim mislima.

U Apokalipsi danas žena je neraskidivo povezana s izrabljivanjem. Ona je roba koja se prodaje i ona je objekt za kojim muškarci luduju. Monolog Zečice godine neprimjetan je okolini kao i njeni snovi i želje. Willard zečice uspijeva unajmiti za nekoliko litara goriva. Iako na sceni ne vidimo njihov cijeli dogovor, očito je da u njemu glavnu riječ vodi njihov menadžer.

3.11. Marlow i Willard u odnosu prema Kurtzu

Marlow, putujući prema Kurtzu o njemu čuje samo glasine i isprekidane priče. Razmišlja o tom „najboljem agentu“ i kao da se nada da će u njemu naći odgovore koje postavlja tijekom cijelog putovanja. On kao da traži glas razuma. Ono što će naći bolestan je i rastrgan Kurtz, lud u svojoj duši. Nakon prvotnog razočarenja Marlow shvaća da konačna osuda koju Kurtz izriče i jest zdrav razum. Ta istina za koju sâm Marlow kaže kako nije siguran bi li i on imao snage ju izreći u trenucima smrti: užas svijeta i čovjeka te laži koje ga skrivaju.

Willardov je cilj od početka zacrtan. Njegova misija je pronaći i ubiti Kurtza, ali on se promišlja sve do samog kraja. U trenutku kada čita dokumente o Kurtzu Willard je sličan Marlowu. Prikupljajući fragmente Willard polako gradi sliku. Došavši u Kurtzovo naselje i vidjevši mrtva tijela i sveopću mahnitost Willard govori Chefu da pozove zračni napad. Kurtz ga u tome sprečava i on će morati učiniti ono zbog čega je došao i to svojim vlastitim rukama. Netom prije nego što će ubiti Kurtza Willard simptomatično promatra svoje ruke.

Kurtzove su posljednje riječi, u oba djela iste, „O, užasa! O, užasa!“⁷⁷ i u Willarda i u Marlowa izazivaju promjene. U Srcu tame Marlow nam može ispričati što su riječi njemu značile: „On je imao što za reći. On je to i rekao. Otkako sam i sâm zavirio preko ruba, bolje razumijem njegov pogled, koji nije mogao vidjeti plamičak svijeće ali je bio dovoljno širok da obuhvati čitav svemir, dovoljno probojan da progleda sva srca što kucaju u tami. On je sve sabrao – on je prosudio...“⁷⁸ Nakon toga, Marlow neće biti isti i zapravo cijela njegova priča počinje nakon što se tim znanjem promijenio. I sâm će priznati kako nije imao osobite želje

⁷⁷ Ibid., str. 415.

⁷⁸ Ibid., str. 416.

prosvijetliti ljude, ali se zato jedva suzdržavao da im se ne nasmije u lica „pune glupe važnosti“⁷⁹

Willarda vidimo u vremenu prije Kurtza, ali njegov glas koji čujemo je u vremenu nakon Kurtza. Potvrđuje nam dvije stvari: prva je ta što nije slučajno da je on izabran za „čuvara uspomene pukovnika Kurtza“ što shvaćamo na kraju kada uvidimo da je upravo Kurtz izabrao svoga krvnika i nasljednika, a traži i da Willard porazgovara s njegovim sinom, te drugo: misija o kojoj govori bit će zadnja misija što i potvrđuje netom prije ubojstva: „Promaknut će me u bojnika, a više nisam u njihovoj vojsci.“

3.12. Harlekin i Fotograf

Lakrdijaš (engl. harlequin) je Rus koji se nalazi u Kurtzovoj postaji i smatra se njegovim učenikom. Njegova odjeća je prepuna zakrpa pa tako i izgleda poput lika harlekina. Za Kurtza će reći kako se „s tim čovjekom ne razgovara – njega se sluša“.⁸⁰ Marlow želi iz njega izvući informacije, ali te informacije nisu potpune. Jedna od stvari koje razaznaje jest ta da domoroci ne žele da Kurtz ode i kako mu je „taj čovjek obogatio um“.⁸¹ Marlowa fascinira kako je Rus uspio doći tako daleko te zaključuje kako razlog tome samo njegova nepromišljena smionost i mladost. U isprekidanom pričanju Rus spominje kako je jednom prilikom slušao Kurtza cijelu noć. Pričao je o svemu čak i o ljubavi, a Marlow primjećuje kako je bilo „neobično vidjeti njegovu mješavinu želje i oklijevanja da govori o Kurtzu.“⁸² U Apokalipsi danas ekvivalent ovom liku nalazimo u liku Fotograf⁸³, čije se ime ne otkriva. Fotograf preuzima mnoge rečenice lika Rusa, ali koristi i pojedine Marlowljeve replike. Tako je i njemu Kurtz proširio um, pokušava opravdati glave na ulazu u hram, te i njemu je Kurtz prijetio da će ga ubiti. Razlika je u tome što je u Srcu tame svađa bila zbog bjelokosti, a u Apokalipsi danas zbog toga što Kurtz nije želio da ga Fotograf fotografira. U Apokalipsi danas Kurtzova se netrepeljivost pojačava jer u jednom trenutku baca na njega voće, nazivajući ga psetom. Obojica komentiraju kako Kurtz mrzi cijelu tu situaciju te mu obojica žele pomoći. Rus vidi pomoć u tome da ga konačno odvedu i u Marlowu vidi čovjeka koji će to učiniti, a u filmu Fotograf napominje Willardu kako Kurtz ima planove za njega, ali on ne

⁷⁹ Ibid., str. 417.

⁸⁰ Ibid., str. 396.

⁸¹ Ibid., str. 397.

⁸² Ibid., str. 399.

⁸³ Fotograf je portretirao Dennis Hopper

zna koji su to. Kasnije ćemo saznati da ti planovi uključuju Kurtzovo ubojstvo. Zajedničko obojici (Fotografu i Rusu) je to da nisu sami došli do vlastitih zaključaka, već pokušavaju prenijeti Kurtzovo razmišljanje kojim su opsjednuti, ali kojeg ipak ne razumiju u potpunosti. Tu opsjednutost možemo vidjeti kada Fotograf recitira poznate pjesnike napamet, trudeći se replicirati pojedine riječi i pritom zamuckujući. U tom trenutku on ne interpretira pjesnikove riječi trudeći se paziti na stanku, intonaciju i slično što je u potpunoj suprotnosti kada slušamo Kurtza koji interpretativno čita u svakom smislu te riječi.

4. Frazer i Zlatna grana

Kurtzovu funkciju kod afričkog plemena možemo povezati s funkcijom glavnog svećenika, kralja ili božanstva u obredima plodnosti.

Prema Frazeru, Sveti gaj, svetište Dijane šumske bilo je poprište neobične i ponavljane tragedije. U gaju je raslo stanovito stablo oko kojeg je hodala prilika s isukanim mačem, svakog se trena okrećući i očekivajući neprijatelja. Bio je to svećenik i ubojica, a čovjek kojega je očekivao trebao ga je prije ili kasnije ubiti i od njega preuzeti svećeništvo. Koliko se može nazreti u *Srcu tame*, Kurtz je pokušavao zamijeniti samog sebe.

Frazer među ostalim opisuje i tzv. ljude-bogove koji se mogu usporediti s Kurtzom. “Neki je misionar, na temelju vlastita promatranja, opisao jednog od tih ljudskih bogova. Taj bog bijaše vrlo star čovjek koji je živio u prostranoj kući unutar ograđenog zemljišta. U kući se nalazila neka vrst oltara, a na kućnim gredama i okolnim stablima naglavačke su visjeli ljudski kosturi”⁸⁴

Radi usporedbe valja pogledati Marlowljev opis Kurtzove nastambe: “Upravio sam dogled na kuću. Nije bilo znakova života, ali eno ruševnog krova, dugačak zemljani zid škilji nad travom, s tri male četvrtaste rupe prozora, a ni dvije iste veličine... i jedna od preostalih motki one isčezle ograde uskoči u vidno polje moga dogleda. ... te okrugle kvрге nisu bili ukrasi nego znamenja; ... te glave na motkama...”⁸⁵

Prema Frazerovim proučavanjima, osoba vrhovnog svećenika ili kralja drži se “dinamičkim središtem univerzuma” i svaki njegov pokret održava neki dio prirode i može ga ozbiljno narušiti.

“Narod u Kongu vjerovao je da bi svijet propao ako bi njihov prvosvećenik umro prirodnom smrću i da bi zemlja, koju samo on održava svojom moći i krepošću, bila smjesta

⁸⁴ James G. Frazer, *Zlatna grana: podrijetlo religijskih obreda i običaja*, preveo Dinko Telečan, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 37.

⁸⁵ Joseph Conrad, *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 400.

uništena. Kad bi se, dakle, on razbolio te je izgledalo kao da će umrijeti, čovjek određen za njegova nasljednika ušao bi u posvećenikovu kuću s konopcem ili toljagom u ruci i zadavio ga ili nasmrt premlatio.”⁸⁶ Sličnost s opisanim ritualom vidljiva je u citatu: „Imao sam silne zamisli’, promrmlja neodlučno. ‘Da’, rekoh, ‘ali ako pokušate vikati, razmrskat ću vam glavu...’ U blizini ni kamena ni štapa. ‘Zadavit ću vas’, ispravio sam se.”⁸⁷

„Jessie Weston je u svojoj knjizi *Od rituala do romanse* analizirala predkšćanske mitove pa je, među ostalim, spomenula sjevernoeuropske mitove o kralju ribaru koji zbog nezgode, starosti ili bolesti postaje impotentan, a njegova neplodnost postaje razlogom jalovosti zemlje kojom je vladao. Kralj i njegova zemlja čekaju spas u dolasku viteza, savršenih vrlina i velike hrabrosti, koji će odgovoriti na neka pitanja i tako zemlji vratiti vjersku čistoću i plodnost.”⁸⁸

U Apokalipsi danas mi znamo da je Kurtz pokušavao igrati ulogu vrhovnog svećenika. On ima primjerke knjiga *Zlatna grana* i *Od rituala do romanse* na svome stolu pa znamo da je proučavao religijske običaje. Ulaz ispred njegovih odaja popunjen je odrezanim ljudskim glavama. Lik *Fotografa* napominje Willardu kako Kurtz ima velike planove za njega. Kurtz je bolestan, a prema Frazeru, takav vođa ne smije umrijeti prirodnom smrću jer bi tada, prema vjerovanju, svijetu došao kraj. Objašnjenje ovog tumačenja možemo vidjeti u reakciji Kurtzovih podanika koji čekaju da Willard, nakon izvršenog čina, izađe van. Oni mirno stoje i gledaju u Willarda, a potom se i poklone „novom kralju“. U trenu kada Willard baca svoje oružje i oni to čine. Nagla izmjena scena ubijanja Kurtza i ubijanja bivola samo pojačavaju simboliku ritualnog ubojstva. Kurtz, također i čeka „pravu“ osobu koja će ga ubiti. U razgovoru s Willardom Kurtz ga zapravo ispituje, a Kurtz, primjetivši da Willard možda neće izvršiti što je zamislio za njega, daje mu još jedan razlog: baca mu *Chefov* glavu u krilo jasno mu dajući do znanja da ne namjerava umrijeti od zračnog napada. Prva osoba koja je došla ubiti Kurtza nije uspjela – *Colby* kojeg Willard ugleda čim izađe na kopno. Razlog zašto nije uspio valja tražiti u tome da se asimilirao. Postao je Kurtzov podanik. Vidimo ga praznog pogleda, krvavog i okruženog domorocima.

⁸⁶ James G. Frazer, *Zlatna grana: podrijetlo religijskih obreda i običaja*, preveo Dinko Telečan, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 170.

⁸⁷ Joseph Conrad, *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 411.

⁸⁸ *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 6., uredili Breda Kogoj-Kapetanić, Ivo Vidan, Mladost, Zagreb, 1976., str. 238.

5. Pusta zemlja T. S. Eliota

Pusta zemlja T. S. Eliota najznačajnija poema 20.st., napisana je na engleskom, sanskrtu, starogrčkom, latinskom, francuskom, njemačkom, te talijanskom, vrelo je mnogih citata i referencija i o njoj su na različite načine pisali mnogi teoretičari od trenutka kad je objavljena. Uz poemu nalazimo i Eliotove bilješke koje naizgled objašnjavaju Pustu zemlju ali detaljnijim proučavanjem dolazi se do zaključka da one stvaraju još jedan mogući značenjski okvir.

Apokalipsa danas koristi postupke Puste zemlje na način da je „pripovijedanje organizirano supostavljanjem motiva.“⁸⁹ Tako imamo zračni napad popraćen Wagnerovom glazbom u kojem se jukstapozicioniraju dva motiva koja su samo naizgled povezana, a zapravo su izrazito različita. Naime, glazba je iz početka trećeg čina Wagnerove opere Walküra u kojoj imamo motiv božanskih ratnica koje odvođe umrle časne ratnike u Valhalu. U Apokalipsi danas u zračnom napadu nema niti časti ni uzvišenog ratovanja. Glazba se koristi za zastrašivanje, a zračni napad je akcija etničkog čišćenja.

Sličan primjer supostavljanja motiva nalazimo u Lanceovom shvaćanju rata u Vijetnamu kao Disneylanda. Stoga se citat koji opisuje Pustu zemlju vrlo lako može primijeniti na Coppolin film: „Izuzetna vrijednost (*Puste zemlje*) je u tome što uspostavlja sklad između krajnje raznorodnih elemenata, sklad koji postiže uporabom vrlo različitih motiva, različitih tipova izraza, pa čak i različitih povijesnih stilova koji se miješaju i isprepliću u jedinstvenom tonu, a da na kraju ipak ništa nije do kraja objašnjivo.“⁹⁰

U Apokalipsi danas prisutni su citati književnih djela pa tako Fotograf i Kurtz recitiraju T. S. Eliota, Fotograf recitira Rudyarda Kiplinga, a djeca na francuskoj plantaži recitiraju Baudelairea.

Odjeci popularne kulture vidljivi su tijekom cijelog filma. Tako se pojavljuje glazba grupa The Doors, The Rolling Stones, ali i glazba Jimia Hendrixa. Jedan od snažnijih takvih trenutaka u kojima se evocira i promišlja popularna kultura nalazimo u sceni kada Playboyeve zečice zabavljaju erotičnim plesom vojnike koji se isprva suzdržavaju, da bi ubrzo bez razmišljanja nasrnuli tražeći od djevojaka autogram potpuno ih okružujući. Nasuprot njihovoj mahnitosti vidimo promatrače, Vijetnamce, koji iza žičane ograde mirno prate predstavu.

⁸⁹ Filmski leksikon, uredili Bruno Kragić i Nikica Gilić, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2003., natuknica Apokalipsa sada, Tomislav Brlek

⁹⁰ Milivoj Solar, Povijest svjetske književnosti, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 300.

Jukstapozicioniranje nalazimo i u odabiru glazbe gdje s jedne strane možemo čuti glazbu Isaoa Tomite prepunu različitih i neobičnih modernih zvukova, a isto tako čujemo i zvukove stotina godina starih instrumenata kao što su bubnjevi, udaraljke i gongovi.

6. Perspektiva i fokalizacija

U Conradovom djelu *Srce tame* priča počinje na jedrilici Nellie na kojoj se nalaze petorica muškaraca. Jola se nalazi na ušću Temze te usidrena čeka početak oseke. Atmosferu i uvod prenosi bezimeni pripovjedač. Likovi, osim Marlowa, nisu nazvani osobnim imenima, već ih pripovjedač imenuje prema funkcijama, zapravo zanimanju. Tako je tu Ravnatelj Društva, kapetan i domaćin, kojeg ostali gledaju s naklonošću, „Bio je nalik na peljara, koji je za pomorca utjelovljena pouzdanost. Bilo je teško zamisliti da njegovo mjesto nije ondje, na svijetlom ušću, nego iza njega, u suroj tami.“⁹¹ Pravnik, jedini sjedi u udobnoj prostirci „Tom smo izvanrednom čovjeku poradi njegovih visokih godina i mnogih vrlina dali jedini jastuk i jedinu debelu deku.“⁹² Na jedrilici se još nalaze Računovođa i pomorac Marlow – jedini lik, od spomenute petorice, koji ima fizički opis. „Marlow je prekriženih nogu sjedio na krmi, naslonjen na krmeni jarbol. Upalih obraza, žuta lica, uspravnih leđa, asketske vanjštine i opuštenih ruku, s dlanovima nagore, doimao se kao idol.“⁹³

Lik pripovjedača nalazi se među spomenutima i postepeno otkriva likove o kojima govori, a o sebi ne govori ništa osim što se već na početku otkriva kao nepouzdan pripovjedač govoreći: „Kako sam već negdje rekao, nas je vezalo more.“⁹⁴ Prodirući u metatekst napominjanjem da je „već (to) negdje rekao“ pripovjedač se poigrava s čitateljem. Najprije, prvim čitanjem, nemoguće je sa sigurnošću reći da pripovjedač to već nije rekao i mora, da bude siguran, vratiti se na početak i pročitati ponovno, samo da bi se uvjerio kako je prevaren i da ništa slično nije rečeno. Pravu priču iznosi Marlow i njegov se govor uvijek nalazi pod navodnicima.

U filmu *Srce tame* iz 1993. redatelja Roega, Marlowljeva perspektiva svodi se na njegovo prepričavanje. Nepouzdan pripovjedač se u potpunosti gubi jer smo svjedoci svega što Marlow vidi, a pritom je slika popraćena njegovim razmišljanjem. Na taj se način postupci u romanu, koji osvjetljaju temu, u filmu u potpunosti gube.

⁹¹ Joseph Conrad, *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 337.

⁹² Ibid., str. 337.

⁹³ Ibid., str. 337.

⁹⁴ Ibid., str. 337.

Očuđenje u Conradovom Srcu tame se ne postiže promatranjem crnaca i njihovih postupaka (njima se Marlow ne čudi previše i čitatelju su oni bliski i jednoznačno shvatljivi), podsmijeh i čuđenje izazivaju upravo bijelci i njihovi postupci. Takav način pripovijedanja, tj. očučenje iz perspektive jednog lika u filmu je jako teško ili gotovo nemoguće postići. To je pokušao Orson Wells da bi uskoro odustao. Planirao je cijeli film (adaptaciju Srca tame) snimati iz jedne perspektive – jednog lika koji bi se mogao na taj način vidjeti jedino u zrcalu ili kakvoj drugoj zrcalnoj površini. U Apokalipsi danas Coppola je taj problem pokušao riješiti na drugi način. Česte su scene u kojima vidimo Willardov pogled na ono što se trenutno događa na isti način kao što „čujemo“ Marlowljevo stajalište.

Marlow pripovijeda na način koji u čitatelju budi osjećaj nepovjerenja, ali ga i uvlači u savršeno stvorenu atmosferu koja je sama sebi dostatna. Činjenice koje on spominje uvijek su teško provjerljive. Sâm Kurtz se pojavljuje u samo nekoliko trenutaka i njegovu karakterizaciju saznajemo iz opisa drugih likova. Njegova je pojava gotovo razočaravajuća nasuprot pomisli na “neizrecive rituale” (“unspeakable rites”)⁹⁵ u kojima je prisustvovao i koje Marlow samo napominje, nikad opisuje. Kurtz je važniji za ono što on predstavlja, a ne zbog onog što jest. Na tom principu možemo shvatiti važnost Conradove tehnike: “Ali Marlow nije bio tipičan (izuzevši sklonost pričanju), i za njega smisao događaja nije bio unutar ljuske kao jezgra, nego izvan nje, obavijajući priču koja ga je iznijela samo kao što jara drhti oko žeravice, slično onim maglovitim prstenovima što ih katkad izazove nezemaljska svjetlost mjesečine.”⁹⁶

“Smisao priče (...) je prije svega u izvanrednoj igri pripovjedačevih perspektiva, u izlaganju koje stalno samo sugerira i upućuje, te u svojevrsnom sustezanju od svega što bi bilo nalik nekim konačnim i već izvan književnosti utvrđenim stavovima i ocjenama.”⁹⁷

U Srcu tame pripovjedač je pomorac koji sluša Marlowa kako prepričava riječi onih koji mu opisuju Kurtza. U Conradovom djelu uzastopce se izmjenjuju pripovjedačeve perspektive gdje one samo sugeriraju i upućuju, nikad do kraja ne potvrđuju. Zbog toga se često govori o mogućim tumačenjima kao i o lažnim završecima. Tako saznajemo da je Kurtzov otac bio polu-Englez, majka polu-Francuskinja. Sva Europa je pridonjela stvaranju Kurtza. Za njegovo zanimanje neki kažu da je bio glazbenik drugi kažu slikar i novinar. Kurtz je cijeli svoj život na razmeđu svjetova. S jedne strane pripada Europi koja ga smatra genijem i najboljim agentom kompanije i gdje ga čeka “njegova namjeravana”, opsjednuta njegovom

⁹⁵ “primitivni” rituali, ljudske žrtve, kanibalizam

⁹⁶ Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 339.

⁹⁷ Milivoj Solar, Povijest svjetske književnosti, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 278.

pojavom i osobnošću. Dok s druge strane pripada Africi u kojoj je stvorio svoje osobno kraljevstvo, gdje ga domoroci slušaju i slijede kao boga. Na taj način Kurtz je zapravo konstrukt društva.

Kurtz u Apokalipsi danas također je konstrukt društva. „Treći naraštaj West Pointa, najbolji u klasi, Koreja, padobranci, oko tisuću odlikovanja. ... Karijera mu je doista bila dojmljiva. Čak i presavršena. Pripreman je za mjesto na vrhu. Za sam stožer.“⁹⁸

I u Apokalipsi danas i u Srcu tame demonsko u Kurtzu produkt je okoline. Svi ostali ponašaju se jednako kao on u oba djela. Izrabljuju, iskorištavaju. Međutim, genij u obojici učinio ih je opasnima za ostale. Tako u Srcu tame Upravitelj umanjuje njegovu veličinu i naglašava mahovitost, a general u Apokalipsi danas opisujući Kurtza Willardu, zapravo opisuje Kilgorea: ne poštuje naredbe, ubija kako hoće, nije zdrav u pameti, zapovijeda vojnicima koji slušaju svaku njegovu naredbu bez obzira koliko suluda bila („Ili ćeš surfati ili ćeš u borbu.“⁹⁹).

7. Šuplji ljudi T. S. Eliota

Pjesma Šuplji ljudi T. S. Eliota „bijaše čisti destilat osjećaja užasa i ispraznosti kojim odišu mnoga mjesta Puste zemlje. To je ujedno možda i najokrutnija i najbeznadnija pjesma izgubljenih iluzija, a njene slike i ritam nalik su na strašnu moru.“¹⁰⁰ Ovakvo čitanje Šupljih ljudi zapravo daje vrlo konkretan uvid u pjesmu. Pjesma je zbog svoje složenosti podložna mogućnosti višestruke interpretacije koja, kao i Pusta zemlja, često ne daje dovoljno dokaza ni za ni protiv određenog čitanja. Ono što se uistinu može iščitati nije konkretno objašnjenje što koji stihovi znače i odnosi li se pjesma na Prvi svjetski rat ili ne, već upravo taj strašan osjećaj užasa i ispraznosti koji prožima cijelu pjesmu i koji ostaje u čitatelju i nakon što ju je pročitao. Upravo evocira onaj nedokučivi šapat „O užasa! O užasa!“¹⁰¹

Pjesma sadrži dva epigrafa: „Gospon Kurtz – on mrtav.“ koji citira Conradovo djelo Srce tame, citat u kojem je objavljena Kurtzova smrt, a drugi „Dajte groš za starog Guya“ aludira na dan Guya Fawkesa koji je jedan od urotnika koji su 5. studenog 1605. godine neuspješno pokušali atentat na kralja Jamesa I. Željeli su zapaliti Dom lordova i kralja u

⁹⁸ Apokalipsa danas, povraćena, Apocalypse now, redux, redatelj Francis Ford Coppola, Zoetrope Studios, 2001.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Povijest svjetske književnosti, knjiga 6., uredili Breda Kogoj-Kapetanić, Ivo Vidan, Mladost, Zagreb, 1976., str. 239.

¹⁰¹ Joseph Conrad, Srce tame, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović, str. 415.

njemu. Urotnici su bili uhvaćeni, mučeni i smaknuti, a u obilježavanju tog dana karakteristično je da djeca prave lutke napunjene novinskim papirom i maskom Guya te prolaze s njima tražeći novac upravo spomenutom rečenicom kako bi kupili pirotehniku.

Coppola stavljajući početne stihove (bez epigrafa) u Kurtzova usta povezuje Marlowljevo mišljenje o Kurtzu u Srcu tame kad ovaj, komentirajući glave na kolcima ispred Kurtzove nastambe, kaže da mu je (Kurtzu) divljina „prišapnula stvari o njemu samome koje on nije znao, stvari o kojima nije imao predodžbe dok se nije posavjetovao s tom velikom osamom – i šapat je bio, kako se pokazalo, neodoljivo zamaman. Snažno je odjeknuo u njemu, jer je Kurtz bio samo ljuska bez jezgre...“¹⁰² Ni Conrad nam ne govori kakav je to užas koji je Kurtz vidio, zapravo Marlow sâm nije svjestan zna li na što je Kurtz mislio tj. je li osudio sebe ili svijet ili možda oboje.

Završne stihove ove pjesme „Ovako evo svršava svijet. / Ne praskom nego cviljenjem.“¹⁰³ izgovara Fotograf nakon što Kurtz baca na njega voće i nazove ga psetom. Fotograf pogledavajući u Kurtza shvaća da je najbolje maknuti se pa kaže „I s drhtajem, ja odoh.“ U toj sceni zadnji put vidimo Fotografa i ne znamo što se s njim dogodilo.

Kronološki najprije imamo Conradovo djelo Srce tame u kojem se identificira Kurtz kao „šupalj“, potom imamo Eliotovu uvijek višeznačnu aluziju u pjesmi Šuplji ljudi, da bi, takoreći, motiv napravio puni krug završavajući upravo na početku – kod Kurtza. Coppola na taj način semantički zaokružuje cijelu temu filma.

Eliot u svom radu Uliks, poredak i mit raspravlja o narativnoj i mitskoj metodi na temelju Joycovog romana¹⁰⁴. „Riječ je naprosto o načinu kontroliranja, sređivanja, oblikovanja i osmišljavanja beskrajne panorame jalovosti i anarhije koja čini našu suvremenu povijest.“¹⁰⁵ Mogu postojati nebrojene varijacije jednog mita i za ni jednog ne možemo reći da je onaj pravi. Sve verzije mita su jednako „točne“.

Ova konstatacija može se primijeniti i na dva promatrana djela u ovom radu. Srce tame Josepha Conrada i Apokalipsa danas Francisa Forda Coppole iako dva različita medija i dva

¹⁰² Ibid., str. 401.

¹⁰³ Thomas Stearns Eliot, Pusta zemlja i druga djela, Školska knjiga, Zagreb, 2009., prijevod Antuna Šoljana, str. 65.

¹⁰⁴ Eliot smatra da se pojam romana ili ograniči te se nađe drugi naziv za ono što je Joyce napisao ili će se redefinirati i proširiti

¹⁰⁵ T. S. Eliot, Tradicija, vrijednosti i književna kritika, preveo Slaven Jurić, Matica hrvatska, Zagreb, 1999., str. 79.

različita djela u suštini govore istu priču, dok pjesma Šuplji ljudi semantički zaokružuju cijelu temu.

8. Zaključak

Kako je i prikazano u ovom diplomskom radu, iako je film Apokalipsa danas u suštini adaptacija Conradovog djela Srce tame, Coppola nije samo površno preslikao događaje i likove na filmsko platno već je pružio svoju interpretaciju slavnog djela i tako stvorio vrhunsko filmsko djelo koje može stajati samostalno. Apokalipsa danas produbljuje i proširuje shvaćanje obaju djela gledanih u cjelini na način da se značenje Srca tame nepokolebljivo mjenja u čitateljevom razmišljanju nakon što pogleda film i obrnuto, nakon što pročita knjigu drugačije će razmišljati o prvotno pogledanom filmu.

Coppola je u tome uspio zahvaljujući preuzimanju glavnih ideja djela shvaćajući kako Srce tame Josepha Conrada ne samo da zaokružuje temu imperijalizma na način da prikazuje kako utječe na one koji su njegove primarne žrtve – pokoreni narod ili narod koji se izrabljuje, već prikazuje i na koji način radi žrtve od ljudi koji ga provode. Nadalje, tema djela nisu potlačeni, već bijelci i njihov pokušaj da proniknu u vlastitu osobnost te da prestanu zatvarati oči. Upravo zbog tog razloga opravdano je lokacijsko transponiranje iz srca Afrike u Vijetnamski rat jer oboje svjedoče o bjelačkoj demonstraciji moći pod paravanom borbe za slobodu i prosperitet.

Coppola postiže produbljivanje značenja time što inkorporira u radnju filma druga djela koja na neki način korespondiraju sa Srcem tame. Stavljajući primjerke knjiga Zlatna grana i Od rituala do romanse na Kurtzov stol Coppola uokviruje i potvrđuje uvriježenu interpretaciju lika Kurtza, ali isto tako produbljuje karakterizaciju lika Kurtza koji se u filmu osvješčuje jer proučavajući religijske običaje ide korak dalje i ritualnim ubojstvom-samoubojstvom bira svoga nasljednika.

Vrhunac preklapljanja i reinterpretiranja značenja nalazimo u Coppolinoj upotrebi Eliotove pjesme Šuplji ljudi. Kronološki najprije imamo Conradovo djelo Srce tame u kojem se identificira Kurtz kao „šupalj“, potom imamo Eliotovu uvijek višeznačnu aluziju u pjesmi Šuplji ljudi, da bi, takoreći, motiv napravio puni krug završavajući upravo na početku – kod Kurtza, čime Coppola semantički zaokružuje cijelu temu filma. Na taj način daje nam se mogućnost čitanja i interpretiranja triju djela kao jedno djelo koje iz različitih kuteva osvjetljava istu temu.

9. Literatura

Anić, Vladimir: *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb, 2003.

Bahr, Fax; Coppola, Eleanor; Hickenlooper, George: *Hearts of Darkness - A Filmmaker's Apocalypse*, 1991., dokumentarni film, SAD, American Zoetrope, Cineplex-Odeon Films

Brek, Tomislav, *Apokalipsa sada*, u djelu *Filmski leksikon*, uredili Bruno Kragić i Nikica Gilić, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2003.

Conrad, Joseph: *Srce tame*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., preveo Marijan Despalatović

Coppola, Francis Ford: *Apokalipsa danas, povraćena, Apocalypse now, redux*, Zoetrope Studios, 2001.

Eliot, Thomas Stearns: *Pusta zemlja i druga djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., preveo Antun Šoljan

Eliot, Thomas Stearns: *Tradicija, vrijednosti i književna kritika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999., preveo Slaven Jurić

Frazer, James George: *Zlatna grana: podrijetlo religijskih obreda i običaja*, preveo Dinko Telećan, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.

Genette, Gérard: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, u djelu *Suvremena teorija pripovijedanja*, priredio Vladimir Biti, Globus, Zagreb, 1992.

Internet Movie Database (IMDb), <http://www.imdb.com>

Kogoj-Kapetanić, Breda; Vidan, Ivo: *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 6., Mladost, Zagreb, 1976.

Peterlić, Ante: *Filmska enciklopedija 1, A-K*, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1986.

Peterlić, Ante: *Prilog proučavanju filmskoga citata*, u djelu *Intertekstualnost i intermedijalnost*, uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1988.

Proleksis enciklopedija, <http://proleksis.lzmk.hr/>

Roeg, Nicolas: *Heart of Darkness*, 1993., film, SAD, Chris/Rose Production/Turner Pictures

Sanders, Julie: *Adaptation and Appropriation*, Routledge, Taylor and Francis group, London, 2006.

Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

Swain, Sam: *Heart of Darkness and Apocalypse Now Compared*, Dickson College, 2010., na stranici: <http://glyph.wikispaces.com>

Watts, Cedric: *Heart of darkness*, u djelu *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, edited by J. H. Stape, Cambridge University Press, 1996.