

UNIVERZITET CRNE GORE
FILOZOFSKI FAKULTET - NIKŠIĆ

Dijana Mirković

FUNKCIJA MOTIVA TORTURE U ROMANIMA
VILIJAMA GOLDINGA
MAGISTARSKI RAD

Nikšić, 2013. godine

UNIVERZITET CRNE GORE
FILOZOFSKI FAKULTET - NIKŠIĆ

FUNKCIJA MOTIVA TORTURE U ROMANIMA
VILIJAMA GOLDINGA

- Magistarski rad -

Mentor:

Prof. dr Janko Andrijašević

Kandidat:

Dijana Mirković

Nikšić, 2013. godine

PODACI I INFORMACIJE O MAGISTRANTU

Ime i prezime: Dijana Mirković

Datum i mjesto rođenja: 31.10.1980. godine, Nikšić

Naziv završenog osnovnog studijskog programa: Odsjek za engleski jezik i književnost

Godina diplomiranja: 2004.

INFORMACIJE O MAGISTARSKOM RADU

Naziv postdiplomskog studija: Filozofski fakultet, Postdiplomske magistarske studije, Engleski jezik i književnost

Naslov rada: Funkcija motiva torture u romanima Vilijama Goldinga

Fakultet/Akademija na kojem je rad odbranjen: Filozofski fakultet, Nikšić

UDK, OCJENA I ODBRANA MAGISTARSKOG RADA

Datum prijave magistarskog rada: 17.06.2009. godine

Datum sjednice Vijeća univerzitetske jedinice na kojoj je prihvaćena tema: 19.05.2010. godine

Komisija za ocjenu teme i podobnosti magistranta: prof. dr Janko Andrijašević, prof. dr Bojka Đukanović, prof. dr Marija Knežević

Mentor: prof. dr Janko Andrijašević

Komisija za ocjenu rada: prof. dr Janko Andrijašević, prof. dr Bojka Đukanović, prof. dr Marija Knežević

Komisija za odbranu rada: prof. dr Janko Andrijašević, prof. dr Bojka Đukanović, prof. dr Marija Knežević

Datum odbrane:

Datum promocije:

SAŽETAK

Tortura je kao negativan oblik ljudskog ponašanja odvajkada prisutna u društvu. Postoje različiti vidovi torture, kao i njene različite manifestacije. Ovaj rad se bavi identifikovanjem i analiziranjem motiva torture u djelu Vilijama Goldinga koji je smatrao da je čovjek po prirodi zao i da su mu nasilje i mučenje drugih ljudi urođeni i svojstveni. Funkciju motiva torture smo istraživali na korpusu sačinjenom od tri Goldingova romana koji su pružili najviše mogućnosti za bavljenje navedenom temom. Analizirajući uzroke i posljedice koje tortura kao vid ponašanja ima kako na pojedince tako i na cjelokupno društvo, došli smo do zaključka da se potreba za mučenjem najvećim dijelom javlja iz straha. Takođe, primijetili smo da čovjeka sebična priroda podstiče na razne vidove negativnog ponašanja. Konačno, tortura može da bude i izbor slobodne volje pojedinca, pa makar cijena toga bio gubitak identiteta i mučenje sa sopstvenom savješću.

Ključne riječi: tortura, društvo, Vilijam Golding, strah, negativno ponašanje i identitet.

ABSTRACT

Torture has always been present in society as a negative form of human behaviour. There are different types of torture as well as its various manifestations. This thesis is concerned with identifying and analyzing the motives of torture in the work of William Golding, who believed that humans are evil by nature and that violence and torture against their fellow beings are their inherent and characteristic features. We studied the function of the motive of torture on a corpus comprising three Golding's novels that offered the most material for dealing with the above subject. Analyzing the causes and consequences that torture as a form of behaviour has on individuals and society as a whole, we concluded that the need for torture occurs mostly out of fear. Also, we noticed that the selfish nature of man drives him to various forms of negative behaviour. Finally, torture can be a choice of free will of an individual, even if the price for that is the loss of identity and being tortured by the conscience.

Keywords: torture, society, William Golding, fear, negative behaviour and identity.

SADRŽAJ:

Sažetak	i
Abstract	ii
Uvod	1
 Tortura kao fenomen ljudskog ponašanja	6
 <i>Gospodar muva</i> : tortura kao tama u ljudskom srcu	9
 <i>Pinčer Martin</i> : tortura kao borba sa samim sobom	54
 <i>Slobodan pad</i> : tortura kao izbor slobodne volje	92
Zaključak	122
 Bibliografija	126

UVOD

Vilijam Golding (William Golding, 1911-1993), britanski nobelovac, jedan je od značajnijih engleskih pisaca druge polovine 20. vijeka. Klasičar po obrazovanju, Golding stvara svijet čiji su junaci osamljenici i osobenjaci. Njegove ličnosti se ne zaboravljaju, jer su zanimljive i raznolike, a svojom kompleksnošću bude kod čitalaca simpatije i antipatije, podstičući ih na duboko razmišljanje. A njegov svijet, sa sopstvenim zakonima i idejama, ponekad podsjeća na mit, iz kojeg nas pisac naglo probudi, obično na kraju.

Književni opus Vilijama Goldinga je obiman. Napisao je i objavio veliki broj pjesama, oprobao se u drami, esejima, ali su tek romani učvrstili njegov ugled pisca. Od 1954. godine, kada se pojavio njegov prvijenac *Gospodar muva* (*Lord of the Flies*), pa preko *Nasljednika* (*The Inheritors*, 1955), *Pinčer Martina* (*Pincher Martin*, 1956), *Slobodnog pada* (*Free Fall*, 1959) i svih kasnijih romana, jasno se iskristalisao Goldingov umjetnički izraz i njegova tematska usmjerenost. U svim njegovim romanima, središte piščeve pažnje je suština čovjekovog bića, borba dobra i zla, sukob svjetlosti i tame. U tematskom pogledu, Goldingovi romani su povezani, nadograđuju se jedan na drugi i zaokružuju njegovo stvaralaštvo u cjelinu, govoreći o ljudskoj pokvarenosti, zlu, a istovremeno tragaju za identitetom ljudske ličnosti. Glavno obilježje njegovog umjetničkog izraza je mogućnost niza simboličkih tumačenja na mnogim nivoima, ali tako da nikada u potpunosti ne oda značenje svoje simbolike. On ima neobičnu sposobnost da snažno zaintrigira čitaoca, stvarajući u svakom romanu jedan novi mit, jer kako sam kaže: „Tamo gdje nema mitologije, narod iščezava.“¹

Od velikog broja Goldingovih djela, mi smo za obradu u ovom radu izabrali tri romana, koji se bave pitanjem zla u čovjeku, njegovim unutrašnjim i spoljašnjim iskušenjima, naglašavajući motiv torture koji ima višestruku funkciju. Pokušaćemo da putem analize funkcije torture u *Gospodaru muva*, *Pinčer Martinu* i *Slobodnom padu* otkrijemo kako tortura kao fenomen ljudskog ponašanja ima snažan psihološki, sociološki, etički, mitski i religiozni značaj.

¹ “Where there is no mythology the people perish” John Carey, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, Faber and Faber, London, 2010, p. 260.

Gospodar muva je samo na prvi pogled priča o grupi školaraca koja biva evakuisana zbog izbijanja atomskog rata. Njihov avion pada na pusto tropsko ostrvo i dječaci su primorani da se bore za opstanak. Roman prati stvaranje primarnih plemenskih odnosa kao načina preživljavanja u novoj sredini u kojoj se rađaju strah i potreba za mučenjem i brutalnošću neposlušnih pojedinaca. Golding veoma slikovito prikazuje ljudsku prirodu i njenu suštinu, naglašavajući da je u ljudskoj prirodi da čini zlo. Sa druge strane, društveni sistem je mehanizam koji takođe sam po sebi često podstiče zlo u čovjeku, ugrožavajući njegovu slobodu. Borba dječaka za opstanak skreće od civilizovanog do primitivnog društvenog oblika, do divljačkih rituala, ubijanja i krvožednosti, koji se naglo prekidaju dolaskom britanskog pomorskog oficira.

Pinčer Martin je slika jedne individualne ljudske tragedije zbog čega ga često nazivaju eshilovskim i nadovezuje se na *Gospodara muva*, jer takođe oslikava borbu čovjeka i prirode, ističući prednost duhovnog života nad materijalnim. To je priča o mornaru utopljeniku koji se u polusvijesti nakon brodoloma pridržava za strmu stijenu u vodi i davi se. U ovom romanu nema događaja ni retrospekcije, jedino su prisutni detalji sa ratnog broda i halucinantne vizije koje prikazuju sva mučenja koja je protagonista imao u svom životu. Poslednje poglavlje nam otkriva da glavni junak nije preživio i da se udavio već na drugoj stranici romana, a njegova borba sa olujom, dolazak na stijenu, glad, bol, patnja, kao i mučna sjećanja iz prošlosti su, u stvari, halucinacije čovjeka na samrti.

Sukob dobra i zla, kao i čovjekov pad prikazuje naredni Goldingov roman *Slobodan pad*, koji samo prividno govori o događajima iz Drugog svjetskog rata. U stvari, ovaj roman je prikaz još jednog mučenja, ovoga puta mučenja umjetnika Semjuela Mauntldžoja koji se u samici prisjeća svog života tragajući za istinom, kao i za smislom svog života i smislom života uopšte. Ova teška drama savjesti nas navodi na pomisao da je istina nedokučiva, a da je traganje za sopstvenom spoznajom jedan od puteva ka konačnoj slobodi. Glavni junak, engleski oficir, nalazi se u samici u nacističkom koncentracionom logoru, gdje ga ispituju i muče. U mračnoj samici on se pita da li će imati dovoljno snage da se odupre svom mučitelju, kao i svim unutrašnjim silama koje ga jednako nemilosrdno muče.

Obrada navedene teme započet će definicijom motiva torture nakon čega će se fokus usmjeriti na one elemente ovog motiva čija višeznačnost će biti istražena u tri odabrana romana. Cilj naše teze je da skrenemo pažnju na aktuelnost pitanja zla u čovjeku i njegovoj potrebi da muči druge, kao i na okolnosti zbog kojih se ta potreba javlja. Takođe želimo da ukažemo na posljedice koje tortura kao oblik ljudskog ponašanja ima kako na pojedinca tako i na cjelokupno društvo. Bogatstvu obrade predložene teme doprinijeće multidisciplinarni pristup, koji je nužan pri razmatranju aspekata koji osim umjetničkog imaju i višestruko humanističko opravdanje i značenje u okviru književnog djela.

Moramo naglasiti u uvodnom dijelu da smo od jedanaest Goldingovih romana odabrali upravo prethodna tri zato što su najreprezentativniji za ovu temu i zato što nude najviše materijala za njenu analizu. Kao što smo već pomenuli, Goldingovi romani su povezani i čine jednu cjelinu tako da se motiv torture prepliće i u ostalim njegovim djelima, ali u nešto manjoj mjeri.

Nakon *Gospodara muva*, Golding je objavio roman *Nasljednici* koji govori o izumiranju posljednjeg plemena neandertalaca koje pobjeđuju novi čovjek: *homo sapiens*. Godine 1964. pojavljuje se *Zvonik* (*The Spire*) koji prikazuje izgradnju zvonika Salisburške katedrale kroz priču o umjetnosti, umjetniku i njegovim iskušenjima. *Piramida* (*The Pyramid*, 1967) se sastoji od tri odvojene priče koje se odvijaju u zajedničkom okruženju (mali engleski grad iz 1920. godine) i imaju zajedničkog naratora. *Bog škorpiona* (*The Scorpion God*, 1971), čija je radnja smještena u starom Egiptu prije doba faraona, govori o prvobitnim društvima čije karakteristike dopiru i do našeg doba. *Vidljiva tmina* (*Darkness Visible*, 1979) pripovijeda o borbi između dobra i zla kroz naivnost, seksualnost i duhovnost. U ovom romanu motiv mučenja je ovaploćen u liku glavnog junaka koji spoznaje tragičnost položaja čovjeka, ali na kraju postiže katarzu tako što postaje moralni pobjednik, čini dobro djelo i postiže duhovni mir. *Papirnatih ljudi* (*The Paper Men*, 1984) je roman o mrzovoljnom piscu i mladom profesoru koji treba da napiše njegovu biografiju. *Do zemaljskih krajeva* (*To the Ends of the Earth*) je trilogija koja se sastoji od *Obreda prekomorskog putovanja* (*Rites of Passage*, 1980), *Bliskih odaja* (*Close Quarters*, 1987) i *Vatre u potpalublju* (*Fire Down Below*, 1989) i predstavlja dnevnik prekomorskog putovanja glavnog junaka Edmunda

Talbota. Konačno, poslednji Goldingov roman *Pitija* (*The Double Tongue*, 1995) koji je posthumno objavljen govori o Pitiji, sveštenici Apolona u Delfima.

Tortura kao fenomen ljudskog ponašanja

Izraz *tortura* označava svaki akt kojim se jednoj osobi namjerno nanosi bol ili teška tjelesna ili duševna patnja da bi se od te osobe ili neke treće osobe dobile obavijesti ili priznanja, ili da bi se ta osoba kaznila za djelo što ga je ona ili neka treća osoba počinila ili za čije je izvršenje osumnjičena, da bi se ta osoba zastrašila ili da bi se na nju izvršio pritisak, ili zbog bilo kojeg drugog razloga utemeljenog na bilo kojem obliku diskriminacije, ako ta bol ili te patnje nanosi službena osoba ili bilo koja druga osoba koja djeluje u službenom svojstvu ili na njezin poticaj ili s njezinim izričitim ili prećutnim pristankom. Taj se izraz ne odnosi na bol ili patnje koje su posljedica isključivo zakonskih sankcija, neodvojivih od tih sankcija, ili koje te sankcije uzrokuju.²

Ovo je najšire prihvaćena definicija termina *tortura* prema *Konvenciji Ujedinjenih nacija protiv torture i drugih surovih, neljudskih ili ponižavajućih kazni i postupaka*, koju je usvojila Generalna skupština UN 10. decembra 1984. godine (*Convention against Torture and Other Cruel, Inhuman or Degrading Treatment or Punishment*, United Nations General Assembly, 1984). Etimološki, termin *tortura* potiče od latinske riječi *torquere* što znači „savijati dok se ne slomi“. Uprkos tome što je gore navedena definicija torture opšta i univerzalna, mogli bismo reći da je veoma uska, jer isključuje psihološku torturu, tjelesno kažnjavanje nakon formalno utvrđene krivice ili fizički bol koji nijesu nanijeli državni akteri. Tortura je formalno ukinuta u Evropi u 19. vijeku i u tom periodu je smanjena praksa mučenja. Međutim, ta praksa je postala mnogo češća u 20. vijeku sa usponom komunističkih i fašističkih država i dolaskom dva svjetska rata. Ipak, praksa sprovođenja mučenja u 20. vijeku se značajno razlikuje od prakse mučenja u ranijem periodu.

Tortura je ranije bila formalno-zakonska procedura, sprovodila se pod uticajem pravila i propisa, a naređivali su je sudije. Tokom 20. vijeka, mučenje se sprovodilo u tajnosti, van formalne, zakonske prakse i protivno pravilima i propisima. Dva svjetska rata su u velikoj mjeri doprinijela patnji i nehumanom ponašanju ljudi jednih prema drugima, a posebno prema ratnim zarobljenicima. Mučenje ratnih zarobljenika i neprijateljskih civila se znatno povećalo u 20. vijeku i bilo je sveprisutno, a sprovodilo se

² *Konvencija protiv torture i drugih surovih, neljudskih ili ponižavajućih kazni i postupaka*, www.unmikonline.org/regulations/unmikgazette/.../BConAgainstTorture.pdf, pristup stranici: 13.08.2012. u 16:57

zbog različitih ideologija. Tortura nije bila samo sredstvo kažnjavanja već i sredstvo iskazivanja moći i kao takva je uništavala dostojanstvo i privatnost žrtve, ali i njenu slobodu i integritet.

Upravo zbog ovih karakteristika torture, kao i zbog toga što je učestvovao u Drugom svjetskom ratu, Vilijam Golding je bio podstaknut da piše o nasilju i mučenju u svojim romanima. On je prije svega vjerovao da je čovjek bolesno biće i da je sposoban da počinji zlo:

Čovjek mora da izvrši kompletan pregled kod doktora kada se razboli. U slučaju neke važne okolnosti, prepuštamo se onome što jesmo. Čini mi se da su se pojavili slični tabui u čovjekovoj prirodi u zapadnom društvu u 19. i ranom 20. vijeku. Čovjek nije trebalo da bude okrutan i pohlepan. Kada su te čovjekove osobine sprovedene u djelo, smatrane su nenormalnim. Društveni i politički sistemi su napravljeni tako da su odvojeni od stvarne čovjekove prirode. Neko bi te sisteme nazvao političkim simfonijama. Oni bi odgovarali većini ljudi i u najmanju ruku bi smanjili zabludu.³

Zbog toga što čovjekova priroda nije savršena i što društvo nije u mogućnosti da mu pomogne da prevaziđe svoju nesavršenost nego ga, naprotiv, podstiče na nasilje i zlo, savremeni čovjek može teško da se odupre podlosti i moralnom padu. Golding krivi sistem za takvo čovjekovo stanje:

Kako su se idealistički koncepti primitivnog socijalizma konačno pretvorili u staljinizam? Kako je politički i filozofski idealizam Njemačke mogao da proizvede vladavinu Adolfa Hitlera? Po mom mišljenju, političari su pogrešno postavili stvari. Oni su više vodili računa o sistemu nego o ljudima.⁴

Iako u svom prvom romanu razmišlja o ljudskoj prirodi i budućnosti društva u političkom smislu, Golding nije bio toliko zainteresovan za političku torturu koliko za psihološko mučenje savremenog čovjeka koje uključuje mučenje sa samim sobom i svojom savješću. Pored toga što se njegovi junaci muče sami sa sobom zbog pogrešnih postupaka, odluka

³ "But in sickness, the whole structure of man must be exhibited to the doctor. When the occasion is important enough, we admit to what we have. It seems to me that in nineteenth-century and early twentieth-century society of the West, similar taboos grew up round the nature of man. He was supposed not to have in him, the sad fact of his own cruelty and lust. When these capacities emerged into action they were thought aberrant. Social systems, political systems were composed, detached from the real nature of man. They were what one might call political symphonies. They would perfect most men, and at the least, reduce aberrance.", William Golding, "Fable", *The Hot Gates*, Faber and Faber, London, 1965, p. 87.

⁴ "How did the idealist concepts of primitive socialism turn at last into Stalinism? How could the political and philosophical idealism of Germany produce as its ultimate fruit, the rule of Adolf Hitler? My own conviction grew, that what had happened was that men were putting the cart before the horse. They were looking at the system rather than the people.", *ibid.*

ili pak želja, neki od njih su spremni da muče druge zbog sopstvene egoistične prirode ili zbog straha od situacije u kojoj su se našli. Izmučeni um njegovih junaka uključuje velikim dijelom maštu kao sastavni dio koncepta torture tj. kao sredstvo u činu mučenja. Pisac poručuje da u torturi mašta postaje oružje kome nema kraja. On takođe poručuje da je mnogo teže podnijeti ličnu torturu nego najgori vid mučenja koji nam prirede drugi. Lična tortura obično uključuje moralne posledice pogrešnog izbora uz obavezno žrtvovanje, a ponekad i gubitak slobode.

Golding je istakao u svojim djelima da se tortura ne dešava uvijek na fizičkom nego i na psihičkom nivou, odnosno da ne podrazumijeva samo fizičku agresiju i nasilje već i ponižavanje i omalovažavanje čovjekove ličnosti. Njegov prikaz nasilja je jedan od činilaca koji ukazuje na tip društvene stvarnosti, koji je neophodno tumačiti u okviru istorijskog konteksta u kojem je i stvoren. Autor je pokazao da su tortura, pitanje zla u čovjeku i njegovog poriva da muči druge, kao i čovjekovo odolijevanje iskušenjima od strane drugih ljudi, prirode ili okolnosti, kao negativni motivi, univerzalno prisutni u savremenom svijetu. Pisac je kroz romane dao svoj sud o prirodi i sudbini ljudskog društva Zapadne civilizacije, kao i o prirodi i sudbini čovjeka uopšte. Stoga ćemo u narednim redovima kroz analizu njegova tri najkarakterističnija romana, koji pružaju najviše plodnog tla za istraživanje motiva torture, pokušati da osvijetlimo taj motiv, njegovu funkciju i posledice, kao i značaj koji tortura, kao negativan motiv, ima na sveukupno ljudsko ponašanje, ali i na književno djelo.

Gospodar muva: tortura kao tama u ljudskom srcu

Roman Vilijama Goldinga *Gospodar muva* (*Lord of the Flies*) je prvi put objavljen 1954. godine. U periodu kad je pisao ovaj roman, Golding je vršio dužnost direktora škole biskupa Vordsvorta (Bishop Wordsworth's School) u Salisburiju. On nikada nije volio posao u školi i pred kraj života je napisao:

Nikada nijesam znao šta je obrazovanje. Naravno, mogao sam držati predavanja o tome svakog dana u nedjelji da su to tražili od mene, šireći uobičajene fraze kao neobjašnjivo prijatan miris – ali dok sam zapravo podučavao djecu, nikada nijesam mogao reći radoznom ispitivaču šta je trebalo da bude praktična svrha mojih napora.⁵

Tokom školskih sati i dok je podučavao djecu, Golding je napisao svoj prvi roman. Inspiraciju su mu dali Stivensonovo *Ostrvo s blagom* (Robert Louis Stevenson, *Treasure Island*, 1883) kao i Belentajnovno *Koralno ostrvo* (R. M. Ballantyne, *The Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean*, 1858), knjige koje spadaju u oblast dječje pustolovne literature, a koje je Golding čitao svojoj djeci uveče pred spavanje. Jedne takve zimske večeri, dok je čitao neki od tih romana, Golding je dobio ideju da napiše knjigu koja će promijeniti njegov život i koju će pročitati milioni čitalaca širom svijeta. Razgovarao je sa suprugom Anom (Ann Brookfield) i upitao je: „Zar ne bi bila dobra ideja kad bih napisao knjigu o djeci na nekom ostrvu, djeci koja se ponašaju onako kako bi se djeca stvarno ponašala?“⁶ I zaista je Golding napisao roman o djeci na ostrvu, ali njegova knjiga nije priča o nevinom djetinjstvu i roditelji je zasigurno ne mogu čitati djeci uveče pred spavanje.

Iako je bilo različitih negativnih kritika, kao na primjer da je Golding napisao neprijatan roman o dječacima koji se ponašaju nedolično na pustom ostrvu, pa do toga da je *Gospodar muva* apsurdna i nezanimljiva fantazija o eksploziji atomske bombe, ipak su pozitivne kritike prevladale i djelo je ocijenjeno kao „živopisno i očaravajuće“.⁷ Bilo je kritičara koji su u romanu prepoznali piščevu originalnost i hrabrost da napiše „djelo od

⁵ “I never knew what education was about. Of course, I could have lectured on it every day of the week if asked, firing off the usual bromides like a vaguely healthy smell – but while I was really teaching children, I could never have told an eager enquirer what the practical point of my endeavours was supposed to be.”, John Carey, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, p. 111.

⁶ “Wouldn’t it be a good idea if I wrote a book about children on an island, children who behave in the way children really would behave?”, *ibid.*, p. 149.

⁷ “vivid and enthralling”, *ibid.*, p. 164.

univerzalnog značaja“.⁸ *Gospodar muva* jeste nesvakidašnja knjiga koja se bavi univerzalnim pitanjima i svjedoči o maštovitom piscu koji pokušava da nam prenese ideju o tome kako se ponašaju ljudi tj. djeca kada su prepuštena sama sebi i kada imaju slobodu odlučivanja.

Goldingovi dječaci dopijevaju na pusto ostrvo izuzetne ljepote i postavljaju sebi zadatak da oforme mikro društvo tj. socijalnu organizaciju nalik onoj iz koje dolaze. Oni pokušavaju da uspostave red i poredak kao u pravoj civilizovanoj zajednici. Da bi se spasili sa ostrva, dogovaraju se da na vrhu planine održavaju vatru, zatim da sagrađe skloništa za prenočište i da ih uredi. U tom uređenom, malom društvenom sistemu postoji školjka kao simbol reda i sporazumijevanja koju je svako od prisutnih dužan da zatraži ukoliko želi da nešto kaže. Takva zajednica bi možda dobro funkcionisala da ne postoje strahovi kojima čovjek muči sebe, kao što je, na primjer, strah od zvijeri koja i ne postoji na ostrvu, a koje se dječaci plaše uveče kada padne mrak i kada pokušavaju da spavaju.

Možda bi ta zajednica još i bolje funkcionisala da nema pojedinaca koji mogu da postignu nešto jedino pod uslovom da ugrožavaju ili muče ostale. Takvi pojedinci ne vide svrhu ljudskog postojanja ukoliko ne postignu baš sve ono što žele pa makar gazili sve pred sobom i čak oduzimali ljudske živote. Da li su pravila uopšte potrebna kada postoje oni koji ih krše i kojima ništa nije sveto? Tako očajničko pitanje jednog od protagonista romana i najinteligentnijeg dječaka Pigija, neposredno pred sopstvenu smrt, ne nailazi na odgovor: „Šta je bolje, imati pravila i pridržavati ih se, ili loviti i ubijati?“⁹ Očigledno je ovo pitanje suvišno, pogotovo kada se postavi onima koji su preuzeli ulogu mučitelja i uništitelja. Jedan ili dva ljudska života manje ne predstavljaju nikakav problem, nego čak možda i rješenje problema, jer se tako eliminišu buntovnici i neistomišljenici i zajednica postaje jednolična i monotona. I ko zna dokle bi dogurao Džek sa svojom družinom da njegovo divljaštvo nije prekinuo pomorski oficir koji se pojavljuje u času kada za Ralfa sve izgleda izgubljeno i kada ni ne pomišlja na spas. Džek i Ralf kao predstavnici dvije

⁸ “a work of universal significance”, *ibid.*

⁹ “Which is better – to have rules and agree, or to hunt and kill?”, William Golding, *Lord of the Flies*, Faber and Faber, London, 1999, p. 205. (svi prevodi preuzeti iz: Vilijam Golding, *Gospodar muva*, Prosveta, Beograd, 1963.)

suprotne koncepcije života u romanu, negativne i pozitivne, su dvije ličnosti kroz koje pisac tretira problem dva suprotna vida vode što ćemo vidjeti u kasnijem dijelu rada.

Gospodar muva nije pustolovni roman koji nam poput Robinzona Krusoa (Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, 1719) opisuje avanture, snalaženje na pustom ostrvu i borbu sa prirodom za preživljavanje u divljini. Vizija života prikazana u Goldingovom romanu suštinski se razlikuje od svega što je do tada napisano. To je roman koji prikazuje koliko je jedinka sposobna da muči prije svega sebe, pa onda ostale, i do koje mjere to mučenje utiče na ponašanje i postupke. Još je vidljivija Goldingova namjera da prikaže zlo ukorijenjeno u ljudskoj prirodi kroz motiv torture time što je za protagoniste svog djela uzeo djecu. Stoga će se predstojeći redovi, bez obzira na mogućnost bezbrojnih tumačenja teksta, fokusirati samo na jedan aspekt – funkciju motiva torture kroz ličnosti koje vrše torturu da bi postigle neki svoj cilj. Pokušaćemo da putem analize romana pokažemo kako i zašto uopšte dolazi do mučenja i šta pisac time pokušava da nam kaže o ljudskoj prirodi. Takođe ćemo ukazati na simbolične elemente koje Golding koristi u velikoj mjeri da bi ilustrovao svoje ideje.

* * *

Ralf ga nemo pogleda. Za trenutak pred njim se ukaza slika čudne lepote koja je nekada prekrivala obalu. Ali ostrvo je sad bilo sagorelo i osušeno kao suvo drvo – Simon je bio mrtav, - a Džek je... suze počеше da mu teku i jecaji ga potresoše. Sada im je pustio na volju, prvi put otkako je na ostrvu, bili su to snažni drhtavi grčevi bola koji su mu potresali čitavo telo. Njegov glas se podiže ispod crnog dima i pred sagorelim ruševinama ostrva; zaraženi tim osećanjem, i ostali dečaci počеше da se tresu i da jecaju. Među njima, sav prljav, raščupan, slinav, Ralf je plakao za nestalom nevinošću, plakao je zbog mraka u ljudskom srcu i plakao je za mudrim, pravim prijateljem Pigijem, koji je proleteo kroz vazduh.¹⁰

Ovim riječima se završava Goldingov prvi i najpopularniji roman. U nekoliko navedenih redova sadržana je suština piščevog napora da prikaže kulminaciju torture i do čega ona može da dovede. Slike ostrva koje gori, poludivlje djece i mraka predstavljaju apokalipsu u malom. Djeca napuštaju ostrvo, ostavljajući za sobom pepeo i ruševine, a odnose mržnju i razdor, osobine koje sa sobom nijesu donijeli. Ralfove suze nijesu samo suze dječije nemoći i straha, to su suze bića koje je rano spoznalo tragiku ljudskog postojanja. Nemoćan da iskaže svoju spoznaju, Ralfu ostaje samo da plače i gorko jeca „za nestalom nevinošću“ kao i „zbog mraka u ljudskom srcu“. Upravo je Ralf jedini lik kojeg Golding na kraju romana izdvaja iz mase djece kao pozitivan. Kada pomisli na Džeka i na pustoš koju je prouzrokovao, Ralfu ostaju samo suze i bol, ali i praznina i nemoć da opiše mučenje koje je preživio zbog njega. Upravo ćemo u ovom dijelu rada pokušati da ukažemo na funkciju motiva torture kroz paralelu između ove dvije ličnosti: Ralfa i Džeka.

Već na samom početku romana se jasno uočava razlika između ova dva dječaka. Kada su se tek našli na pustom ostrvu, oni vode sledeći dijalog:

-Najbolje je kad bi mogli da nas spasu.

Džek je morao da se za trenutak zamisli šta znači spasenje.

-Da nas spasu? Naravno, da! Pa ipak, prvo bih voleo da uhvatim prase... – On izvuče koplje i baci ga na zemlju. Mračan, ludački sjaj ponovo mu se pojavi u očima. Ralf ga je posmatrao kritički kroz zamršenu plavu kosu.

¹⁰ “Ralf looked at him dumbly. For a moment he had a fleeting picture of the strange glamour that had once invested the beaches. But the island was scorched up like dead wood – Simon was dead – and Jack had... The tears began to flow and sobs shook him. He gave himself up to them now for the first time on the island; great, shuddering spasms of grief that seemed to wrench his whole body. His voice rose under the black smoke before the burning wreckage of the island; and infected by that emotion, the other little boys began to shake and sob too. And in the middle of them, with filthy body, matted hair, and unwiped nose, Ralf wept for the end of innocence, the darkness of man’s heart, and the fall through the air of the true, wise friend called Piggy.”, *ibid.*, p. 230.

-Sve dok se vi lovci brinete o vatri...
-Ti i tvoje šišarke!¹¹

Iz ovog razgovora se vide dva suprotna stava koja zastupaju dječaci. Za razliku od Ralfa koji je smiren, razuman i koji želi da svima bude dobro, Džek predstavlja iracionalne sile u čovjeku. Kada jednom premosti prvi ubod noža koji zadaje jednom živom biću, on postaje simbol ubijanja i razaranja i predaje se nagonima uništavanja i mučenja. On ne može da „objasni taj neobuzdani nagon koji ga je tjerao da traga i da ubija.“¹² U trenutku kad ubije svinju, sve ostalo za njega postaje nevažno, pa čak i to što se vatra ugasila i što je pored ostrva prošao brod koji ih je mogao spasiti. Od tog trenutka prestaje njegovo mučenje sa samim sobom jer postaje sposoban da muči ostale.

Rastrzan između ljubavi i mržnje prema Ralfu jer on nije izabran za vođu, Džek je oličenje nemilosrdnog vladara koji će se na kraju pobuniti. On je „surovi vođa kojem se ceo hor bespogovorno pokorava: njemu se niko istinski ne suprotstavlja, čak ni kada od vrućine počinju da gube svest. Za sebe i sebi neposredno podređene, u društvu i svetu koje dečaci tako ponosito stvaraju ispočetka, Džek Meridju odabira, ili prisvaja, ulogu povlašćene kaste – on odlučuje kako će njemu i njemu lično podređenima pripasti uloga lovaca.“¹³ Kao takav, Džek nagovještava da će primijeniti nasilje prema svima onima koji mu se ne budu pokorili i da će ih mučiti sve dok ne pređu na njegovu stranu. Zašto je Golding odabrao baš ovog crvenokosog i pjegavog dječaka ogrnutog u crni plašt da kroz njega prikaže lošeg muškarca iz svijeta odraslih, muškarca koji se odaje nagonima samovlašća i uništavanja? Od samog početka njegov izgled i ponašanje oslikavaju njegov karakter. Zajedno sa svojim horom, Džek kvari idiličnu sliku ostrva:

U bleštavoj izmaglici nešto tamno nespretno se kretalo obalom. Ralf je to prvi primetio i njegov uporni pogled nagnao je sve oči da se okrenu u tom pravcu. Onda je to biće izišlo iz bleska na beli pesak pa su videli da to nije bila senka već uglavnom odeća. To biće bila je u stvari grupa dečaka koji su marširali skoro ukorak, u dva reda, i bili obučeni u čudnovata odela. Kratke

¹¹ “ ‘The best thing we can do is get ourselves rescued.’ Jack had to think for a moment before he could remember what rescue was. ‘Rescue? Yes, of course! All the same, I’d like to catch a pig first –’ He snatched up his spear and dashed it into the ground. The opaque, mad look came into his eyes again. Ralph looked at him critically through his tangle of fair hair. ‘So long as your hunters remember the fire –’ ‘You and your fire!’ ”, *ibid.*, p. 55.

¹² “the compulsion to track down and kill that was swallowing him up.”, *ibid.*, p. 53.

¹³ Mirna Radin-Sabadoš, *Neprijatelj: spoljni i unutrašnji – nasilje kao sredstvo društvene diferencijacije u romanu Gospodar muva Vilijama Goldinga*, Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, knjiga LVI, sveska 1/2008, Matica srpska, Novi Sad, 2008, str. 60.

pantalone, košulje i druge delove odeće nosili su u rukama: ali svaki dečak je na glavi imao četvrtastu crnu kapu sa srebrnom značkom. Tela su im bila obavijena crnim ogrtačima sa dugačkim srebrnim krstom na levoj strani grudi a okovratnik se završavao riševima. [...] Dečak koji im je komandovao bio je obučen na isti način, mada je značka na njegovoj kapi bila zlatna.¹⁴

Iz ovog opisa vidimo da Džek i njegov hor nagovještavaju zlo i primjenu sile i djeluju pomalo agresivno: „Hor koji maršira i način na koji se Džek odnosi prema njemu više podsjećaju na vojni svijet autoriteta, arogancije i okorjelosti nego na sveto pjevanje koje njihova uniforma sugerise. Džekove gnijevne plave oči i njegov način zarivanja noža u stablo drveta nagovještavaju sposobnost opasnog nasilja.“¹⁵ Golding opisuje Džeka kao praiskonskog lovca u kome se bude životinjski instinkti i intuicija koja mu omogućava da se snalazi u šumi. On se pretvara u tiranina krvavih očiju koji pribjegava zlu i svireposti. Prerušava se u divljaka i uživa u tome da žutom i crvenom glinom i crnim ugljem šara lice i tijelo zajedno sa članovima svog plemena.

Sa druge strane, Ralf je opisan kao plavokosi dječak zlatnog tena, smirenog ponašanja, koji umije da razlikuje krajnji cilj od trenutnog. Na samom početku Golding ga opisuje kao naivnog i nevinog dječaka koji je besprijeckorno dobar, bezazlen i neiskvaren:

Bio je dovoljno odrastao, imao je dvanaest godina i nekoliko mjeseci, pa mu trbuh više nije bio ispupčeni trbuh detinjstva. A ipak, nije bio još dovoljno ušao u dečastvo da bi bio stidljiv. Sada se videlo da bi, što se tiče širine i snage ramena, mogao da bude bokser; ali oko njegovih usana i očiju titrala je neka blagost, nesumnjiv znak dobrote. Nežno je pomilovao stablo palme; i prinuđen najzad da poveruje u stvarno postojanje ovog ostrva, ponovo se ushićeno nasmejao i počeo da dubi na glavi. Besprekorno se obrnuo na noge, skočio dole na obalu, kleknuo, i zahvativši obema rukama

¹⁴ “Within the diamond haze of the beach something dark was fumbling along. Ralf saw it first, and watched till the intentness of his gaze drew all eyes that way. Then the creature stepped from mirage on to clear sand, and they saw that the darkness was not all shadow but mostly clothing. The creature was a party of boys, marching approximately in step in two parallel lines and dressed in strangely eccentric clothing. Shorts, shirts, and different garments they carried in their hands: but each boy wore a square black cap with a silver badge in it. Their bodies, from throat to ankle, were hidden by black cloaks which bore a long silver cross on the left breast and each neck was finished off with a hambone frill. [...] The boy who controlled them was dressed in the same way though his cap badge was golden”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 15-16.

¹⁵ “The marching choir, and the way Jack treats it, recalls an army world of authority, arrogance and callousness, rather than the holy singing their uniform suggests. Jack’s angry blue eyes and his habit of driving his sheath-knife into a tree-trunk hint at a capacity for dangerous violence“, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, Faber and Faber, London, 1967, p. 24.

gomilu peska prineo ga grudima. Onda je seo i pogledao u vodu, sjajnim očima, punim uzbuđenja.¹⁶

Iz ovoga opisa vidimo da je Ralf samo dječak čije oči izražavaju „nesumnjiv znak dobrote“. On se stalno muči da nešto smisli, i traži vrijeme i mir da bi mogao da donese bilo kakvu odluku, ali se kao pravi vođa bori za dobrobit zajednice. On je sin pomorskog kapetana koji je predodređen za vođu, ali koji, isto tako, zbog svoje naivne prirode mora da strada. U odnosu na ostale dječake svog uzrasta, Ralf je mnogo zreliji. On razumno razmišlja i nastoji da donosi ispravne odluke kako bi se svi dječaci spasili sa ostrva. Mark Kinhead – Weekes i Ian Gregor u svojoj „Kritičkoj studiji“ (Mark Kinhead Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, 1967) kažu: „Ralf pokušava očajnički ne samo da sagradi skloništa, već 'dom' u nekom smislu; njegovi instinkti su da se odomaći, da se društvenim povezivanjem ogradi od užasa, da se civilizuje, da obezbijedi osjećaj sigurnosti 'doma' za najmlađe koji imaju noćne more.“¹⁷

U kontrastu između ova dva dječaka se ogleda piščeva sposobnost da kroz spoljašnji izgled i ponašanje simbolično predstavi njihov karakter i njihove osobine. Ralf kao oličenje smirenosti, pravednosti i ispravnosti ne može da vrši torturu i da muči ostale. Nasuprot „opasnom nasilju“ koje u sebi nosi Džek, Ralfova mirna priroda ne može da se pomiri sa torturom koju on vrši, a koja na kraju dovodi do skoro potpunog uništenja cijelog ostrva. Ta ista vatra koja je trebalo da im donese spasenje postaje instrument uništavanja. Stoga su Ralfove suze sa kraja romana ujedno i žal za lijepom prirodom koju su dječaci zatekli na ostrvu. U tim trenucima on se prisjeća „čudne ljepote koja je nekada prekrivala obalu.“ Nekoliko trenutaka kasnije, pred njim je ostrvo koje je „sad bilo sagorelo i osušeno kao suvo drvo.“ Međutim, najveći bol mu stvara prisjećanje na mrtve prijatelje Simona i Pigija, kao i vizija njegove sopstvene, za dlaku izbjegnute smrti. Tek tada Ralf postaje svjestan dimenzije koju su zlo i tortura poprimili u njihovom mikro

¹⁶ “He was old enough, twelve years and a few months, to have lost the prominent tummy of childhood; and not yet old enough for adolescence to have made him awkward. You could see now that he might make a boxer, as far as width and heaviness of shoulders went, but there was a mildness about his mouth and eyes that proclaimed no devil. He patted the palm trunk softly; and, forced at last to believe in the reality of the island, laughed delightedly again and stood on his head. He turned neatly on to his feet, jumped down to the beach, knelt and swept a double armful of sand into a pile against his chest. Then he sat back and looked at the water with bright, excited eyes.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 5.

¹⁷ “Ralph is trying desperately not only to build shelters, but a ‘sense’ of home; his instincts are to domesticate, to ward off terror by social community, to civilize, to provide against the littluns’ nightmares the security of home.”, *ibid.*, p. 28.

društvu. On shvata da je Džek, kao inkarnacija destruktivne energije, odlučio da uzme i njegov život. Ako se do tada Ralf zavaravao da su smrt Simona i Pigija bile slučajnost („- Ne. Oni nisu toliko rđavi. To je bio nesrećan slučaj.“¹⁸), u tom trenutku mu postaje jasno da će i on i svi neposlušni dječaci biti osuđeni na smrt. Tada se mijenja slika koju smo imali o Ralfu na samom početku, slika nevinog i dobrog dječaka. Sada je pred nama takođe dječak, ali dječak koji postaje svjestan pale prirode čovjeka.

Na kraju romana, Ralf prestaje da bude dijete i postaje čovjek. Možda i više od toga, on postaje arhetipsko biće koje plače ne samo nad svojom sudbinom nego i nad sudbinom čovjeka uopšte. Odjednom, postaju mu bliski kako dječaci sa ostrva tako i svi ljudi na svijetu. On pati zbog iskonskog zla koje postoji u svima nama, kao i zbog toga što je bio nemoćan da spriječi da se to isto zlo proširi. Povremeno je i sam učestvovao u destruktivnim izlivima energije i mučio ostale, kao na primjer pri ubistvu svog prijatelja Simona. Najgore od svega je što je nalazio zadovoljstvo u tome. Na kraju romana, on biva lišen svega ljudskog i sveden na životinju koju progone: „On zaboravi na svoje rane, na glad i žeđ, i sav se pretvori u strah, beznađežan strah na užurbanim nogama koje su jurile kroz šumu prema obali. Mrlje su mu iskakale pred očima i pretvarale se u crvene krugove koji su se brzo širili, i najzad se gubili iz vida.“¹⁹ Na poslednjim stranicama romana, Ralf egzistira samo na animalnom nivou i poslednjim snagama se bori za sopstveni život. Sada mu više ne može pomoći ni njegov razum, koji nikada ranije nije mogao da zataji: „Najviše se sada bojao one zaveske koja bi mogla da mu se spusti u mozgu, da zamrači osećanje straha, da od njega napravi budalu.“²⁰

U prethodnom dijelu smo pokušali da kroz paralelu između dvije glavne ličnosti romana ukažemo na njihove karakterne osobine koje će nam pomoći da sagledamo motiv torture kao i funkciju tog motiva kod obje ličnosti. Golding vješto prikazuje jednu 'dobru' i jednu 'lošu' osobu, ali nam takođe pokazuje da i ta dobra osoba može da učestvuje u lošim radnjama. Ne postoji apsolutno dobro i svi mi u sebi nosimo klicu zla, samo je pitanje da li ćemo je ispoljiti. Džek je onaj koji muči i nastoji da nametne svoju

¹⁸ “No. They’re not as bad as that. It was an accident.”, *ibid.*, p. 210.

¹⁹ “He forgot his wounds, his hunger and thirst, and became fear; hopeless fear on flying feet, rushing through the forest towards the open beach. Spots jumped before his eyes and turned into red circles that expanded quickly till they passed out of sight.”, *ibid.*, p. 227-228.

²⁰ “Most, he was beginning to dread the curtain that might waver in his brain, blacking out the sense of danger, making a simpleton of him.”, *ibid.*, p. 224.

volju ostalima sve dok ih u potpunosti ne pokori i podvrgne svojim ciljevima. Rezultat njegovog mučenja su dvije smrti (Simonova i Pigijeva), zapaljeno ostrvo i dječaci pretvoreni u divljake. Međutim, Ralf je onaj koji je mučen i koji se na kraju muči sam sa sobom u očajničkom pokušaju da spasi sopstveni život. I dalje ćemo se zadržati na ove dvije ličnosti, ali ćemo sada, umjesto na njihove osobine, pažnju usmjeriti na njihove postupke.

Džek ne iskazuje svoje divljaštvo odmah, već se i sâm muči kada prvi put pokušava da ubije divlju svinju. On je u početku samo dječak koji osjeća strah i nesigurnost od nepoznatog, od mjesta na kojemu su se našli, kao i od uloge lovca koju je je sâm sebi nametnuo. Ralf i njegove pristalice grade prenoćišta s namjerom da se ograde i zaštite od iracionalnog straha. S druge strane, Džek i njegove pristalice se maskiraju i izvode ritualni ples da bi se suprotstavili zebnji i nespokoju koje im donosi noć. Džekova želja da muči i kažnjava ostale i da nanosi bol je izraz njegove nemoći da pobijedi strah i da upozna opasnost. On postaje sličan odraslima tj. „preuzima ulogu alfe, ulogu muškarca-heroja iz svijeta odraslih“²¹ tako što daje sebi zadatak da dječacima mora obezbijediti meso i da stoga mora uloviti divlju svinju. Međutim, njegov prvi pokušaj da ubije jedno živo biće prolazi bez uspjeha:

Tri dečaka pojuriše napred i Džek opet svečano izvuče svoj nož. Podigao je ruku. Odjednom nedoumica, kao neka pukotina. Prase je i dalje skičalo a puzavice podrhtavale, sečivo je i dalje blistalo u koščatoj ruci. Nedoumica je trajala samo toliko da bi razumeli kakav bi užas naneo taj udarac. Onda se prasence izvuklo iz puzavica i nestalo u žbunju. Dečaci su ostali gledajući jedan drugog i u ovo mesto strave. Džekovo lice je bilo bledo pod pegama.²²

U tom trenutku Ralf pita Džeka zašto nije ubio svinju, iako i jedan i drugi dobro znaju zbog čega se to nije desilo. Bilo je „užasno spustiti nož i zaseći u živo meso; zbog nepodnošljive krvi.“²³ On se muči sâm sa sobom i sa svojim strahovima sve dok ne ubije svinju. Kad je u šumi, ima neki čudan osjećaj i kaže: „čovjek se oseća kao da ne lovi,

²¹ Mirna Radin–Sabadoš, *op. cit.*, str. 60.

²² “The three boys rushed forward and Jack drew his knife again with a flourish. He raised his arm in the air. There came a pause, a hiatus, the pig continued to scream and the creepers to jerk, and the blade continued to flash at the end of a bony arm. The pause was only long enough for them to understand what an enormity the downward stroke would be. Then the piglet tore loose from the creepers and scurried into the undergrowth. They were left looking at each other and the place of terror. Jack’s face was white under the freckles.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 29.

²³ “because of the enormity of the knife descending and cutting into living flesh; because of the unbearable blood”, *ibid.*, p. 30.

nego kao da je, kao da njega neko lovi; kao da nešto stoji iza njega čitavo vreme u džungli.“²⁴ Ovim Džek razotkriva svoju nesigurnost i pokušava da suzbije strah brutalnošću.

Kada jednom brutalnost pobijedi nesigurnost, Džek se ne zaustavlja i sprovodi nasilje ne samo nad divljom svinjom već i nad svojim prijateljima. Svi njegovi dalji postupci vode ka jednom beskrajnom lancu ubijanja. Prvo svinje, a zatim Simon i Pigi postaju žrtve njegove destruktivne energije. Mogli bismo reći da je jedna od presudnih scena u romanu kada se ugasi vatra, jer su Džek i njegove pristalice išli u lov i ubili svinju, a pored ostrva je prošao brod koji ih je mogao spasiti. Od trenutka kada su ubili vepra, održavanje vatre se više ne čini važnim, tako da Džekova greška u očima većine dječaka izgleda mnogo manja nego što se Ralfu čini. Njegovo nasilje i frustracija izbijaju na vidjelo kada udari Pigija i razbije mu staklo na naočarima: „Ovdje se rađa zlo, jer se neodgovornost pretvorila u pokvarenost; a volja nametnuta nad jednom životinjom se sada pretvorila u destruktivno nasilje nad jednim ljudskim bićem.“²⁵ U tom momentu se mijenja odnos snaga i svaki naredni Džekov postupak dovodi do još veće propasti i zla. Interesantno je kako Golding postepeno uvodi motiv torture tako što niže jednu za drugom scene od kojih svaka otkriva nešto što bi moglo da se dogodi u narednoj. Svaki prizor sadrži u sebi ponešto od prethodnog, ali isto tako i neizbježnost budućeg događaja. Pišćev pripovjedački postupak je takav da od samog početka osjećamo neku opasnost i kao da naslućujemo da će nešto ružno da se dogodi. Prijetnja, mučenje i neizvjesnost su svuda oko nas i u nama, ali „nam to Golding ne govori, već nam pokazuje, i upravo nam se knjiga zbog toga čini tako zastrašujućom, bez obzira na naša sopstvena uvjerenja.“²⁶

Nakon ove prekretnice scene u romanu, dok čitamo svaku narednu stranicu, ne možemo da ne osjetimo strah i neko zlokobno iščekivanje. Tragedija je na pomolu, ali se ne može preciznije odrediti. Pošto je smogao snage da ubije životinju, a nakon toga počeo da muči jedno ljudsko biće, Džek se ne zaustavlja i nastavlja da sprovodi torturu. Zadovoljan što je ulovio divlju svinju, on inicira ritual paganske igre, vrteći se u krug i

²⁴ “you can feel as if you’re not hunting, but – being hunted; as if something’s behind you all the time in the jungle”, *ibid.*, p. 55.

²⁵ “Here, if we like, is the birth of evil, since irresponsibility has become viciousness; and a will imposed on an animal has now turned in destructive violence on a fellow human being.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 34.

²⁶ “Golding does not tell us, he shows us, and that is what makes the book so terrifying, whatever our private beliefs may be.”, *ibid.*, p. 52.

ponavljajući formulu ubistva: „Ubijte zver! Prekoljite je! Prolijte joj krv!“²⁷ Sva djeca, uključujući Ralfa i Pigija, prihvataju ovaj ritual, odnosno igru koja prerasta u zbilju, u zločin, koji završava smrću Simona, jedinog dječaka u romanu koji predstavlja mir i spokoj. Ova prva smrt jednog ljudskog bića pokazuje do čega je dovela tortura i koji je njen krajnji ishod. Zašto ljudi muče jedni druge i šta time žele da postignu? Golding nagovještava da je poriv za mučenjem iracionalna sila i kroz ponašanje dječaka metaforično prikazuje kako se, u stvari, ponašaju odrasli ljudi i do koje mjere mogu da muče ostale. Golding takođe pokazuje da su društvo i sistem nemoćni da kontrolišu destruktivne porive koji se javljaju kod čovjeka kada se nađe u nepredviđenim situacijama. Sistem koji su dječaci pokušali da uspostave na ostrvu se pokazao kao neefikasan i nedjelotvoran, jer je prevladalo zlo i nasilje. Školjka, kao simbol demokratije, se raspada u bezvrijednu paramparčad, Simon i Pigi bivaju brutalno ubijeni, a Ralf ne uspijeva da reformiše Džeka.

U svom eseju „Basna“, kasnije objavljenom u zbirci eseja *Vrele kapije* („Fable“, *The Hot Gates*, 1965), Golding otkriva da je prije rata vjerovao da organizovano i uređeno društvo može izliječiti sve društvene bolesti koje se javljaju kod čovjeka: „Prije Drugog svjetskog rata vjerovao sam u savršenost društvenog čovjeka, da korektna struktura društva može da proizvede dobru volju i da se stoga, reorganizacijom društva mogu ukloniti sve bolesti društva.“²⁸ Međutim, Drugi svjetski rat i sva zvjerstva koja je nosio sa sobom su poljuljali Goldingovo povjerenje i on je shvatio da „čovjek proizvodi zlo kao što pčela proizvodi med.“²⁹ On je napisao *Gospodara muva* zbog vjerovanja u prvobitni grijeh, ali to vjerovanje nije proisteklo iz čitanja knjiga već iz posmatranja ljudskog ponašanja. Golding je takođe shvatio da smo svi mi sposobni da počinimo zlo, i to pokazuje u sceni kada se Ralf i Pigi pridružuju ritualnoj igri čiji je rezultat smrt njihovog prijatelja Simona. Ako je Džek mučitelj i tiranin, šta su onda Ralf i Pigi, i da li je moguće da su učestvovali u jednom ubistvu? Možda će ih neko od nas opravdati i reći da je bio mrak, padala je kiša, pljuštalo je, grmjelo i sijevalo, a oni su samo dječaci koji su se našli tek tako sami, na pustom ostrvu, i još su se plašili 'zvijeri'. Možda su igrom

²⁷ “Kill the beast! Cut his throat! Spill his blood.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 171.

²⁸ “Before the second world war I believed in the perfectibility of social man; that a correct structure of society would produce goodwill; and that therefore you could remove all social ills by a reorganization of society.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 86.

²⁹ “man produces evil as a bee produces honey”, *ibid.*, p. 87.

upravo htjeli da pobijede strah: „Pod pretećim nebom, Pigi i Ralf požuriše da nađu sebi mesto u ovom ludačkom ali delimično zaštićenom društvu. Bili su srećni što dodiruju smeđa leđa ove žive ograde koja se od straha zatvarala i pobeđivala ga.“³⁰ Bilo kako bilo, zločin je počinjen, desila se prva smrt, i sasvim je nevažno ko je glavni krivac. Tek nakon što se sve završilo, Ralf postaje svjestan šta se zapravo desilo i ne može da vjeruje šta je i sâm uradio: „Bojim se. Nas samih. Hoću kući. O Bože, hteo bih da idem kući.“³¹ Uzalud ga Pigi uvjerava da je to bio nesrećan slučaj, Ralf je užasnut ubistvom koje su počinili. Od tog trenutka, Ralf se suočava sa torturom, ali ovaj put torturu ne vrši Džek. Tortura je unutar njega samog, on se muči sâm sa sobom, i dalje ne vjerujući šta je bio sposoban da uradi. On se nije plašio mraka, kiše, grmljavine, ali ne zna u koga ili u šta se pretvorio u tom trenutku: „ – Ja se nisam bojao – reče Ralf lagano – ja sam bio – ne znam šta sam bio.“³² Da li je u tom trenutku postao gori od Džeka, jer nije spriječio jedno ubistvo? Čak je u toj strastvenoj igri nasilja pronašao neku vrstu zadovoljstva i sigurnosti. Kako kaže Džozef Konrad u *Srce tame* (Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, 1902): „Opasnost, ako je uopšte bilo, tumačio sam dalje, poticala je od toga što smo bili blizu sasvim nesputane, ogromne ljudske strasti. Čak i najveći jed na kraju može da sebi dâ oduška u nasilju – ali češće uzima oblik otupelosti...“³³ U ovom slučaju „najveći jed“ je prerastao u „nasilje“ a ne u „otupjelost“. Da li je potrebno da čovjek boravi u džungli ili u divljini da bi doveo u pitanje mnoge stvari, a prvenstveno moralne vrijednosti? Nije, jer je Golding otkrio šta jedan čovjek može da uradi drugom čovjeku i otkrio je da su najveća zvjerstva „vješto i hladnokrvno počinili obrazovani ljudi, doktori, advokati, ljudi koji imaju tradiciju civilizacije za sobom, a ta zvjerstva su počinili bićima sopstvene vrste.“³⁴ Nije neophodno pripadati nekom primitivnom plemenu da bi jedna osoba mogla da povrijedi drugu. To mogu da urade sasvim obični ljudi. Golding postavlja mnoga suštinska pitanja na koja ne možemo dati jednostavan odgovor. Takođe poručuje da na svako od tih pitanja ima onoliko odgovora koliko je subjektivnih svijesti. U *Gospodaru muva* centralno

³⁰ “Piggy and Ralph, under the threat of the sky, found themselves eager to take a place in this demented but partly secure society. They were glad to touch the brown backs of the fence that hemmed in the terror and made it governable.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 171.

³¹ “I’m frightened. Of us. I want to go home. O God I want to go home.”, *ibid.*, p. 178.

³² “ – I wasn’t scared – said Ralph slowly – I was – I don’t know what I was.”, *ibid.*, p. 177.

³³ Džozef Konrad, *Srce tame*, Stylos, Novi Sad, 2002, str. 97.

³⁴ “skillfully, coldly, by educated men, doctors, lawyers, by men with a tradition of civilization behind them, to beings of their own kind”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 87.

mjesto zauzima čovjek i svijet u kome je ljudsko biće sve bolnije i beznadežnije otuđeno ne samo od drugih ljudi nego i od sebe samog.

Nakon Simonove smrti prisutan je još jedan vid torture koju takođe sprovodi Džek, a koja rezultira smrću drugog dječaka, Pigija. Da bi došao do vatre, Džek otima Pigijeve naočare bez kojih dječak ne može da vidi, a pomoću kojih su ranije zajedno palili vatru. Tek tada, Džek se prvi put osjeća kao vođa i preuzima titulu koja je trebalo da mu pripadne na početku: „Vođa je išao napred, čvrsto koračajući, srećan zbog onoga što su učinili. Sada je zaista bio Vođa; on zamahnu kopljem. U levoj ruci držao je Pigijeve slomljene naočare.“³⁵ Kada ukrade Pigijeve naočare, Džek osjeća potpunu moć, jer u tom trenutku dobija ono što mu je nedostajalo. Njegovo nasilje vodi do jedne nove tragedije za koju ne možemo reći da je bila slučajna. Dolazi do svirepog ubistva Pigija koji propada zajedno sa svojom školjkom:

Stena munjevito udari u Pigija: školjka se razbi u hiljadu belih parčića i prestade da postoji. Pigi, ne rekavši ništa, nemajući vremena ni da jaukne, počeo da leti postrance kroz vazduh, sa stene, okrećući se u letu. Stena odskoči dvaput i izgubi se u šumi. Pigi pade čitavih četrdeset stopa dalje, na leđa, na onu četvrtastu crvenu stenu u moru; glava mu puče i nešto se prosu iz nje i zacrvene.³⁶

Ovaj poslednji Džekov postupak pokazuje kakvi su zapravo ljudi i kakve užasne stvari mogu da počine. Kada je vidio kako je skončao njegov vjerni prijatelj Pigi, Ralf je zaustio da nešto kaže, ali nije mogao: „Ralfove usne uobličišu reč ali se ne ču zvuk.“³⁷ Ostao je Ralf nijem pred zlom i torturom koju je inicirao i sproveo Džek, a koju on nije bio u mogućnosti da spriječi. Zbog toga su njegove suze s kraja romana možda slične Kercovom uzviku u Konradovom *Srcu tame*: „Užas! Užas!“³⁸ Iako još dječak, i Ralf je kao i Kerc zašao u srce tame i tamo pronašao samo „užas“ i „mrak u ljudskom srcu“.

Ponovo Golding postavlja pitanje na koje možda i ne znamo odgovor. Da li možemo spriječiti zlo i da li mu se treba prepustiti? Zlo je u nama i svuda oko nas, i mi

³⁵ “The Chief led them, trotting steadily, exulting in his achievement. He was a chief now in truth; and he made stabbing motions with his spear. From his left hand dangled Piggy’s broken glasses.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 191.

³⁶ “The rock struck Piggy a glancing blow from chin to knee; the conch exploded into a thousand white fragments and ceased to exist. Piggy, saying nothing, with no time for even a grunt, travelled to the air sideways from the rock, turning over as he went. The rock bounded twice and was lost in the forest. Piggy fell forty feet and landed on his back across that square, red rock in the sea. His head opened and stuff came out and turned red.”, *ibid.*, p. 206.

³⁷ “Ralph’s lips formed a word but no sound came.”, *ibid.*

³⁸ Džozef Konrad, *Srce tame*, str. 158.

treba da odlučimo kako da mu se suprotstavimo. Priroda ljudskog postojanja je, u stvari, vječita borba između dobra i zla. Iskušenja su prisutna da bismo ih savladali i da bismo im se suprotstavili. Ukoliko se čovjek ne bude borio veoma lako će se pretvoriti u sopstvenu suprotnost. Kao što kaže Meša Selimović:

Možda nije lako živjeti na svijetu, ali ako mislimo da nam ovdje nije mjesto, biće još gore. A željeti snagu, i bezosjećajnost, znači svetiti se sebi zbog razočarenja. I onda, to nije izlaz, to je dizanje ruku od svega što čovjek može da bude. Odricanje svih obzira je prastari strah, davna suština ljudskog bića koje želi moć, jer se boji.³⁹

Ukoliko se „odrekemo svih obzira“, to će značiti da se odričemo ljudske prirode i svega onoga što jesmo.

Pokušali smo, na prethodnim stranicama, da kroz likove Džeka i Ralfa, njihove karakterne osobine i postupke ukažemo na motiv torture, na njegovu metaforičnu ulogu i na tragičan ishod do kojeg je ona dovela (smrt dva dječaka). Kao što smo mogli da vidimo, tortura može da se rodi iz straha, za Džeka je ona jedini način suprotstavljanja strahu i užasu. Čak je i za Ralfa, u jednom trenutku, tortura bila jedini način borbe protiv straha, kada je učestvovao u mučenju i ubistvu svog prijatelja Simona. Takođe smo vidjeli Goldingov stav o tome, jer je on iz sopstvenog iskustva znao kakvi mogu da budu ljudi: „Ne govorim o tome kako jedan čovjek ubija drugog puškom ili baca bombu na njega ili ga diže u vazduh ili ga gađa torpedom. Mislim na ogavnosti neopisive riječima koje su se godinu za godinom događale u totalitarnim državama.“⁴⁰ Ove riječi otkrivaju Goldingovo duboko razočarenje neočekivanim spoznajama. Mada po prirodi optimista, on je morao da promijeni svoje predstave o životu. Čovjek koji je uspio da dođe do određenog nivoa civilizovanosti je, zapravo, bolesno biće koje pokazuje sklonost da namjerno, promišljeno i bez razloga ugrožava druge ljude. Golding nije bio toliko razočaran brutalnošću koja se javlja među ljudima, koliko onim suptilnim i perfidnim oblicima zla koji su u ratnim i posleratnim godinama postali nezaobilazan dio stvarnosti. Tehnološki napredak i tekovine civilizacije se zloupotrebljavaju kako na štetu ljudi tako i na štetu prirode. Zdrav razum ne može čovjeku da pomogne, kao može da se vidi kod Ralfa. Zdrav razum je odjednom postao nedovoljan, a cijeli svijet se za Goldinga okrenuo

³⁹ Meša Selimović, *Derviš i smrt*, Oktoih, Podgorica, 2007, str. 98.

⁴⁰ “I am not talking of one man killing another with a gun, or dropping a bomb on him or blowing him up or torpedoing him. I am thinking of the vileness beyond all words that went on, year after year, in the totalitarian states.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 86.

naglavačke. Baš kao što Ralf „dubi na glavi“, tako je i Goldingova slika čovjeka iskrivljena. Štaviše, pisac prikazuje čovjeka kao bolesno biće i na taj način objašnjava sadržaj romana *Gospodar muva*: „Tako dječaci pokušavaju da izgrade civilizaciju na ostrvu; ali ona se raspada u krvi i teroru“.⁴¹

O funkciji motiva torture kroz ostale ličnosti u romanu će biti više riječi u sljedećem odjeljku, u kojem ćemo pokušati da prikažemo drugu dimenziju ovog motiva, kao i ostale porive iz kojih se javlja potreba za mučenjem i nanošenjem zla drugim ljudima.

⁴¹ “So the boys try to construct a civilization on the island; but it breaks down in blood and terror.”, *ibid.*, p. 89.

* * *

- Smešno da ste mogli da pomislite da je Zver nešto što možete da lovite i ubijete! – reče glava. U jednom trenutku šuma i sva ona nejasno sagledana mesta odjekivali su od ovog izveštačenog smeha.
- Vi ste znali, zar ne? Ja sam deo vas? Tu blizu, blizu, blizu. Ja sam razlog što sve ide naopako? Što stvari idu onako kako idu?⁴²

Gospodar muva je glava divlje svinje koju je Džek stavio na kolac da bi uplašio „Zvijer“ koje se dječaci boje. Ona drži gore navedenu propovijed dječaku Simonu, pokušavajući da ga ubijedi kako „Zvijer“ nije „nešto što možete da lovite i ubijete“, već je „Zvijer“ praiskonsko zlo koje postoji u čovjeku. Za razliku od Ralfa i Džeka, koji zastupaju dva različita pogleda na svijet, Simon je dječak koji zastupa treći, širi i obuhvatniji pogled na svijet i upravo se zbog toga izdvaja od ostalih. Za Džeka je „postojao uzbudljivi svet lova, taktike, divlje radosti, veštine“⁴³, a za Ralfa „svet čežnje i osujećenog zdravog razuma.“⁴⁴ Međutim, Simonova percepcija stvarnosti je sadržajnija od bilo čije druge. Njegova vizija svijeta se pokazuje kao bliža suštini. Od samog početka on vidi ono što drugi ne vide. Nije slučajno što se njemu obraća Gospodar muva. Simon je spoznao da zlo postoji na svijetu, proizvod je samog čovjeka i besmisleno je tražiti ga spolja, jer je ono unutar čovjeka. Simon je svojom senzibilnošću bio predodređen da pronikne u srž problema i da otkrije zbog čega njihova zajednica nije mogla da funkcioniše na civilizovanom nivou. Kao takav, zajedno sa Pigijem, Simon se nalazi na suprotnoj strani, na strani nevinosti, čistote i svetaštva, na strani žrtve. U ovom dijelu rada ćemo pokušati da sagledamo motiv torture kroz likove Pigija i Simona, koji su ujedno i žrtve torture.

Treći glavni junak priče, autsajder Pigi, je možda najznačajniji u procesu uspostavljanja organizovane društvene zajednice. On je taj koji shvata vrijednost pronađene školjke i važnost njene funkcije, a zatim je ustupa Ralfu da bi postao vođa. Pigijeva je ideja kako i u koju svrhu školjka treba da se upotrijebi: „Možemo da upotrebimo školjku da pozovemo ostale. Da održimo skup. Doći će kada nas čuju...“⁴⁵

⁴² “- Fancy thinking the Beast was something you could hunt and kill! – said the head. For a moment or two the forest and all the other dimly appreciated places echoed with the parody of laughter. – You knew, didn’t you? I’m part of you? Close, close, close! I’m the reason why it’s no go? Why things are what they are?”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 161-162.

⁴³ “There was the brilliant world of hunting, tactics, fierce exhilaration, skill.”, *ibid.*, p. 76.

⁴⁴ “and there was the world of longing and baffled common-sense”, *ibid.*

⁴⁵ “We can use this to call the others. Have a meeting. They’ll come when they hear us.”, *ibid.*, p. 12.

Pigi bezgranično vjeruje u moć školjke, odnosno u moć demokratije i mogućnost uspostavljanja reda i pravila. To je, u stvari, vjera u civilizaciju, njene tekovine, kao i vjera u zakone koji regulišu odnose među ljudima i uspijevaju da socijalizuju nepokorne članove društva koji doprinose lošem funkcionisanju cijelog sistema. Kako primjećuje Howard S. Babb u svojoj kritičkoj studiji *Romani Viliijama Goldinga* (Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, 1970): „Dok Džek razuzdano odbaca stege civilizacije, uspostavlja načelo straha, i nemilosrdno teži za moći, Pigi je posvećen mirnim tokovima civilizacije, stalno pokušava da bude racionalan, i dokazuje da je žalosno slab.“⁴⁶

Pigi je od početka predodređen za zlu sudbinu. Nezgrapan je, punačak, ima astmu, gotovo je slijep bez naočara. On je human, dobronamjeran i razborit, ali ne posjeduje snagu autoriteta i impuls za akciju. Među dječacima, Pigi je jedini natprosječno inteligentan i on je taj koji zapravo predstavlja praktično i racionalno, odnosno tekovine civilizacije. On jedini priskače u pomoć prestrašenom dječaku koji je prvi vidio mrtvog padobranca na planini, a koji se uplašio, jer nije svjestan šta je to vidio. Pigi umije da otrpi uvredu i ponižavanje, ali i da se uporno bori kada zna da je u pravu. Vjeran je i odan kao pravi prijatelj, a pažnju i brigu poklanja drugima. Njegove ideje su praktične i egzaktnije, Pigi je taj koji ukazuje na važnost sačinjavanja popisa da bi se znao tačan broj dječaka i da bi se vodilo računa o svima. On takođe predlaže da se sagrade skloništa za noć, napravi sunčani sat, i u stanju je da uz podsmijeh ostalih dâ još niz korisnih prijedloga. Međutim, svi ti prijedlozi ostaju samo na nivou prijedloga, jer on ne umije ništa sâm da ostvari. Pigi za to nema fizičke snage ni vještine, jer nema smisla za manuelni rad. Predodređen je za podsmijeh i žrtvu. Iako Pigi doprinosi mogućnosti da dječaci budu spašeni sa ostrva, on doživljava poraz već kod prve prozivke:

-Ti mnogo pričaš – reče Džek Meridju. – Ućuti, Debeljko.

Začu se smeh.

-On nije Debeljko – povika Ralf – njegovo ime je Pigi.

-Pigi!

-Pigi!

-Oh, Pigi!

⁴⁶ “Whereas Jack lawlessly thrusts aside the restraints of civilization, makes a principle of fear, and relentlessly pursues power, Piggy is devoted to the orderly processes of civilization, constantly brings to bear what rationality he can muster, and proves woefully weak.”, Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, The Ohio State University Press, 1970, p. 21.

Podigla se čitava bura smeha, čak su se i najmlađi pridružili. Za trenutak su svi dečaci bili složni a Pigi je ostao sam: strašno je pocrveneo, sagnuo je glavu i ponovo brisao naočare.⁴⁷

Uprkos tome što se očajnički trudi da se uklopi i uprkos tome što jedini stvari sagledava racionalno, Pigi će postati inferiorno biće, tj. biće kojeg se treba stidjeti. Upravo se u ovoj sceni ogleda prvo mučenje koje doživljava Pigi i koje će ga pratiti do kraja romana. On postaje ono što dječaci nijesu, povlači se pred Ralfom i Džekom, a istovremeno je prema mlađima i manjima nezasluženo grub, tako da sâm diskvalifikuje način razmišljanja koji zastupa.

Iako Pigi racionalno razmišlja, astma se uvijek pojavljuje kada se suoči sa nečim što je izvan njegove kontrole i razumijevanja: „Pigijeva astma je izraz straha i mržnje, i kako mržnja može nastati iz straha i otuđenja. Njegova bolest govori Pigiju istinu o ljudskoj motivaciji za koju su njegova racionalna inteligencija i Ralfovo zdravlje slijepi.“⁴⁸ Pigijeve naočare su simbol intelektualne snage, posmatranja stvari u pravom svijetlu i poniranja u istinu. One kao Prometej ljudima daju dječacima vatru. Kada Džek u bijesu i silovitosti razbija jedno njihovo staklo, preostaje samo pola nade da se dječaci spasu sa ostrva. Kada Džek odnosi naočare sa sobom, nada potpuno propada.

Dok se Pigi brine za bezbjednost i opstanak zajednice, Simon se stara za njeno duhovno zdravlje i čistotu. I on je autsajder kao i Pigi, ali iz drugih razloga: „Iako i on ima svoje slabosti – njegova sklonost ka napadima i njegova neartikulisanaost u javnosti – on stalno otkriva ljubaznost koju ostala djeca ne posjeduju, i obdaren je natprirodnom pronicljivošću.“⁴⁹ Golding ukazuje na Simona već na prvim stranicama romana, kada ga priključuje leaderskom paru, Ralfu i Džeku, u istraživanju ostrva. Time skreće pažnju na još jedan vid doživljavanja stvarnosti, koji će biti potisnut od strane ovih dominantnijih, ali neće biti prikazan kao inferiorniji. Naprotiv, njegova vizija stvarnosti je predstavljena

⁴⁷ “‘You’re talking too much,’ said Jack Merridew. ‘Shut up, Fatty.’ Laughter arose. ‘He’s not Fatty,’ cried Ralph, ‘his real name’s Piggy!’ ‘Piggy!’ ‘Piggy!’ ‘Oh, Piggy!’ A storm of laughter arose and even the tiniest child joined in. For the moment the boys were a closet circuit of sympathy with Piggy outside: he went very pink, bowed his head and cleaned his glasses again.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 18.

⁴⁸ “Piggy’s asthma is an expression of fear, and hate, and how hate may grow from fear and alienation. His sickness tells Piggy truths of human motivation that his rational intelligence, and Ralph’s health, are blind to.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 36-37.

⁴⁹ “Although he too has his weaknesses - his liability to fits and his inarticulateness in public - he constantly reveals a kindness that no other child possesses, and he is gifted with suprarational insight.”, Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, p. 24.

kao bolji put do uspostavljanja zadovoljavajućeg odnosa sa prirodom i svijetom. Simonovo specifično doživljavanje stvarnosti uočljivo je još pri prvom istraživanju ostrva kada sa Ralfom i Džekom nailazi na takozvane „žbunove-svijeće“:

- Simon je prvi progovorio.
- Kao sveće. Žbunje sa svećama. Pupoljci sveća.
 - Žbunje je bilo u stvari tamno zimzeleno i mirišljivo drveće a mnogi pupljci bili su kao od zelenog voska i zatvoreni braneći se od svetlosti. Džek nožem zaseče jedan plod i miris se prosu.
 - Žbunje sa svećama.
 - Ne bi ih mogao zapaliti – reče Ralf. – Prave sveće.
 - Zelene sveće – reče prezrivo Džek. – Ne možemo ih jesti. Hajdemo.⁵⁰

Za razliku od Ralfa i Džeka koji pokušavaju da definišu neobičnu biljku, Simon ne pokušava ni da tumači ni da dominira. On, prije svega, želi da shvati i da prihvati. On je prvi ugledao neobične pupoljke i prvi progovorio, a kada ih je ugledao, našao se sâm u svijetu svojih percepcija. Više nije primjećivao Ralfa i Džeka, već se u potpunosti skoncentrisao na predmet posmatranja kome se predaje i koji upija u sebe. Samo je on u stanju da pojave razumije bolje nego drugi dječaci, jer uviđa ljepotu pupoljaka i prihvata ih kao jedan vid manifestovanja beskrajno raznovrsnog života. U Simonovom liku, Golding, u stvari, prikazuje jedan dio sopstvene ličnosti, onaj vizionarski i istraživački. Zahvaljujući se na Nobelovoj nagradi, Golding se prisjeća trenutka kada je u udubljenju stijene posmatrao morsku faunu. Pisac je upamtio taj trenutak kao jednu od najdragocjenjenijih stvari u životu, kao iskustvo zbog koga vrijedi živjeti. Isto tako, Simon primjećuje žbunove kao nešto lijepo, kao nešto čemu se treba diviti. Očigledno je njemu autor namijenio posebnu ulogu u romanu. Nigdje to nije eksplicitnije dato nego u sceni Simonovog razgovora sa Gospodarem muva, koja ujedno prikazuje dječakovo mučenje.

Za razliku od onog prvog doživljaja, pri kome je Simon obuzet ljepotom predstavljenom u pupoljcima, pri pomenutom susretu on se nalazi licem u lice sa svinjskom lobanjom kao oličenjem pokvarenosti i zla. Simon je uplašen i drhti, a

⁵⁰ “Simon spoke first. ‘Like candles. Candle bushes. Candle buds.’ The bushes were dark evergreen and aromatic and the many buds were waxen green and folded up against the light. Jack slashed at one with his knife and the scent spilled over them. ‘Candle buds.’ ‘You couldn’t light them,’ said Ralph. ‘They just look like candles.’ ‘Green candles,’ said Jack contemptuously, ‘we can’t eat them. Come on.’ “, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 28-29.

Gospodar muva mu poručuje: „Nema nikog da ti pomogne. Samo ja. A ja sam Zver.“⁵¹ Međutim, kao i sa pupoljcima, Simon i sa svinjskom lobanjom stupa u vezu i dolazi do praiskonske spoznaje. On uspijeva da ostvari kontakt sa ovim simbolom zvjerstva koji prepoznaje kao jedan dio sebe. Simon je spoznao čovjekovu suštinsku bolest i shvatio da je zlo koje postoji na svijetu produkt samog čovjeka, i besmisleno je neprijatelja tražiti spolja. Stoga je poruka Gospodara muva: „Smešno da ste mogli da pomislite da je Zver nešto što možete da lovite i ubijete“ ujedno i parodija na Džekovo samopouzdanje. Kao što je nemoguće odvojiti sjenku od onoga što je pravi, tako je nemoguće ubiti zvijer u čovjeku, odnosno njegovu sklonost da razara i uništava. Čovjek postoji jedino u sukobu dvije suprotnosti: dobra i zla, i to je ono što njegov položaj čini teškim. Dobro i zlo postoje simultano, pa je i čovjek stalno rastrzan u neprestanoj borbi i nastoji da se održi u ravnoteži, pokušavajući da nadvlada zlo i da ostane dosledan sebi.

U *Gospodaru muva* jedino Simon spoznaje istinu o zlu u trenutku otkrovenja, kada mu svinjska glava kaže: „Ja sam deo vas? Tu blizu, blizu, blizu.“ Iako se Simon muči pred tako groznim prizorom pred kim bi ostali dječaci ustukli, on zna da je Gospodar muva u njegovoj glavi i da mu odatle govori: „Ovo je smešno. Ti vrlo dobro znaš da ćeš me sresti tamo dole, zato i ne pokušavaj da pobegneš.“⁵² Simonova spoznaja, njegovo mučenje i način razmišljanja su, u stvari, odraz Goldingovih spoznaja, mučenja i razmišljanja: „Čovjek je palo biće. Njega je obuzeo prvobitni grijeh. Njegova priroda je grešna, a njegovo stanje opasno.“⁵³ Autor kroz lik Simona izražava lični pogled na svijet. U to vrijeme kod Goldinga je pesimizam nadvladavao optimizam. Sve nevolje koje je doživio u ratu su bile isuviše bolne da bi se zaboravile. On je shvatio da je „jedini neprijatelj čovjeka unutar njega samog“.⁵⁴

U prethodnom dijelu su Pigi i Simon već od samog početka predodređeni da budu žrtve torture. Iskustvo mučenja se kod njih javlja u jednoj novoj dimenziji: kroz njihovu žrtvu možemo da sagledamo posledice torture. Pod velikim uticajem užasa dva svjetska rata, a posebno Drugog svjetskog rata, Golding prikazuje složenu ljudsku psihologiju i

⁵¹ “There isn’t anyone to help you. Only me. And I’m the Beast.”, *ibid.*, p. 161.

⁵² “This is ridiculous. You know perfectly well you’ll only meet me down there – so don’t try to escape!”, *ibid.*, p. 162.

⁵³ “Man is a fallen being. He is gripped by original sin. His nature is sinful and his state perilous.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 88.

⁵⁴ “that the only enemy of man is inside him”, *ibid.*, p. 89.

poručuje da su najgore posledice torture poremećeni ljudski odnosi. Upravo zbog toga stradaju nevini i dobri pojedinci, jer nemaju snage da se izbore sa zlom i pokvarenošću. Savremeni svijet je prepun patnje i tjeskobe, a patnja proističe iz nemogućnosti ljudi da razumiju sopstvenu prirodu i svijet oko sebe. Onaj ko ne razumije samog sebe i svijet u kome živi ponekad pribjegava mučenju ostalih kao jedinom preostalom porivu. Stoga se tortura pokazuje kao iracionalan poriv kojem se čovjek prepušta, jer ne može da shvati ni sebe ni prirodu u kojoj živi. Umjesto da se nalazi u skladu sa prirodom, čovjek je nemilice uništava misleći da će da je pobijedi razumom i civilizacijom. Pitanje je koliko je savremeni čovjek civilizovan i da li je u suštinskom smislu odmakao i stepen više od „divljaka“.

Golding naglašava da su obični ljudi sposobni da počine užase i strahote. Tehnologija i tekovine civilizacije nijesu čovjeku pomogle da potisne lošu stranu svoje prirode. Golding nije toliko zainteresovan za izbjavljenje čovjeka, on se više koncentriše na onu izopačenu stranu ljudske prirode. Pala i niska strana čovjeka i njegova intenzivna patnja su međusobno povezane, pošto niska priroda podstiče čovjeka da počinii zlo, a zlo prirodno vodi do patnje. Ipak, Golding u svojim romanima ne prati tradicionalnu formulu: grijeh-patnja-iskupljenje. U Goldingovom svijetu nema savršenog iskupljenja, postoji samo mučenje. Postoje oni koji muče ostale – mučitelji; oni koji su mučeni – žrtve; i konačno možda i najgora verzija, kada se čovjek muči sâm sa sobom i ne vidi izlaz iz situacije u kojoj se nalazi. Goldingovi likovi pate, a da nijesu svjesni razloga svoje patnje, i ponekad im cijeli život prođe u tome. Pa čak i kada znaju razlog, ne pokušavaju da bilo šta urade. Nevjerni utilitarista koji prkosi Bogu, to je slika modernog čovjeka kog Golding prikazuje kroz svoje likove. Pisac takođe veoma slikovito prikazuje žrtve koje moraju da stradaju zbog nekih svojih osobina, ili pak zbog njihovog sveobuhvatnijeg poimanja svijeta oko sebe.

U slučaju prve žrtve, Pigija, Golding koristi mit o Prometeju. Prometej je ukrao vatru od boga Zeusa i dao je ljudima. Da bi ga kaznio, Zeus je naredio da ga okuju u neprobojne okove na brdu Kavkazu i poslao je orla da mu svaki dan kljuca jetru. Prometej je bio besmrtni tako da se jetra obnavljala, ali je on ipak patio. Heraklo je spasio Prometeja tako što je ubio orla i oslobodio ga, ali je Prometej morao i dalje nositi sa sobom stijenu za koju je bio prikovan. Izmučeni Prometej nije samo simbol

ambicioznog čovječanstva nego i čovječanstva koje pati i koje je nesrećno. Iako svojim spoljašnjim izgledom ne podsjeća na herojsku ličnost, Pigi je Goldingova verzija Prometeja, jer on dječacima donosi vatru pomoću svojih naočara. Kao glas razuma, Pigi stalno priča o povratku kući, civilizaciji, pravilima i propisima. Iako mu se ostali dječaci podsmijevaju, on stalno pokušava da im pomogne. Na kraju, kao i Prometej, Pigi se suočava sa užasnom sudbinom dok bezuspješno pokušava da razumno razgovara sa svojim prijateljima 'divljacima'.

Međutim, moderan Prometej ne može biti bezgrešan. Pigi takođe ima svoje mane. Džek i njegovi lovci ga ne podnose, a on nije sposoban da im se suprotstavi. Pigi traži da jede iako nije učestvovao u lovu na svinju. On je mudar, ali njegova mudrost je uprljana strahom, pohlepom i neodgovornošću za sopstvene postupke. On odlučno odbija da prizna svoju i Ralfov odgovornost za Simonovu smrt:

- To je bio nesrećan slučaj – reče Pigi iznenada. – Eto, šta je bilo. Nesrećan slučaj – ponovo mu je glas bio piskav. – Došao je po mraku. Nije trebalo da puzi tako po mraku. Bio je lud. Dobio je što je tražio. – Ponovo je divlje zamahnuo rukama. – To je bio nesrećan slučaj.⁵⁵

Pigi uporno pokušava da objasni Ralfu da je Simonova smrt samo „nesrećan slučaj“, a zatim se hvata za poslednju slamku koja je preostala jednom racionalisti: „Ovo moramo da zaboravimo.“⁵⁶ Ovaj njegov pokušaj da porekne svoju krivicu da je zlo nešto što su počinili ostali a ne on je prilično nesavjestan i pokazuje Goldingov stav da su sva ljudska bića po prirodi zla, čak i ona koja pokušavaju da budu razumna i civilizovana.

Pigi se plaši lovaca. On nikada nije u potpunosti shvatio da ga oni ne vole zbog njegovog razumnog i logičnog načina razmišljanja. U svijetu mraka i zbunjenosti u kome je čovjek preplavljen zlom, Prometej kao što je Pigi ne može da preživi. Njegova zavisnost o logici ga čini emotivno sterilnim. Intelekt i logika ne mogu da riješe probleme sa kojima se suočava. Pigi želi da se vrati civilizaciji koja je nesposobna da zaštiti samu sebe. Zbog toga se kod njega javlja bunt kada Džek i lovci ukradu njegove naočare:

- Otići ću kod njega sa školjkom u rukama. Izdržaću. Slušaj, reći ću mu. Ti si jači od mene i nemaš astmu. Ti možeš da vidiš, reći ću mu, i to na oba oka. Ali ja ne tražim moje naočare kao milost od tebe. Ja ne tražim od tebe

⁵⁵ “ ‘It was an accident,’ said Piggy suddenly, ‘that’s what it was. An accident.’ His voice shrilled again. ‘Coming in the dark – he had no business crawling like that out of the dark. He was batty. He asked for it.’ He gesticulated widely again. ‘It was an accident.’ ”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 177.

⁵⁶ “ ‘We got to forget this.’ ”, *ibid.*, p.178.

da budeš fer, reći ću mu, ne zato što si jak, nego zato što ono što je pravo, pravo je. Vрати mi moje naočare, reći ću mu – moraš!⁵⁷

U tom trenutku Pigi dobija definisan status, status tragičara. Njegove riječi su hrabre i on pokušava da pobijedi 'divljake' svojim razumom: „Šta je bolje, biti gomila obojenih divljaka kao što ste vi, ili biti razuman kao što je Ralf?“⁵⁸ Međutim, razum se pokazao kao kategorija koja nije mogla da pomogne Pigiju u presudnom trenutku da sačuva život. On biva ubijen bukvalno kao svinja, implikacije koje je nosio njegov nadimak izlaze na vidjelo: „Ruke i noge mu se zgrčiše kao kod preklanog praseta. Onda more ponovo uzdahnu, dugačkim, laganim uzdahom, i voda bela i ružičasta zaključa preko stene; a kada se povukla, Pigijevo tela više nije bilo.“⁵⁹ Pigi je, baš kao i svinje na ostrvu, postao legitimna meta dječaka tako da se na kraju romana identifikuje sa svinjom. On strada kao žrtva torture tj. žrtva unaprijed planiranog i brižljivo izvedenog ubistva.

Vratimo se Simonu, narednoj žrtvi torture. Kako kaže Golding, on je u svoj roman uveo jedan „hrišćanski lik“.⁶⁰ To je dječak Simon, „usamljenik, koji muca, ljubitelj čovječanstva, vizionar, koji zdravorazumske stavove ne dostiže razumom već intuicijom.“⁶¹ Njegova iskonska humanost uliva povjerenje. Simon voli i umije da bude sa prijateljima, svim svojim saosjećanjem i razumijevanjem za patnju, ali isto tako voli i umije da bude sâm kao neki tajni samotnik i mistik predodređen za žrtvu. Od svih dječaka, on je jedini koji osjeća potrebu da se osami i ide stalno u šumu. On svijet vidi jasnije od ostalih dječaka i nevolje koje su ih zadesile na ostrvu ne pripisuje „zvijeri iz vode“⁶² ili „zvijeri iz vazduha“⁶³, već ispravno pretpostavlja: „možda je to u nama.“⁶⁴

⁵⁷ “ ‘I’m going to him with this conch in my hands. I’m going to hold it out. Look, I’m goin’ to say, you’re stronger than I am and you haven’t got asthma. You can see, I’m goin’ to say, and with both eyes. But I don’t ask for my glasses back, not as a favour. I don’t ask you to be a sport, I’ll say, not because you’re strong, but because what’s right’s right. Give me my glasses, I’m going to say – you got to!’ “, *ibid.*, p. 194-195.

⁵⁸ “ ‘Which is better – to be a pack of painted niggers like you are, or to be sensible like Ralph is?’ “, *ibid.*, p. 205.

⁵⁹ “Piggy’s arms and legs twitched a bit, like a pig’s after it has been killed. Then the sea breathed again in a long slow sigh, the water boiled white and pink over the rock; and when it went, sucking back again, the body of Piggy was gone.”, *ibid.*, p. 206.

⁶⁰ “a Christ – figure”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 97.

⁶¹ “solitary, stammering, a lover of mankind, a visionary, who reaches commonsense attitudes not by reason but by intuition”, *ibid.*, p. 98.

⁶² “Beast from Water”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 82.

⁶³ “Beast from Air”, *ibid.*, p. 104.

⁶⁴ “maybe it’s only us”, *ibid.*, p. 97.

Simon pokušava da kaže da se „čovjek može plašiti mraka i samoće jer ga lišavaju svijeta koji gradi svojim dnevnim umom i prisiljavaju ga da živi sa svojim vlastitim, unutrašnjim mrakom.“⁶⁵ Možda postoji nešto zvjersko, prljavo, ali to nije van čovjeka, već u njemu samom. Iako ne može riječima da iskaže svoju intuiciju, Simonovo doživljavanje stvarnosti je vizionarsko:

Simon koji je koračao ispred Ralfa, oseti laku sumnju u tu zver sa kandžama što su greble, u zver koja je sedela na vrhu planine, i nije ostavljala tragove a ipak nije bila dovoljno brza da uhvati Sama i Erika. Ma koliko da je Simon mislio na zver, pred njegovim unutarnjim pogledom stajala je slika ljudskog bića, istovremeno herojska i bolesna.⁶⁶

Simonova vizija prirode zla i nametnute patnje se može tumačiti na još jedan način. Iako kao Goldingov eksponent Simon usmjerava pažnju na čovjeka uopšte i čak uviđa posrnulu prirodu njegovog bića, on postaje jedini protagonista romana koji prihvata dualitet i višeznačnost ljudske prirode. Čovjek je za njega biće istovremeno „herojsko“ i „bolesno“ i on ga prihvata kao takvog. Ne opredjeljuje se ni za Ralfa ni za Džeka, već u njima prepoznaje i dobre i loše osobine. Simon prihvata Ralfa i Džeka kao vođe, on cijeni Ralfa zbog njegovih dobrih namjera, a Džeka zbog energije koju posjeduje. S druge strane, on uviđa i manjkavost Ralfove logike i okrutnost Džekove snage, ali ih zbog toga ne odbacuje, baš kao što ne odbacuje „žbunove-svijeće“ zbog toga što ne mogu ni da gore ni da se jedu. Simon ne svodi stvarnost na jedan obrazac nego je doživljava složeno i potpuno, sveobuhvatno i dubinski. Zbog toga je on prvi primijetio da na ostrvu nešto ne ide kako treba: „ – Kao da ovo nije dobro ostrvo. [...] – Kao da – reče Simon – ona zverka, ona zverka i ona zmija, zaista postoje.“⁶⁷

Opisujući Simona, Golding posebno naglašava njegove oči: „On je bio omanji, mršav dečak, sa šiljatom bradom i svetlim očima koje su navele Ralfa da o njemu misli

⁶⁵ “man may fear darkness and solitude because they rob him of the world he builds with his daylight mind, and force him to live with his own interior darkness”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 35.

⁶⁶ “Simon, walking in front of Ralph, felt a flicker of incredulity – a beast with claws that scratched, that sat on a mountain – top, that left no tracks and yet was not fast enough to catch Samneric. However Simon thought of the beast, there rose before his inward sight the picture of a human at once heroic and sick.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 114.

⁶⁷ “ ‘As if it wasn’t a good island.’ [...] ‘As if,’ said Simon, ‘the beastie, the beastie or the snake-thing, was real.’, *ibid.*, p.54.

kao o izvanredno veselom i nestašnom dečaku.“⁶⁸ Njegovim sjajnim očima ne može da promakne ni jedan detalj, pa je stoga i njegova vizija svijeta najsadržajnija.

Zbog svih ovih osobina Simon postaje jedini lik koji na uvjerljiv način može otkriti šta se krije iza „Zvijeri“ koja sa vrha planine plaši sve njih. On se ponaša kao odrasla osoba, koja, suočena sa problemom, odlučuje da ga prvo shvati, a zatim riješi. Zato se sâm penje na planinu da bi se uvjerio u postojanje ili nepostojanje „zvijeri“ od koje strahuju dječaci. Njegov mukotrpan uspon uz planinu ukazuje na put kojim čovječanstvo treba da krene – put upoznavanja, shvatanja i prihvatanja sopstvene prirode, svog mjesta u svijetu kao i samog svijeta. Taj put bi predstavljao pravi uspon civilizacije, za razliku od pukog tehnološkog progressa koji čovjek smatra jedinim mogućim napretkom. Simon će se jedini suprotstaviti torturi i svemu onome što je mučilo njega i njegove prijatelje. Iako žrtva torture, njegov lik otkriva jednu novu dimenziju, a to je hrabrost da se čovjek suoči sa svojim strahovima i unutrašnjim mučenjima. Na taj rizičan poduhvat Simon će krenuti sa sledećim riječima: „Šta drugo može da se učini?“⁶⁹ Njemu je jasno da nema prave egzistencijalne sigurnosti sve dok čovjek živi u strahu od nepoznatog. To nepoznato može nekada da bude i u sopstvenoj glavi, ali se, ipak, mora istražiti. Čovjek mora naći hrabrosti i snage da spozna svoje biće, pa čak i onaj pokvareni dio svog bića. Nakon toga, čovjek će doživjeti jednu vrstu pročišćenja i on će, kao i Simon, shvatiti da je: „Zver bila bezopasna i užasna.“⁷⁰

Sasvim neočekivano, Golding ovu važnu scenu kada Simon oslobađa poginulog padobranca, prikazuje jednim kratkim pasusom koji predstavlja kulminaciju cijelog romana:

Simon oseti kako kolenima udara o stenu. Puzao je napred i uskoro sve razumeo. Zamršeni konopci padobrana objasnili su mu kako se sve to događa; posmatrao je izbledele nosne kosti, zube, sve te boje postepenog truljenja. Video je kako guma i platno nemilosrdno održavaju to nesrećno telo koje je odavno trebalo već da se raspadne. Onda vetar ponovo dunu i spodoba se podiže, pokloni se još jednom i odvratn zadah dopre do njega. Simon se spusti četvoronoške i počeo da povraća sve dok nije ispraznio stomak. Onda uze konopce, oslobodi ih od stena a lež od robovanja vetru.⁷¹

⁶⁸ “He was a small, skinny boy, his chin pointed, and his eyes so bright they had deceived Ralph into thinking him delightfully gay and wicked.”, *ibid.*, p. 58.

⁶⁹ “ ‘ What else is there to do?’ “, *ibid.*, p. 164.

⁷⁰ “The beast was harmless and horrible.”, *ibid.*, p.165.

⁷¹ “Simon felt his knees smack the rock. He crawled forward and soon he understood. The tangle of lines showed him the mechanics of this parody; he examined the white nasal bones, the teeth, the colours of

Ovaj čin oslobađanja mrtvog tijela predstavlja čin humanosti. Simon vraća dostojanstvo jednom ljudskom biću, makar i u smrti. Istovremeno, ovo je i čin humanosti prema Simonovim prijateljima, koji bi trebalo da steknu mir. Simon je za sve njih otkrio da na ostrvu nema „Zvijeri“ i da su bez razloga strahovali. Ovo otkriće ipak ne pomaže dječacima i navodi na prvobitnu Simonovu pretpostavku: „Možda je to u nama“, koja se slijedom događaja i obistinjuje. Za dječake na ostrvu, slijepe u njihovom neznanju, zvijer ipak postoji. Oni zvijer u sebi projektuju na samog Simona i ubijaju ga. Time ga sprečavaju da im otvori oči i sukobi ih sa istinom koju ne žele da prihvate: da sami oni proizvode zlo i mučenje, a da su spoljašnje zvijeri samo eksternalizacija njihovog unutrašnjeg zvjerstva.

Simonovo cjelovito poznavanje ljudske prirode omogućilo mu je da predskaje i sopstvenu smrt. U razgovoru sa Gospodarem muva on čuje prijetnju koja je izraz njegove podsvjesne bojazni da neće biti shvaćen:

- Upozoravam te. Razbesneću se. Razumeš? Ti nisi potreban. Razumeš? Mi ćemo da se zabavljamo na ovom ostrvu. Razumeš? Mi ćemo da se zabavljamo na ovom ostrvu! Zato ništa ne pokušavaj, jadni moj zavedeni dečake, ili inače...
Simonu se učini da gleda u ogromna otvorena usta. Unutra je vladala tama, tama koja se širila.
- ... ili inače – reče Gospodar muva – ubićemo te. Razumeš? Džek i Rodžer i Moris i Robert i Bil i Pigi i Ralf. Ubiće te. Razumeš?
Simonu se učini da se nalazi u tim ustima. Pao je na zemlju i izgubio svest.⁷²

Ovdje je svinjska lobanja neka vrsta medijuma kroz koju Simon sâm sebe upozorava da mora biti obazriv, jer se njegovo poimanje stvarnosti i istina do koje je došao možda neće dopasti ostalim dječacima. Međutim, on ne može da prihvati tu intuitivnu slutnju da mu od njegovih prijatelja prijeti opasnost. Ta ideja je za njega gora i od pogleda u samo srce tame, i on zbog toga pada u nesvijest. Zbog ove slabosti Simon na kraju i strada pod

corruption. He saw how pitilessly the layers of rubber and canvas held together the poor body that should be rotting away. Then the wind blew again and the figure lifted, bowed, and breathed foully at him. Simon knelt on all fours and was sick till his stomach was empty. Then he took the lines in his hands; he freed them from the rocks and the figure from the wind's indignity.”, *ibid.*

⁷² “ ‘I’m warning you. I’m going to get waxy. D’you see? You’re not wanted. Understand? We are going to have fun on this island. Understand? We are going to have fun on this island! So don’t try it on, my poor misguided boy, or else – ‘ Simon found he was looking into a vast mouth. There was blackness within, a blackness that spread. ‘- Or else,’ said the Lord of the Flies, ‘we shall do you. See? Jack and Roger and Maurice and Robert and Bill and Piggy and Ralph. Do you. See?’ Simon was inside the mouth. He fell down and lost consciousness.”, *ibid.*, p. 162.

udarcima ne samo Džekove divljačke družine, već i uz svesrdno učešće Ralfa i Pigija. Čovječanstvo, dakle, ne želi da mu bilo ko otkrije istinu o sopstvenoj prirodi, već radije živi u zabludi koja stvarni svijet pretvara u nestvarni.

Goldingova poruka je jasna: ne može čovjek sâm da se bori protiv zlih i nečistih sila, pa čak i kada dođe do istine. Ukoliko je sâm, neminovno je osuđen na propast, baš kao i Simon. Samo zajedničkim snagama, uz maksimalno ulaganje energije, samokontrolu i obuzdavanje destruktivnih nagona, naša civilizacija bi mogla da trijumfuje u pravom smislu te riječi. Razvijena tehnologija, zasnovana na napretku nauke, može poslužiti samo kao instrument uz pomoć kojeg bi se čovjek lakše snašao u svijetu. Ona može stvoriti uslove da se više vremena odvoji za njegovanje suštinskih vrijednosti i za izgradnju snažnijeg etičkog sistema. Golding smatra da je ovu činjenicu neophodno stalno isticati, jer je ljudi isuviše lako zaboravljaju:

Ali ne može se dovoljno često ni dovoljno glasno reći da 'Nauka' nije najvažnija stvar. Filosofija je važnija od 'Nauke'; kao i istorija; kao i uljudnost, ako hoćete, kao i estetska percepcija. Neću pominjati religiju, jer je ona izvan domena ovog članka, ali na nacionalnom nivou, mi smo počeli da težimo ogoljenoj, nečasnoj moći misleći da težimo Prirodnoj Filosofiji. [...] Propratna posledica toga je uvećavanje važnosti mjerenja i umanjivanje sposobnosti da se donose vrednosni sudovi. Ovo nije namjerno, i, svejedno će biti poreknuto. Ali kada se centar važnosti pomjeri sa društvenih vrlina i sveukupnog oplemenjivanja i izgrađivanja ljudskih sposobnosti, jer one nijesu ono čemu iskreno stremimo, onda nikakvo razmetanje praznim riječima i spašavanje časti neće moći da izmijeni činjenicu da se ta promjena dešava. Gdje je naše blago, tamo su i naša srca.⁷³

Promjena o kojoj govori Golding, odnosno davanje primata nauci umjesto etici, velika je opasnost koja prijeti čovječanstvu. Izgubljena ravnoteža i osjećaj da su za život bitnija naučna otkrića nego moral mogu trajno ugroziti čovjeka i njegovu sudbinu učiniti tragičnom. Tako je i ostrvo iz *Gospodara muva* pružalo tehničke uslove da se na njemu

⁷³ "But it cannot be said often enough or loudly enough that 'Science' is not the most important thing. Philosophy is more important than 'Science'; so is history; so is courtesy, come to that, so is aesthetic perception. I say nothing of religion, since it is outside the scope of this article; but on the national scale, we have come to pursue naked, inglorious power when we thought we were going to pursue Natural Philosophy. [...] The side effect is to enlarge the importance of measurement and diminish the capacity to make value judgements. This is not deliberate and will be denied anyway. But when the centre of gravity is shifted away from the social virtues and the general refining and developing of human capacities, because that is not what we genuinely aspire to, no amount of lip-service and face-saving can alter the fact that the change is taking place. Where our treasure is, there are our hearts also.", William Golding, "On the Crest of the Wave", *The Hot Gates*, Faber and Faber, London, 1965, p. 129-131.

organizuje pristojan i dostojan život. Međutim, kao ni sveukupno čovječanstvo, dječaci ne koriste tu priliku. Oni razaraju svoju zajednicu i pretvaraju je u anarhiju i tiraniju, svoga heroja i vođu iznevjeravaju i progone. Umjesto trijumfa, roman se završava kolapsom i potpunim porazom svih učesnika. Upravo zbog toga, čovjek mora prvo spoznati sopstvenu prirodu da bi došao do osjećaja samoispunjenja. Mora shvatiti da u njemu postoje primitivni, destruktivni nagoni koje je neophodno kontrolisati i usmjeravati, inače život može poći pogrešnim tokom koji će dovesti do trajnog mučenja. Zbog toga se može zaključiti da je Simon jedini lik koji doživljava stvarnost u pravom svijetlu, spreman da se suprotstavi mračnim silama koje muče čovjeka. Suptilnim opisima Simonovog ponašanja u prirodi postepeno se stvara slika o njemu kao dječaku koji ima najadekvatniji odnos prema svijetu. Upoređujući ga sa Ralfom i Džekom, Mark Kinkead Weekes i Ian Gregor naglašavaju njegov izuzetni senzibilitet koji ga odvaja od ostalih dječaka:

Ali on je izvan lovačkog mentaliteta, liderskog mentaliteta, čak izvan sebe. On postoji u terminima svoje osjetljivosti na ono što je izvan njega. Ovo mu omogućava sveobuhvatne spoznaje. On zapaža ne samo vrućinu, nuždu, graju, vlagu i raspadanje; on takođe opaža hladno i tajanstveno uranjanje šume u mrak, čistu ljepotu i miris mjesečine i noćnog cvijeća, mir. Na kraju on ne samo da opaža oboje, već ih podjednako i prihvata, kao dva dijela jedne te iste stvarnosti. Upravo ove osobine prihvatanja i obuhvatanja otkrivaju ono što je u Simonu 'simonovsko'.⁷⁴

Međutim, ova senzibilnost ima i svojih mana, jer ne omogućava Simonu najbolje snalaženje u svijetu, barem ne u svijetu ljudi. Ipak, ostalim dječacima nedostaje baš to 'simonovsko' da bi postigli viši nivo razumijevanja stvarnosti. Uz razum i energiju, čovjek mora posjedovati i sposobnost istančane estetske percepcije što će mu omogućiti da u svijetu uoči važne odnose i pojave za koje je do tada bio slijep. Uz ovu estetsku, podjednako je važna i etička senzibilnost, koja čovjeka osposobljava da donosi ispravne sudove i time osmisli svoj društveni život. Ralf i Džek su lišeni ovih osobina i zbog toga su njihovi pogledi na svijet isuviše skućeni i neprikladni. Siromašnost njihovih

⁷⁴ "But he is outside the hunter mentality, the leader mentality, outside even himself. He exists in terms of his sensitivity to what is outside him. This allows him to know comprehensively. He not only registers the heat, the urgency, the riot, the dampness and decay; he also registers the cool and mysterious submergence of the forest in darkness, the pure beauty and fragrance of starlight and nightflower, the peace. Finally, he not only registers both, but accepts them equally, as two parts of the same reality. It is these qualities of acceptance and inclusion that give us the 'Simon – ness' of Simon.", Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 30-31.

konceptija odražava se i na praktični život, tako da oni ne uspijevaju, i pored svih preduslova, da ostrvo pretvore u svoj dom. Čak i pored toga što Ralf na kraju romana znatno proširuje vidike, pitanje je da li je on postigao sveobuhvatnost Simonovog pogleda. Simonov pogled je mnogo širi od bilo čijeg i nosi u sebi hrišćansku simboliku.

Za razliku od Pigija koji je samo žrtva torture, Simon je i svetac i žrtva. On kao pravi svetac ide u šumu i moli se: „On zaista pretvara jedan dio džungle u crkvu, ali možda ne u fizičkom smislu, već u duhovnom.“⁷⁵ U srcu šume, Simon ostvaruje neku vrstu veze sa prirodom. Kao takav, on shvata da strah i mučenje dolaze od nečistih sila i predrasuda, i da obitavaju u samom čovjeku. Međutim, njegova poruka s vremena na vrijeme se čini kao uzaludna, zato što čovjek voli, njeguje i ljubomorno čuva svoj strah i mučenje, u stvari zlo.

Svetac i žrtva, Simon je, baš kao i Pigi, predodređen da strada i da sa sobom odnese istinu do koje je došao, a to je da je zlo u čovjeku i da se upravo zbog tog zla koje postoji u svima nama čovjek muči cijelog života, jer pokušava da ga pobijedi i savlada. Ukoliko ga prepozna, čovjeku slijedi duga i mučna borba, ali i nepoznat ishod, jer je najčešće primoran da se sâm, kao i Simon, suočava sa vječnim ljudskim strahovima i patnjama. Simonova smrt je bila stravična, užasna i mučna kao smrt pravog sveca. Međutim, Golding njegovo mrtvo tijelo prikazuje uljepšano i, kao da je, konačno, njegova duša našla mir: „Voda još više naraste i protka sjajem Simonovu oštru kosu. Linija jednog njegovog obraza se posreبری a rame mu je bilo izvajano kao od mermera.“⁷⁶ Kako primjećuju Mark Kinkead Weekes i Ian Gregor: „Slomljene ruševine ljudskog varvarstva su pretvorene u nešto lijepo, u umjetničko djelo.“⁷⁷ Ipak, Golding ne prikazuje Simonovo mrtvo tijelo u potpunosti uljepšano: „Čudna, uslužna bića, sa svojim vatrenim očima i magličastim tragovima, zaposleno se pokretoše oko njegove glave. Telo se

⁷⁵ “He is really turning a part of the jungle into a church, not a physical one, perhaps, but a spiritual one.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 98.

⁷⁶ “The water rose further and dressed Simon’s coarse hair with brightness. The line of his cheek silvered and turn of his shoulder became sculptured marble.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 173.

⁷⁷ “The broken detritus of man’s barbarity is made into something beautiful, like a work of art.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 52-53.

neznatno podiže sa peska i mehur vazduha iziđe iz usta. Onda se telo blago okrete u vodi.⁷⁸

U Simonovoj prirodi je bilo da stvari sagledava višeznačno, a da ljudska bića vidi istovremeno kao „herojska i bolesna“, da prihvati dualitet postojanja dobra i zla, svjetlosti i tame. Stoga i njegovo mrtvo tijelo ima istovremeno nešto dostojanstveno, ali Golding prikazuje poslednji „mehur vazduha“ kao ružan i konačan zvuk. More prihvata Simonovo tijelo baš kao i sve što je on prihvatao. Vizija koja prikazuje Simonovu morsku sahranu takođe je uljepšana:

Negde iza potamnele okuke sveta, sunce i mesec su napredovali; sloj vode na zemlji, lagano nagnut na jednu stranu, mirovao je, dok se čvrsta kora okretala. Veliki talas plime kretao se duž ostrva i voda je rasla. Opoljeno ljubopitljivim, sjajnim bićima, a ono samo kao neki srebrni obris ispod postojanih zvezda, Simonovo telo je lagano krenulo prema otvorenom moru.⁷⁹

U prethodnom dijelu smo kroz Pigijev i Simonov lik sagledali jedan novi aspekt torture, a to je „žrtva torture“. Takođe smo vidjeli koje posledice ima tortura ne samo na pojedinca nego i na cjelokupno društvo. Prije nego što pređemo na sledeće poglavlje u kojem ćemo razmatrati simbole torture, postoji još jedna ličnost u romanu koja je bitna da bi se potpunije objasnila funkcija motiva torture. U pitanju je Rodžer, „dželat i mučitelj.“⁸⁰

Pisac u početku prikazuje Rodžera kao tihog i stidljivog dječaka koji se zabavlja na ostrvu: „Bio je tu i mali, užurbani dečak koga niko nije poznao, koji se držao po strani sa nekom unutrašnjom snagom izbegavanja i povučenosti.“⁸¹ Rodžer je povučen dječak kojeg ne interesuju socijalni odnosi, i kada se predstavlja ostalim dječacima sa kojima će živjeti na ostrvu i biti stalno u njihovom društvu, on ne govori mnogo: „On je

⁷⁸ “The strange, attendant creatures, with their fiery eyes and trailing vapours, busied themselves round his head. The body lifted a fraction of an inch from the sand and a bubble of air escaped from the mouth with a wet plop. Then it turned gently in the water.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 173.

⁷⁹ “Somewhere over the darkened curve of the world the sun and moon were pulling; and the film of water on the earth planet was held, bulging slightly on one side while the solid core turned. The great wave of the tide moved further along the island and the water lifted. Softly, surrounded by a fringe of inquisitive bright creatures, itself a sliver shape beneath the steadfast constellations, Simon’s dead body moved out towards the open sea.”, *ibid.*, p. 173-174.

⁸⁰ “Executioner and Torturer”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 60.

⁸¹ “There was a slight, furtive boy whom no one knew, who kept to himself with an inner intensity of avoidance and secrecy.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 18.

promrmljao da se zove Rodžer i ponovo ućutao.⁸² Nema potrebu da iskazuje osjećanja, iako njegovo ponašanje nagovještava mržnju koja postepeno prevazilazi strah, usamljenost i razumnost. Iako tih, Rodžer je svjestan svega onoga što se dešava oko njega. Ima nešto tajanstveno u njegovom izgledu što nagovještava opasnost: „On nije bio ništa crniji nego kada se spustio na ostrvo, ali gusta crna kosa na potiljku i na čelu nekako je odgovarala njegovom sumornom licu, tako da se ono što je na prvi pogled izgledalo kao povučenost pretvaralo u nešto opasno.“⁸³ Zajedno sa Morisom, Rodžer uništava dvorce u pijesku koje su sagradili tri mala dječaka. Za razliku od Morisa koji osjeća krivicu što dječacima puni oči pijeskom, Rodžer počinje da baca kamenčiće na jednog od dječaka, i dok to radi uživa u vlasti nad njim, zadovoljno se poigrava idejom da ga povrijedi.

Rodžer je sadista po prirodi i to je ono što je prijeteće u njegovoj ličnosti. Njegov sadizam dolazi do punog izražaja na ostrvu zbog odsustva sankcija koje bi mu nametnuli odrasli. Za trenutak, on namjerno promašuje: „Tu, nevidljiv a ipak snažan, vladao je još uvek tabu starog života. Oko deteta koje je čučalo, osećala se zaštita roditelja, škole, policije i zakona. Rodžerovom rukom upravljala je civilizacija koja ga nije ni poznavala i koja se rušila.“⁸⁴ Poslednja rečenica pokazuje da Rodžeru jedino ograničenje predstavljaju tabui i društveni uslovi, a ne nešto urođeno. On odjednom dobija neograničenu slobodu, jer nema odraslih koji bi mu naređivali šta da radi. Kamen koji baca je, u stvari, znak nestajanja ljudske civilizacije koja je u ruševinama, jer moralnost nije bila dovoljna da spriječi ljude da bacaju atomske bombe jedni na druge. U takvoj civilizaciji, nasilje i tortura funkcionišu kao jedini kanal komunikacije kojim se može saopštiti, odnosno potvrditi sopstveno postojanje. Stoga je potrebno ukloniti sve one koji se nađu na putu ostvarenja nečijih ciljeva. Rodžer se u tom trenutku ipak stidi svog početnog sadizma: „Malo tamnija senka pojavi se ispod njegove crne kože.“⁸⁵ Međutim, to je samo trenutna slabost koja potiskuje njegovu pravu prirodu.

⁸² “He muttered that his name was Roger and was silent again.”, *ibid.*

⁸³ “He was not noticeably darker than when he had dropped in, but the shock of black hair, down his nape and low on his forehead, seemed to suit his gloomy face and made what had seemed at first an unsociable remoteness into something forbidding.”, *ibid.*, p. 64.

⁸⁴ “Here, invisible yet strong, was the taboo of the old life. Round the squatting child was the protection of parents and school and policemen and the law. Roger’s arm was conditioned by a civilization that knew nothing of him and was in ruins.”, *ibid.*, p. 66.

⁸⁵ “a darker shadow crept beneath the swarthiness of his skin”, *ibid.*

Kasnije, kada nestanu svi aspekti konvencionalnog društva, Rodžer se prepušta životinjskim instinktima. To se vidi u sceni kada dječaci zajedno sa Džekom love divlju svinju. Lov više ne predstavlja potrebu za hranom da bi se preživjelo, vršenje kontrole ili nametanje stavova. Dok lovci jure za divljom svinjom kroz vlažno i vruće poslijepodne, oni odjednom postaju „vezani uz nju nekom strašću, uzbuđeni dugim lovom i prosutom krvlju.“⁸⁶ U tom lovu, Rodžer zabada koplje u stražnjicu divlje svinje i time pokazuje nagon za požudom i ubijanjem. Međutim, taj nagon dostiže vrhunac u ritualnoj igri koja završava ubistvom Simona. U početku Rodžer glumi svinju, ali postepeno postaje lovac: „Pokreti su postali pravilni a pevanje je izgubilo karakter površnog uzbuđenja i počelo da udara kao neki postojani puls. Rodžer više nije bio svinjče već lovac, tako da u kolu nije bilo nikoga.“⁸⁷ U ovoj sceni dolazi do izražaja Goldingov specifičan stil koji nagovještava neizvjesnost i prijetnju, jer autor pokazuje da je Rodžer postao lovac i da je došlo do promjene u njegovom ponašanju. Rodžer odjednom dobija mogućnost ogromne vlasti i ne postoji niko kome će da odgovara za svoje postupke. Iako on sâm nije ubio Simona, tabu starog života se polako ruši, a Rodžer oslobađa svoje instinkte i dozvoljava da ga nadvlada iskonsko zlo.

Simonova smrt nagovještava da su u plemenu jedino ostali: moć, rat protiv autsajdera i mračne sile koje su nezaustavljive. Upravo te mračne sile će pomoći Rodžeru da smišljeno, bezrazložno i bez naređenja ubije Pigija. Kao Džekov prvi doglavnik, Rodžer je sadista kod koga zlo progresivno raste i kod koga prvi bunt i prva svirepost služe samo kao sredstvo oslobađanja desetina drugih. On ubija Pigija kamenom koji, ovog puta, ne promašuje i tako postaje izvršitelj Džekovog plemena: „Visoko gore, uz osećanje pomamnog prepuštanja Rodžer se svom snagom nasloni na polugu.“⁸⁸ Njegovo ubistvo Pigija pokazuje da je Rodžer osoba „koja se predaje zadovoljstvu uništavanja.“⁸⁹ Ovim činom on pokušava da stekne autoritet, suprotstavljajući se Džeku i ubijajući Pigija bez njegovog naređenja. U poslednjem lovu na Ralfa, na kraju romana, Rodžer je

⁸⁶ “wedded to her in lust, excited by the long chase and the dropped blood”, *ibid.*, p. 152.

⁸⁷ “The movement became regular while the chant lost its first superficial excitement and began to beat like a steady pulse. Roger ceased to be a pig and became a hunter, so that the centre of the ring yawned empty.”, *ibid.*, p. 171.

⁸⁸ “High overhead, Roger, with a sense of delirious abandonment, leaned all his weight on the lever.”, *ibid.*, p. 205

⁸⁹ “who surrenders himself to the pleasure of destroying”, Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, p. 14.

„zaoštrio jedan štap sa obe strane.“⁹⁰ Kao pripadnik sila mraka, istrebljenja i zle krvi, on uživa da povređuje ostale i postaje simbol neuništivih i razbuktalih divljačkih instinkata.

Postavlja se pitanje zašto je Rodžer toliki sadista i zašto uživa da muči ostale? Za razliku od Džeka kod koga se potreba za mučenjem javlja zbog straha i želje da bude vođa, Rodžer je morao da ode u divljinu da bi njegova prava priroda došla do izražaja. Daleko od civilizacije, razuma i pravila, on postaje primitivac i divljak. Umjesto da na ostrvo donese svjetlost prosvjetljenja, on uništava i posljednje ostatke praiskonski čiste ljudskosti. Možda se najbolje u Rodžerovom liku vidi šta je zapravo stvorila civilizacija iz koje je on potekao. Stvorila je užas ovaploćen u njegovoj ličnosti, jer kako kaže jedan od dječaka: „Ti ne znaš Rodžera. On je užas.“⁹¹

Užas postaje krajnji ishod do kojeg stiže svaka ideologija koja se zloupotrebljava. Koliko god necivilizovani ljudi bili primitivni, oni barem imaju ono što savremeni čovjek polako gubi, a to su neiskvarenost i prirodnost. Tehnološki napredak koji će uništiti čovjekovo iskonsko, prirodno pravo da svoj život uređuje po vlastitoj volji i mjeri, predstavlja, u stvari, uništenje čovjekovog prava na slobodu. Vjera u ideale je tek puka iluzija i opsjena i zbog toga čovjeku samo ostaje praznina u sopstvenoj duši i osjećanje apsurdna i besmisla. Kroz Rodžera, Golding prikazuje sve strahote koje vidio i doživio u ratu, sva mučenja koja je savremeni čovjek sposoban da počini, jer ne razumije situaciju u kojoj se našao. Oslobođen stega i pravila koja postoje u svijetu iz kojeg je potekao, Rodžer se na ostrvu prepušta divljaštvu koje ne posjeduju ni najprimitivnija plemena i time pokazuje moralni pad savremenog čovjeka. Najdublje skrivene, mračne tajne ljudskog bića postaju vidljive upravo kod civilizovanog svijeta i to u onom trenutku kada se sruše granice koje su ih sprečavale da spoznaju svijet u svoj svojoj cjelovitosti i da nađu odgovor na najvažnija egzistencijalna pitanja. Stoga, prirodno, tortura postaje jedini vid ponašanja koji pojedincima omogućava da pokažu svoju ljutnju i ozlojeđenost zbog gubitka slobode i osiromašjenja ljudske prirode, kao i zbog nemoći da se dosegnu suštinske spoznaje. Ponekad je potrebno spustiti se do samog dna da bi se otkrila istina. Međutim, nema svako snage za povratak. Tragajući za razlozima sunovrata, shvatamo da

⁹⁰ „sharpened a stick at both ends”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 216.

⁹¹ „You don’t know Roger. He’s a terror.”, *ibid*.

trenutak slabosti, sticaj okolnosti ili pak sudbina, pojedince tjera na grijeh, kukavičluk, pa čak i na mučenje ostalih.

Sljedeći odjeljak će se ticati simbola kroz koje je Golding prikazao torturu i sve ono što muči dječake na ostrvu, a samim tim i sve ono što muči čovjeka uopšte. Simboli, velikim dijelom predstavljaju okosnicu romana i pomažu nam da pronađemo odgovor na pitanje kojim se bavimo u ovom radu.

* * *

To što smo odlučili da pitanju simbola posvetimo pažnju u ovom radu nije nimalo slučajno. Golding u *Gospodaru muva* koristi simboliku u velikoj mjeri. Cijela knjiga je simbolična i prikazuje prirodu čovjeka i društva uopšte. Međutim, s obzirom na to da je tema rada funkcija motiva torture, mi ćemo se ovdje skoncentrisati samo na one simbole koji su neophodni da bi se potpunije objasnio motiv torture. Stoga ćemo pažnju usredsrediti na dva simbola: „zvijer“ i „Gospodar muva“. Ova dva simbola su najznačajnija i na najbolji način prikazuju mračnu stranu života koja proizilazi iz čovjekove urođene sklonosti za zlo i mučenje. Vidjećemo zašto je to tako.

Goldingovi simboli su višeznačni: „Goldingovi simboli nijesu, u stvari, jasni niti u potpunosti razgovjetni, oni su uvijek inkarnacija više od onoga što se može izvući ili prenijeti iz njih.“⁹² Kroz imaginarno prikazivanje, svaki autor pokušava da ukaže na pravu prirodu stvari. Kako kaže sâm pisac, svaka knjiga nakon objavljivanja ima sopstveni život i identitet:

Zar možda nije u trenutku kada sam osjetio da je priča zaživjela ispred mene, ona, u stvari, postala nešto vrednije, tako da tamo gdje sam mislio da ima propusta, tamo je u stvari bio uspjeh? Ostavljam to razmatranje učenim i posvećenim osobama koji su mi u govoru i pisanoj riječi objasnili šta priča znači. Ja sam se nekako pomjerio sa one pozicije na kojoj sam bio kada sam pisao knjigu. Više ne vjerujem da autor ima neku vrstu očinstva nad svojim djelima. Nakon što su odštampana, ona dostižu svoju nezavisnost i autor više nema autoritet nad njima, ne zna ništa više o njima, možda zna manje o njima nego kritičar koji im prilazi sa svježinom, i koji ih vidi ne onako kako se autor nadao da će biti viđena nego onako kakva su stvarno.⁹³

⁹² “Golding’s symbols are not in fact clear, or wholly articulate, they are always an incarnation of more than can be extracted or translated from them.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 19.

⁹³ “May it not be that at the very moments when I felt the fable to come to its own life before me it may in fact have become something more valuable, so that where I thought it was failing, it was really succeeding? I leave that consideration to the many learned and devoted persons, who in speech and the printed word,

Ovim Golding pokušava da se suprotstavi opšteprihvaćenom vjerovanju da svaki autor najbolje poznaje svoje djelo. On poručuje da svako prilazi djelu po svojoj volji i da su mišljenja različita. Stoga i simboli koje on upotrebljava imaju niz tumačenja. Kako smo već naglasili, mi ćemo se ovdje usredsrediti na dva simbola koja su usko povezana sa motivom torture.

„Zvijer“ se prvi put pojavljuje u romanu kao nešto što liči na zmiju, a pomenuo je jedan mlađi dječak koji je imao biljeg na licu i koji je zvijer zamišljao kao nešto ogromno što se kretalo u mraku. Ovim Golding nagovještava mračnu stranu dječije psihe. Opisujući užasnu, noćnu viziju zmije ili zvijeri, dječak izražava onaj dio psihe djeteta koji je opsjednut terorom nepoznatog u sebi ili u svojoj okolini. Da je to opšte rasprostranjeno među djecom pokazuje njihova nevjerica na Ralfova uvjeravanja da zmija ne postoji, kao i njihova neočekivano strastvena reakcija na njegovo obećanje da će ih spasiti. Strah je emocija koja se suprotstavlja razumu i koja ga često savladava, pa je tako iracionalni i bezrazložni strah od zmije ili zvijeri još veći i strašniji u svijetu djece. Ralf negira tvrdnju da takva zvijer postoji na ostrvu, a Džek prvo odbacuje tu tvrdnju, a nakon toga, prilagođavajući se iracionalnom, kaže u jednom dahu: „To nešto, što liči na zmiju, ne postoji. Ali ako postoji zmija mi ćemo je uloviti i ubiti. Lovićemo prasiće da za sve bude mesa, a potražićemo i zmiju...“⁹⁴ Malo kasnije, pojam „Zvijeri“ dobija javnu definiciju kada djeca vrište vidjevši puzavice kako gore u požaru koji nekontrolisano bijesni i u kojem strada dječak sa biljegom: „Zmije! Zmije! Gledajte zmije!“⁹⁵ Dječaci ne znaju kako da se ponašaju u takvoj situaciji, i zbog neodgovornosti i neznanja se oslobađa moć, koja izaziva nešto divlje u njima. Zmije se ovdje pojavljuju kao manifestacija puzavica, ali to je samo prividno, jer je neodgovornost dječaka zlokobna i predskazuje da će doći do tragedije. Kada se tema „zvijeri“ ponovo pojavi dok su gradili skloništa, jedino Simon ima hrabrosti da verbalizuje ono što Ralf i Džek ne žele, a to je

have explained to me what the story means. For I have shifted somewhat from the position I held when I wrote the book. I no longer believe that the author has a sort of patria potestas over his brainchildren. Once they are printed they have reached their majority and the author has no more authority over them, knows no more about them, perhaps knows less about them than the critic who comes fresh to them, and sees them not as the author hoped they would be, but as what they are.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 100.

⁹⁴ “There isn’t a snake-thing. But if there was a snake we’d hunt it and kill it. We’re going to hunt pigs and get meat for everybody. And we’ll look for the snake too.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 36.

⁹⁵ “Snakes! Snakes! Look at the snakes!” *ibid.*, p. 48.

strah najmlađih da zvijer ili zmija stvarno postoje. Na ovaj Simonov komentar, Ralf iskazuje nemir i još uvijek je u nevjerici, dok Džek kaže da on zna kako se mala djeca osjećaju i da je i sâm iskusio osjećaj da ga zvijer lovi i to ne kada je brao voće koje im je u tom trenutku jedina hrana nego kada je pokušavao da ulovi svinju. Kako primjećuje Howard S. Babb: „Do tada je zvijer bila povezana sa ovim strahom društva, iracionalnošću i mračnim zadovoljstvom posjedovanja moći – upravo sa osobinama koje su, naravno, svojstvene prvom ubistvu svinje sa pratećim zanemarivanjem signalne vatre.“⁹⁶

Ne iznenađuje da sljedeći sastanak koji saziva Ralf u nadi da „odluče šta je sa strahom“⁹⁷, a da zatim riješe problem zvijeri, umjesto svega toga, otkriva koliko su užas i mučenje prisutni na ostrvu. Ralf priznaje da se i sâm ponekad plaši: „Moramo da razgovaramo o tom strahu i da odlučimo da on ništa ne znači. I ja se ponekad bojim; samo to je glupost! Kao duhovi.“⁹⁸ Ralf je vjerovao da će sastanak ispraviti ono što je pogrešno tako što će se razumno razgovarati o svemu onome što ih muči i tako što će se doći do demokratske odluke o samom strahu, kao i o tome da li zvijer postoji ili ne. Džekovo iskustvo lovca mu govori da na ostrvu nema strašne životinje, ali mu ono takođe govori zašto su najmlađi preplašeni i zašto imaju noćne more. Po njegovom mišljenju, dječaci se plaše zato što je u ljudskoj prirodi da se plaši kada je mrak i kada je čovjek sâm: „Plašite se, jer vi ste takvi, ali u šumi nema zveri.“⁹⁹ Džek takođe zaključuje da je strah nešto sa čim se može živjeti, a svaka zvijer se može uloviti i ubiti: „Strah vas ne može povrediti, kao što ne može ni san.“¹⁰⁰ Pigi se ne slaže ni sa Ralfom ni sa Džekom. Po njegovom mišljenju sve se može objasniti, i ono što je pogrešno, pa čak i u svijesti, može da se ispravi. Život je, zapravo, naučan. Ne postoji zvijer koje se treba plašiti, i nema potrebe da se dječaci plaše bilo čega „osim ako se ne plašimo ljudi.“¹⁰¹ Pigijevu racionalnost dočekuju sa prezirom oni čije je iskustvo drugačije. Dječak Moris

⁹⁶ “So far the beast has been associated with this society's fear, irrationality, and dark pleasure in wielding power - precisely the qualities that inhere, of course, in its first killing of a pig with the attendant neglect of the signal fire.”, Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, p. 16.

⁹⁷ “deciding on the fear”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 89.

⁹⁸ “We’ve got to talk about this fear and decide there’s nothing in it. I’m frightened myself, sometimes; only that’s nonsense! Like bogies.”, *ibid.*

⁹⁹ “Be frightened because you’re like that – but there is no beast in the forest.”, *ibid.*, p. 90.

¹⁰⁰ “fear can’t hurt you any more than a dream”, *ibid.*

¹⁰¹ “Unless we get frightened of people.”, *ibid.*, p. 91.

se pita da li je nauka istražila cjelokupno postojanje i učinila da sve bude objašnjivo i poznato. Dječak Persival, koji tvrdi da zvijer dolazi iz vode, i Morisova konstatacija da još nijesu otkrivene sve životinje koje žive u moru, nagovještavaju da je more jedna velika nepoznanica. Za razliku od svih njih, Simon smatra da možda postoji zvijer koja nije životinja i da je ta zvijer u njima samima. Međutim, Simon nije bio uvjerljiv i nije uspio da objasni šta je mislio: „Pokušavajući da izrazi osnovnu bolest društva, Simon postade nerazumljiv.“¹⁰² Neko od dječaka je nagovijestio da Simon možda misli na duhove. Sastanak se završio glasanjem većine djece da vjeruju u duhove i Džekovim uzvikivanjem: „Ako zver postoji, mi ćemo je ubiti! Opkolićemo je i udaraćemo i udaraćemo, i udaraćemo!...“¹⁰³

Iz ovog sastanka se vidi da se strah proširio na ostrvu, pa čak i među onima koji su razumni i odgovorni. Dječaci su izgubljeni i sami, u tuđem svijetu koji liči na noćnu moru. Tako preplašeni, oni prizivaju svijet odraslih koji im se u tom trenutku čini veličanstvenim, kako bi im pomogao da riješe problem: „Kad bi mogli samo da nam pošalju poruku – povika Ralf očajnički. – Kad bi samo mogli da nam pošalju nešto pametno, neki znak ili nešto.“¹⁰⁴ I zaista im odrasli šalju „znak“ u vidu palog padobranca, koji postaje „zvijer iz vazduha“. Kako kaže sâm pisac: „Možda je važno pomenuti da ovo tijelo koje je mrtvo, ali neće da plegne, pada upravo na ono mjesto gdje djeca konstruktivno pokušavaju da sami sebi pomognu. Tijelo dominira na vrhu planine i tako ih sprečava da održavaju vatru kao signal.“¹⁰⁵ Strahovi i mučenja dječaka dobijaju stvaran oblik i padobranac se identifikuje sa zvijeri. Ova scena je jedna od bitnijih u romanu, jer pokazuje da *Gospodar muva* nije knjiga o djeci koja ilustruje Goldingovo vjerovanje da bi se bez discipline odraslih djeca pretvorila u divljake. Ovo bismo mogli pomisliti samo u slučaju da smo zaboravili šta je djecu dovelo na ostrvo, a ukoliko smo to zaboravili, glavna funkcija padobranca je da nas podsjeti. „Veličina zrelosti“¹⁰⁶ je samo

¹⁰² “Simon became inarticulate in his effort to express mankind’s essential illness.”, *ibid.*, p. 97.

¹⁰³ “If there’s a beast, we’ll hunt it down! We’ll close in and beat and beat and beat - !”, *ibid.*, p. 100.

¹⁰⁴ “ ‘If only they could get a message to us,’ cried Ralph desperately. ‘If only they could send us something grown-up... a sign or something.’ ”, *ibid.*, p. 103.

¹⁰⁵ “But it is perhaps worth noticing that this figure which is dead but won’t lie down, falls on the very place where the children are making their one constructive attempt to get themselves helped. It dominates the mountaintop and so prevents them keeping a fire alight there as a signal.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 96.

¹⁰⁶ “the majesty of adult life”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 103.

dječije zavaravanje. Nema bitne razlike između svijeta na ostrvu koji stvaraju dječaci i svijeta odraslih. U svijetu odraslih poredak može biti srušen i ruši se, moralnost može biti i jeste neadekvatna da spriječi cjelokupno uništenje i svirepost. Padobranac, zapravo, pokazuje nehumanost ljudi jednih prema drugima, zapis onoga što su ljudska bića radila jedni drugima kroz istoriju. Djeca otkrivaju da imaju istu prirodu kao odrasli, ali je to otkriće potresno zbog njihovih godina i posebne situacije u kojoj se nalaze. To otkriće je još potresnije kada postanemo svjesni da je zlo imanentno ljudskoj prirodi tako da ga čak ni djeca nijesu pošteđena. Svijet djece je, u stvari, mikrokosmos svijeta odraslih. Jedino Simon ne može da vjeruje da postoji takva zvijer koja sjedi na vrhu planine, koja ima „oči, zube, kandže“.¹⁰⁷ Zato se i vraća sa planine da kaže svojim prijateljima istinu i da im pokaže da su u jednoj velikoj zabludi. Međutim, dječaci se pretvaraju u zvijer, jer ubijaju Simona, a tijelo mrtvog padobranca se povlači u drugi plan.

„Zvijer“ postaje trajna institucija u trenutku kada Džeka njegova grupa pita da li je zvijer umrla sa Simonom, a on odgovara: „Ne! Kako smo mogli da je – ubijemo?“¹⁰⁸ S jedne strane, Džek odbija da prizna krivicu, ali isto tako ističe da je zvijer neuništivo i živo prisutna. U napadu na Pigijeve naočare, Džekovi lovci se identifikuju sa zvijeri. Međutim, što je možda najznačajnije, na kraju romana, Ralf, kao jedini preživjeli od civilizovanog društva, se i sâm pretvorio u zvijer. U bijegu od lovaca on „posluša neki instinkt, koga do tada nije bio svestan, i krivudavo potrča u stranu tako da ga koplja promašiš.“¹⁰⁹ I na samom kraju, prije nego što će ga pronaći oficir, Ralf bježi baš kao neka progonjena životinja odnosno zvijer: „Ralf vrisnu. Vrisnu od straha, i besa i očajanja. Ispravi noge, njegov krik se nastavi i zapenuša. On udari, probi šiprag, nađe se na čistini, vrišteći, režeći, sav krvav.“¹¹⁰ Iako se civilizacija pojavljuje u liku engleskog oficira, jedna druga civilizacija, koju su stvorili dječaci, leži u ruševinama.

U prethodnom dijelu smo vidjeli kako se razvijao pojam simbola zvijeri od početka do kraja romana. Takođe smo vidjeli da su svi dječaci osim Simona smatrali da je „zvijer“ nešto spoljašnje. Tako su zvijer poistovjećivali sa životinjom, zmijom,

¹⁰⁷ “eyes, teeth, claws”, *ibid.*, p. 110.

¹⁰⁸ “ ‘No! How could we – kill – it?’ “, *ibid.*, p. 182.

¹⁰⁹ “he obeyed an instinct that he did not know he possessed and swerved over the open space so that the spears went wide”, *ibid.*, p. 206-207.

¹¹⁰ “Ralph screamed, a scream of fright and anger and desperation. His legs straightened, the screams became continuous and foaming. He shot forward, burst the thicket, was in the open screaming, snarling, bloody.”, *ibid.*, p. 227.

smatrali da dolazi iz vode, iz vazduha. Međutim, kako se roman približava kraju, Golding dječake poistovjećuje sa zvijeri. Čak ni Ralf, kao jedini pozitivan lik, nije pošteđen te identifikacije, što znači da i najnevinija bića mogu da urade nešto zvjersko i mučno. Zvijer je, u stvari, dio čovjeka, uvijek je blizu njega i ne može se ubiti niti se od nje može pobjeći. Kao ovaploćenje torture, zvijer predstavlja sve ono što muči čovjeka od njegovog postanka do danas, tj. ono imanentno zlo koje postoji u svima nama i samo je pitanje da li će se ispoljiti ili ne. Goldingova poruka je da je „Zvijer“ simbol samog čovjeka i ljudske prirode uopšte. Zlo je urođeno, i čak i najbolji uslovi života nijesu dovoljni da prevaziđu čovjekovu sposobnost za pohlepu, njegovu urođenu svirepost i sebičnost. Oni koji se oslanjaju na političke i društvene sisteme odvojene od suštinske ljudske prirode postaju žrtvama strašne samodestruktivne iluzije.

Drugi simbol koji Golding koristi da ilustruje pojam torture, a koji je možda značajniji od simbola „Zvijeri“, jeste „Gospodar muva“. Postavlja se pitanje: ko ili šta je Gospodar muva? Gospodar muva je kod Filistinaca označavao zlo, Belzebaba, njega će Jevreji pretvoriti u gospodara nečisti, a kasnije hrišćani u gospodara đavola, u prvog satanu. Kao takav, on je personifikacija zla. On je, u stvari, zvijer koja je dio čovjeka. Pošto je odbacio Boga, čovjek se jedino može osloniti na sebe. A pošto je odbacio razum, jedino divljaštvo i nasilje ostaju u njemu. Dječaci predstavljaju muve, a gospodara predstavlja zvijer, zlo tj. nerazumna strast koja je u čovjeku, i to ponaosob u svakom čovjeku, Džeku, Rodžeru, pa čak i Ralfu i Pigiju (u određenim okolnostima).

Dječaci žive u mraku i zbog toga je zlo nadvladalo njima. Oni koji razumno razmišljaju i koji bi živjeli u svjetlosti, kao Ralf, prognani su. Sukob svjetlosti i tame je tema kojom je Golding bio opsjednut. Sjećajući se svojih dana iz djetinjstva, govori o trenutku kada je shvatio da mrtvi u susjednom groblju leže glavama ispod njegovog zida, a tijelima ispod njegovog travnjaka:

Travnjak, koji je predstavljao jedino nezagađeno mjesto u tom drevnom susjedstvu, je bio sunčan i nevin sve dok moja logika nije prizvala neprijatelja. Ne mogu da kažem ko je bio taj neprijatelj. Dolazio bi kada padne mrak i dovodio bi me do drhtavog užasa koji je bio neizlječiv zato što se nije mogao opisati.¹¹¹

¹¹¹ “The lawn, almost the only uncontaminated place in that ancient neighbourhood, had been sunny and innocent until my deliberate exercise of logic had invited the enemy in. What was the enemy? I cannot tell. He came with darkness and he reduced me to a shuddering terror that was incurable because it was

Golding, dijete, baš kao i Pigi, rješenje vidi u nauci:

Nauka je bila okrenuta razjašnjavanju univerzuma. Nije bilo mjesta u ovom izuzetno logičnom univerzumu za strahote tame. Bilo je tame, naravno, ali to je bio samo mrak, odsustvo svjetlosti, i ta tama nije imala ništa sa užasom koji se pomaljao, a koji sam osjećao u svojim kostima, u dugim noćima. Bog je mogao da bude od pomoći, ali smo ga odbacili...¹¹²

Međutim, Golding, odrasla osoba, više ne nalazi u nauci odgovor na svoja pitanja, a posebno ne na pitanje kako se izboriti sa mrakom u ljudskom srcu.

Simon je jedini dječak u romanu, koji je, baš kao i Golding, svjestan ovog sukoba svjetlosti i tame, odnosno dobra i zla. Zbog toga njegov prvi susret sa Gospodarom muva predstavlja važnu scenu, jer otkriva veličanstveno stvaran svijet Goldingovog stila u okviru kojeg simboli ilustruju suštinsku temu romana. U ovoj sceni se prvi put pojavljuje fraza „gospodar muva“ koja identifikuje đavola sa strahom dječaka. Howard S. Babb smatra da je karakterističan „neprekidni naturalizam u ovoj sceni uprkos simboličkim implikacijama. Gospodar muva bukvalno ostaje svinjska glava na štapu (on ne govori ništa do drugog susreta, to je činjenica koja sugerise da on za Simona postaje više definisan kao sila, kao osoba tek kada je shvatio da i sâm mora biti žrtvovan); a Simon ostaje dijete, podložno napadima i užasno uplašeno od objekta koji se nalazi ispred njega.“¹¹³ Svinjska glava, odnosno Džekov poklon za zvijer, je ipak mučna slika za Simona koji zatvara oči pred tim strašnim prizorom, ne bi li potisnuo iz svijesti ono što je vidio. Sve ono što glava „nečujno“ izgovara predstavlja, u stvari, Simonove misli tj. njegovu ideju da je zlo u čovjeku: „Simon ostade na mestu, mala, smeđa prilika skrivena lišćem. Čak i kad bi zatvorio oči, glava krmače se nije gubila iz njegove svesti. U njenim poluzatvorenim očima čitao se beskrajni cinizam zrelosti. One su govorile Simonu da je

indescribable.”, William Golding, “The Ladder and the Tree”, *The Hot Gates*, Faber and Faber, London, 1965, p. 167.

¹¹² “Science was busy clearing up the universe. There was no place in this exquisitely logical universe for the terrors of darkness. There was darkness, of course, but it was just darkness, the absence of light; had none of the looming terror which I knew night-long in my very bones. God might have been a help but we had thrown him out...”, *ibid.*, p. 172-173.

¹¹³ “the sustained naturalism of the scene, despite its symbolic implications. The Lord of the Flies remains a literal pig's head on a stick (it does not speak aloud until the second encounter, a fact perhaps suggesting that it becomes more defined as a force, a person, to Simon only after he has recognized that he himself must be sacrificed); and Simon remains a child, one subject to fits and badly frightened of the object in front of him”, Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, p. 25.

sve to veoma rđavo.¹¹⁴ Tek pri drugom susretu sa Gospodarom muva, Simon shvata da više ne razgovara sa svinjskom glavom na štapu nego sa samim satanom. U tom trenutku, on spoznaje istinu o ljudskoj prirodi kojom stalno pokušavaju da dominiraju strahovi, okrutnost i žudnja za vlašću. U namjeri da se suprotstavi sopstvenim strahovima, on prihvata zlo koje postoji u svima nama, ali to otkriće plaća životom.

Za razliku od Simona, Džek pristupa drugačije Gospodaru muva. Zajedno sa svojim lovcima, Džek postavlja svinjsku glavu na štap s namjerom da prinese žrtvu tajanstvenom biću koje ih je plašilo. Golding daje jasan nagovještaj o prirodi zvijeri time što cijelo poglavlje naslovljava „Poklon za tamu“. Neizbježno je zvijer asocirati sa tom tamom koja postoji u čovjeku kao onaj dio njegovog bića u koji se nerado i rijetko zagleda. Čini se da su dječaci, koji sada već kao začarani, slično Simonu, nijemo posmatraju svoje djelo, „svinjsku glavu na štapu“, vrlo blizu spoznaje da bi zvijer morali potražiti u sebi. Međutim, za razliku od Simona, oni uspijevaju da umaknu toj spoznaji: „Tišina prihvati ovaj dar i zastraši ih. Glava je ostala tamo, zamagljenih očiju, blago se cereći, a krv se crnela među zubima. Odjednom potrčaše što su brže mogli kroz šumu, prema obali.“¹¹⁵ Umjesto da priđu problemu i pokušaju da ga riješe, dječaci bježe što dalje od njega tako da zauvijek ostaju u strahu. Zlo će za njih uvijek postojati kao nerazumljiva sila koja proganja čovjeka i drži ga u neizvjesnosti i nesigurnosti. Oni će nastaviti da prinose žrtve, ali se zvijer neće umilostiviti. Za njih će ona vječno poprimati različita eksternalizovana obličja dok na kraju i u svome vodi i prijatelju, Ralfu, ne budu vidjeli samo neprijatelja koga treba uništiti. Zbog toga što su odbili da spoznaju sebe, oni nijesu u stanju da proniknu u bit zvijeri, već se nalaze u jednom mučnom procesu kružnog kretanja koji je posljedica njihovog nepoznavanja sopstvene prirode.

Ni Ralfov susret sa Gospodarom muva nije kod njega pokrenuo mehanizam priznavanja i oslobađanja od zla i mučenja. Bježeći od svojih progonitelja koji su mu do skoro bili prijatelji, on nailazi na svinjsku lobanju i kao i ostali biva fasciniran tim praznim, a ipak moćnim pogledom:

¹¹⁴ “Simon stayed where he was, a small brown image, concealed by the leaves. Even if he shut his eyes, the sow’s head still remained like an after-image. The half-shut eyes were dim with the infinite cynicism of adult life. They assured Simon that everything was a bad business.”, William Golding, *Lord of the Flies*, p. 154.

¹¹⁵ “The silence accepted the gift and awed them. The head remained there, dim-eyed, grinning faintly, blood blackening between the teeth. All at once they were running away, as fast as they could, through the forest towards the open beach.”, *ibid.*

Lobanja je gledala Ralfa kao neko ko zna sve, ume da odgovori a neće. Spopade ga bolestan strah i bes. On divlje udari tu nepristojnu stvar ispred sebe, koja se zaklati kao neka igračka pa se vrati cereći se i dalje njemu u lice; a on je udarao po njoj i vikao gnušajući se. Zatim je polizao ranjave zglavke, i pogledao u goli štap; lobanja je ležala prepolovljena, njeno cerenje bilo je sada šest stopa na drugoj strani. Iz šupljine istrže štap koji je podrhtavao i uperi ga kao koplje u to belo komade. Onda se povuče unazad, gledajući još uvek lobanju koja je ležala i cerila se prema nebu.¹¹⁶

Za razliku od Džeka koji sebe podređuje zvijeri i prinosi joj žrtve, Ralf zauzima superiorniji i agresivniji stav. On lobanji prilazi smireno i posmatra je ispitivački kao da, u skladu sa svojim racionalističkim stavom, želi da je svede na ono što ona zaista jeste – ogoljene kosti ubijene svinje. Ali mučni strah i bijes znak su njegove nemoći da iz ovog intelektualnog dvoboja izađe kao pobjednik. Oni ukazuju na to da se Ralf, kao i Simon, približio spoznaji, ali da, baš kao ni Džek, nije imao dovoljno snage da do nje dopre i prihvati je. On u lobanji ne vidi Gospodara muva kao Džek, već je uzdiže na nivo simbola zla i mučenja, na isti način na koji i školjku podiže kao simbol demokratije i prava govora. Oba ta simbola se raspadaju na komade, označavajući Ralfov neadekvatan odnos prema svijetu i njegovu nemogućnost da se suprotstavi onome što ga muči, a što je u njemu samom.

Sa trijumfom Gospodara muva i „mraka u ljudskom srcu“, Ralf plače za „nestalom nevinošću“. Tuga koja obuzima Ralfa izazvana je podjednako onim što su dječaci uradili ostrvu i jedni drugima. Međutim, konačni, poražavajući, ironični prizvuk tek slijedi. U trenutku kada Ralf misli da je spašen, da su sva djeca spašena, pojavljivanjem odraslih na ostrvu, mi smo svjesni da oni zapravo nijesu spašeni. Naime, čovjek koji je došao da ih spasi i da obuzda opšti kaos, je pomorski oficir, takođe vođa lovaca, a brod na koji će ih odvesti je ratna krstarica. Dječaci idu, ne od jednog do drugog zla, već od jednog do drugog aspekta tog istog zla, odnosno oni idu od malog Gospodara muva do velikog Gospodara muva. Oficir i krstarica, predstavnici civilizovanog svijeta za kojim Ralf sve vrijeme čezne, stavljaju do znanja u kakvom se stanju ta civilizacija nalazi. Suštinske razlike između krstarice i ostrva nema, jer će i ona uskoro postati

¹¹⁶ “The skull regarded Ralph like one who knows all the answers and won’t tell. A sick fear and rage swept him. Fiercely he hit out at the filthy thing in front of him that bobbed like a toy and came back, still grinning into his face, so that he lashed and cried out in loathing. Then he was licking his bruised knuckles and looking at the bare stick, while the skull lay in two pieces, its grin now six feet across. He wrenched the quivering stick from the crack and held it as a spear between him and the white pieces. Then he backed away, keeping his face to the skull that lay grinning at the sky.” *ibid.*, p. 211.

sagorjela olupina s obzirom na svjetski rat koji i dalje traje. Dakle, naša civilizacija je i sama u haosu i izlišno je očekivati da ona može bilo kome pomoći.

Oficir postaje groteskna figura jer ne želi da shvati šta se na ostrvu događa. Njegove opaske su kulminacija samonametnutog sljepila: „Znam. Vrlo dobar film. Kao 'Koralno ostrvo'.”¹¹⁷ Umjesto saosjećanja i prave pomoći, on dječacima okreće leđa, posramljen njihovim suzama, i samozadovoljno gleda u brod: „Okružen djecom koja su jecala oficir je bio potresen i zbunjen. On im okrete leđa da bi mogli da se priberu; čekao je posmatrajući vitku krstaricu u daljini.”¹¹⁸ Ove poslednje rečenice romana umjesto raspleta donose novi zaplet. Čini se da Ralf još ima dosta zajedničkog sa oficirima i da njegov uvid nije bio dovoljno dubok. Kada pogled sa ostrva skrene na brod i on će vjerovatno kao i oficir u njemu vidjeti simbol reda i sigurnosti, a ne razaranja. Pored gorčine i bola koje osjeća zbog uvida u tragičnost ljudske situacije, on ipak ne shvata da je uzaludno pomoć očekivati od jedne dekadentne civilizacije. Ralf je samo spoznao stanje stvari, ali nije naučio kako da se u njemu snađe.

U prethodnom dijelu smo vidjeli kako Gospodaru muva, kao simbolu torture i zla, pristupaju dječaci. Svinjska lobanja na štapu ih je sve i te kako mučila i navela na razmišljanje o tami i civilizaciji koja mnogo ne obećava. Gospodar muva kao simbol zla i mučenja na najbolji način opisuje funkciju motiva torture u Goldingovom romanu. Zvijer je u ljudskoj prirodi, i to je ono što muči dječake, ali i savremenog čovjeka. Međutim, ono što još više muči čovjeka jeste saznanje da, i kad izađe iz tame, noseći istinu sa sobom, njega niko ne može čuti, baš kao što ni Simona niko nije čuo. Da li čovjek može živjeti sa tako užasnim saznanjem? I vrijedi li se onda boriti? Vjerovatno će ta svinjska glava uvijek biti u našoj svijesti da nas podsjeti da nam predstoji duga i teška borba. Sigurno će nam se i „ceriti“ baš kao što se jedna takva glava u Konradovom *Srcu tame* cerila Marlou:

Bile bi još upečatljivije, te glave pobodene na kočeve, da im lica ne behu okrenuta prema kući. Samo jedna, prva koju sam ugledao, bila je okrenuta ka meni. Nisam bio zgrožen onoliko koliko biste mogli pomisliti. Onaj moj trzaj unatrag zapravo nije bio ništa drugo do pokret iznenađenja. Očekivao sam da tamo vidim drvenu kuglu, shvatate. Namerno se vratih onoj prvoj

¹¹⁷ “I know. Jolly good show. Like the Coral Island.” *ibid.*, p. 230.

¹¹⁸ “The officer, surrounded by these noises, was moved and a little embarrassed. He turned away to give them time to pull themselves together; and waited, allowing his eyes to rest on the trim cruiser in the distance.” *ibid.*

koju sam ugledao – i bila je tamo, crna, sasušena, usahla, zatvorenih očiju – glava koja je izgledala da spava na vrhu tog stuba, a uz to, zgrčenim suvim usnama koje su otkrivale usku belu liniju zuba, ona se i smešila, bez prestanka se smešila u nekom beskrajnom i veselom snu tog večnog počinka.¹¹⁹

Taj smijeh je, zapravo, jedina prava mjera užasa svijeta u kojem živimo.

* * *

U prethodnim odjeljcima smo pokušali da kroz nekoliko aspekata romana sagledamo pitanje funkcije motiva torture u mikrokosmosu izolovanog ostrva na koje je Golding smjestio svoje dječake. Iz svega navedenog možemo zaključiti da je izvor torture, kao posebnog oblika i fenomena ljudskog ponašanja, iracionalna sila koja se najčešće javlja iz straha, ali i iz nemogućnosti da se čovjek suprotstavi nepoznatom, kao i svemu onome što ga muči. Kada se nađe u opasnim i nepredviđenim situacijama, čovjekova posrnula priroda isplivava u prvi plan i tada se pojavljuju dvije vrste ljudi: oni koji muče ostale - sadisti, i oni koji su mučeni – žrtve. A postoji i treća kategorija – oni koji se muče sami sa sobom, jer ne znaju kako da pobijede zlo u sebi.

Golding je pokazao da se djeca ponašaju baš kao i odrasli kada se nađu u sličnim situacijama: „Odlučio sam da prikazem grupu dječaka na ostrvu, i da ih pretvorim u prave dječake umjesto u beživotne uzorke na papiru; i pokušao da pokažem kako će model društva koji oni razvijaju biti uslovljen njihovom bolesnom, palom prirodom.“¹²⁰ Nanošenje patnje, unutrašnje i spoljašnje, je dovelo do katastrofe i skoro potpunog uništenja ostrva. Umjesto da uspostave neki red, civilizacija ovog ostrva doživljava kolaps jer „dječaci pate od strašne bolesti da su ljudska bića“.¹²¹

Golding je počeo da uočava znakove bolesti koja polako razara čovjeka. Ta bolest je, u stvari, čovjekovo unutrašnje mučenje sa samim sobom i sa svojim pokušajima da prevaziđe urođeno zlo. Goldingov ironičan stav prema civilizaciji, čije je osnovno obilježje tehnološki progres koji ima potencijal da zauvijek uništi život, podsjeća da je ljudski rod uz pomoć razuma, svaku istinu pretpostavio ideji samog života kao nečega

¹¹⁹ Džozef Konrad, *Srce tame*, str. 131.

¹²⁰ “I decided to take the literary convention of boys on an island, only make them real boys instead of paper cutouts with no life in them; and try to show how the shape of the society they evolved would be conditioned by their diseased, their fallen nature.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 88.

¹²¹ “the boys are suffering from the terrible disease of being human”, *ibid.*, p. 89.

najdragocjenijeg. Zlo i nasilje kao najčešće manifestacije torture su svojstvene svima nama:

Jedna od naših grešaka jeste što vjerujemo da je zlo negdje drugo i da je svojstveno drugim nacijama. Moja knjiga poručuje sljedeće: mislite da ste sada, kada je rat završen i zlo uništeno, bezbjedni zato što ste prirodno dobri i skromni. Ali ja znam zbog čega je došlo do rata u Njemačkoj. Znam da se to može desiti u bilo kojoj zemlji. To se i ovdje može desiti.¹²²

U paroksizmu civilizacije koja sve više gubi smisao, ostaje tortura kao jedini instrument koji pojedinci koriste da bi se oslobodili svih zabluda o ljudskoj veličini i uzvišenosti. Ostaju i oni koji će, baš kao i Simon, pokušati da se suprotstave zlu i da za sebe sačuvaju ma kako krhku i varljivu mogućnost utjehe da je u istini spas.

Goldingov roman je isuviše kompleksan i višestran da bismo ga mogli svesti na samo jedan zaključak. Mark Kinkead-Weekes i Ian Gregor ovako gledaju na sadržaj romana: „*Gospodar muva* je zamišljen sa fleksibilnošću i dubinom koja je dokaz ljepše umjetnosti nego što to odaju uglađenost i jasnoća njegove površine. Čak i u njegovom prvom romanu, nijesu objašnjenje i zaključak nezaboravni, već maštoviti učinak.“¹²³ Zaista je Goldingov učinak toliko maštovit i istovremeno stvaran da na autentičan način izražava stav prema misteriji ljudskog postojanja i vječnoj borbi između dobra i zla.

¹²² “One of our faults is to believe that evil is somewhere else and inherent in another nation. My book was to say: you think that now the war is over and an evil thing destroyed, you are safe because you are naturally kind and decent. But I know why the thing rose in Germany. I know it could happen in any country. It could happen here.”, *ibid.*

¹²³ “*Lord of the Flies* is imagined with a flexibility and depth which seems evidence of finer art than the polish and clarity of its surface. Even in his first novel, it is not explanation and conclusion, but imaginative impact which is finally memorable.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 64.

Pinčer Martin: tortura kao borba sa samim sobom

Za Goldingov treći roman *Pinčer Martin* (*Pincher Martin*) možemo reći da se tematski nadovezuje na *Gospodara muva*, jer prikazuje šta se dešava sa čovjekom koji odbija da spozna sebe i svoju pravu prirodu. Objavljen je 1956. godine, a početne reakcije kritike na treći Goldingov roman su bile poražavajuće. Bilo je onih koji su u njemu vidjeli „perverznu zloupotrebu piščevih rijetkih potencijala“,¹²⁴ kao i onih koji su smatrali da „iako briljantno napisan, roman je perverzna dosada“.¹²⁵ Jedan kritičar je bio razočaran neočekivanim krajem: „Gospodin Golding je previše nedokučiv za mene.“¹²⁶ Međutim, bilo je i onih koji su prepoznali pravu vrijednost romana pa su pohvalili njegove „briljantno intenzivne izmišljotine – samo u granicama fantastičnog košmara.“¹²⁷ Jedan kritičar, iako sumnjičav zbog neobičnog završetka, smatrao je da je knjiga „još jedan dokaz uzbudljivog i originalnog talenta.“¹²⁸ Na ove reakcije kritike Golding je izjavio: „Čini se da niko ne shvata da Martin muči sâm sebe i da je on bio ubica – makar u namjeri! Ništa ne gori u paklu osim bića.“¹²⁹ Čini se da ova Goldingova izjava najbolje opisuje srž romana i prenosi piščevu poruku: ukoliko se ne oslobodimo unutrašnjeg mučenja i ne pobijedimo strah u sebi, očekuje nas duga i neizvjesna borba.

Pinčer Martin prikazuje preživljavanje i psihofizičke, duhovne i egzistencijalne muke Kristofer Hadli Martina, poručnika mornarice i jedinog preživjelog sa ratnog torpedovanog broda. Na samom početku, Martin je u nesvijesti, ali se budi u potpunom mraku, prije nego što se skoro udavio, i shvata da se nalazi na jednoj stijeni, potopljen u vodu. Nastojeći da se spasi, on zbacila čizme i kasnije ga dugo u procjepu između života i smrti muči to što ih je zbacio i kaje se što je to uradio. Nakon očajničkih poziva za pomoć, zaključuje da je njegova posada mrtva i odlučuje da preživi, iako je sâm. Penje se do ostrva i započinje borbu za opstanak, ali kako vrijeme prolazi niz čudnih i zastrašujućih događaja, koje u početku odbacuje kao halucinacije, polako dovode do toga

¹²⁴ “a perverse misuse of its author’s rare powers”, John Carey, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, p. 199.

¹²⁵ “brilliantly written, it is a wrong-headed bore”, *ibid.*

¹²⁶ “Mr. Golding is too deep for me.”, *ibid.*

¹²⁷ “brilliantly intense imaginings - just within the limits of fantastic nightmare”, *ibid.*, p. 201.

¹²⁸ “further evidence of an exciting and original talent”, *ibid.*

¹²⁹ “But no one seems to realize that Martin is torturing himself and that he was a murderer – at least in intention! Nothing burns in hell but the self.”, *ibid.*

da Martin gubi kontrolu nad stvarnošću. Šokantan kraj romana sugerira da se Martin zapravo udavio ubrzo nakon što je njegov brod potonuo. Neki vjeruju da, u toku priče, glavni lik gubi bitku da održi zdrav razum dok se bori da opstane sâm na golim stijenama. Ovakav preokret tj. činjenica da glavni junak umire po potonuću broda, a njegovo biće nastavlja da živi, ukazuje da Golding ističe prvenstvo duhovnog života nad materijalnim i otkriva da pisac daje neiscrpne mogućnosti tumačenja romana. Golding je, u stvari, filozofski romanopisac koji je „fasciniran sveprisutnošću dokaza prirodnog zakona: da je ljudska svijest biološko svojstvo kupljeno po ogromnoj cijeni, a to je znanje o zlu.“¹³⁰

Pinčer Martinu se pruža prilika da bira između spasenja i prokletstva. Kako sâm autor kaže, Martin, kao i čovjek uopšte, više voli pakao života od neba spasenja. Golding stvara univerzalan karakter sa kojim se mnogi čitaoci mogu poistovijetiti i pokazuje da je čovjek krajnje zao i sposoban da uradi stvari zbog kojih će se kajati. Zbog ove univerzalne tematike kao i zbog neobične tehnike pisanja, *Pinčer Martin* možda predstavlja Goldingov najizazovniji roman. Howard S. Babb kaže sljedeće:

Svakako, Pinčer Martin je Goldingov najproblematičniji roman za svakoga ko je zainteresovan za efekte koje književnost ostavlja na čitaoca ili za bilo koga ko pokušava da odgonetne status predstavljene stvarnosti u književnom radu; a što se tiče strukture knjige – posebno kada jednom shvatimo šta se dešava u priči – ona je gušća nego u bilo kom drugom Goldingovom romanu i ona zahtijeva više od svijesti čitaoca.¹³¹

U redovima koji slijede pokušaćemo da protumačimo idejnu osnovu romana u odnosu na polazište našeg rada, tj. u odnosu na pitanje funkcije motiva torture.

¹³⁰ “fascinated by the ubiquitous evidence of a natural law: that human consciousness is a biological asset purchased at terrible price - the knowledge of evil”, *ibid.*

¹³¹ “Certainly Pincher Martin is Golding's most problematic novel for anyone who is interested in literature's effects upon the reader or for anyone who puzzles about the status of the represented reality in a literary work; and the book's texture - especially once we come to sense what is going on in the story - is more dense than that of any other novel by Golding, makes more sustained demands on the reader's awareness.”, Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, p. 65.

Za razliku od *Gospodara muva* u kojem se pitanje motiva torture moglo sagledati iz nekoliko različitih perspektiva i kroz doživljaje različitih ličnosti, u *Pinčer Martinu* postoji samo jedna ličnost kroz koju ćemo analizirati funkciju motiva torture, ali ćemo to uraditi kroz niz dimenzija. U analizi idejnog bogatstva romana ćemo izdvojiti manifestaciju motiva torture na personalnom nivou i pokušaćemo da se pozabavimo svim elementima i događajima iz Martinovog života koji su doveli do mučenja. Poslije toga ćemo razmotriti i pitanje religije i religioznosti i vidjeti kako i zašto protagonista na kraju odbacuje Boga i sve nebesko i zbog čega je pojam religije mučan za njega.

Kao što je napomenuto u uvodnom dijelu, *Pinčer Martin* je kompleksan roman koji se može tumačiti na više načina. Sârn Golding je povodom kritika na svoje djelo rekao sljedeće:

Kristofer Hadli Martin nije vjerovao ni u šta sem u važnost sopstvenog života, ni u ljubav ni u Boga. Budući da je stvoren prema Božjem liku, imao je slobodu izbora koju je koristio da samom sebi bude centar svijeta. On nije vjerovao u čistilište, i zbog toga, kada je umro, čistilište mu se nije ukazalo u tipično teološkom obliku. Pohlepa za životom, pokretač njegove naravi, natjerala ga je da ne prihvati nesebičan čin umiranja. On je nastavio da postoji odvojeno u svijetu koji je činila njegova vlastita ubilačka priroda. Njegovo tijelo davljenika pliva u Atlantiku, ali proždrljivi ego izmišlja stijenju da bi na njoj izdržao. Ta stijena je, u stvari, sjećanje na bolan zub. Prividno i razumno, on je preživjeli sa torpedovanog broda: ali duboko u sebi, on zna istinu. On se ne bori za tjelesno preživljavanje već za ustrajao identitet uprkos onome što će razbiti i izbrisati taj isti identitet – crne munje, saosjećanje od Boga. Jer je Kristofer, nosilac imena božijeg, postao Pinčer Martin koji nije ništa drugo do pohlepa. Biti samo Pinčer je čistilište, ali biti Pinčer za vječnost je pakao.¹³²

Ovaj Goldingov zaključak nas ne može ostaviti ravnodušnim, zato što nam se svijet koji je stvorio Martin čini tako uvjerljivo stvarnim. Njegova borba za opstanak je herojska uprkos lošim stvarima koje je počinio u životu. Zbog toga, kada shvatimo da je

¹³² "Christopher Hadley Martin had no belief in anything but the importance of his own life: no love, no God. Because he was created in the image of God he had a freedom of choice which he used to centre the world on himself. He did not believe in purgatory and therefore when he died it was not presented to him in overtly theological terms. The greed for life which had been the mainspring of his nature, forced him to refuse the selfless act of dying. He continued to exist separately in a world composed of his own murderous nature. His drowned body lies rolling in the Atlantic but the ravenous ego invents a rock for him to endure on. It is the memory of an aching tooth. Ostensibly and rationally he is a survivor from a torpedoed destroyer: but deep down he knows the truth. He is not fighting for bodily survivor but for his continuing identity in the face of what will smash it and sweep it away - the black lightning, the compassion of God. For Christopher, the Christ-bearer, has become Pincher Martin who is little but greed. Just to be Pincher is purgatory; to be Pincher for eternity is hell.", *ibid.*, p. 66-67.

protagonista romana mrtav, i to već na drugoj stranici, pomalo smo zbunjeni. Dok čitamo knjigu, osjećamo hrabrost i vitalnost Martinove borbe za život, čak i ako prepoznamo njegov egoizam. U stvari, egoizam koji on posjeduje predstavlja nužan preduslov te vitalnosti. Goldingov neočekivan zaključak nas također ne zadovoljava zbog stvarnog statusa svijeta koji Martin zamišlja u većem dijelu priče. Njegov svijet nam se zaista čini nesumnjivo stvarnim zbog ponašanja koje je opisano veoma detaljno, kao i zbog toga što je on predstavljen u trećem licu. Međutim, kada dođemo do kraja knjige, zasigurno ćemo se makar još jednom vratiti da je pročitamo, jer ćemo tek tada biti spremni da shvatimo zašto Martinove misli lutaju i zašto je on povremeno dvosmislen uprkos tome što njegov ego kreira stvaran svijet i patnju koja dominira našim početnim utiskom.

Ipak, prava draž romana se osjeća pri njegovom prvom čitanju, kada razum još ne pravi pauzu ili bilo kakva kritička ograničenja. Prilikom prvog čitanja trinaest poglavlja, senzibilni čitalac se nalazi u jednom intenzivno-vizuelnom svijetu kojeg pripovjedač prenosi kao da ga prikazuje kamerom. Kamera se ograničava na objektivno bilježenje unutrašnjih detalja. Golding uspijeva da oživi svijet Pinčarovih kompleksnih opažanja pred našim očima. Objektivno i sa posebnom brigom za detalje, pisac opisuje čulne impresije protagoniste nakon što se iscrpljen popeo na stijenu:

Desna ruka mu je bila presavijena ispod tijela, a zglobovi ruke mu se također previo. Osjetio je ovu ruku i snažan pritisak zglobova, ali bol nije bio toliko jak da bi opravdao džinovski napor pokretanja. Lijeva ruka mu se protezala duž kanala i bila je napola pokrivena vodom. Lijevo oko mu je bilo toliko blizu vode da je osjećao blago talasanje ravne površine kada je trepnuo i kada su mu se trepavice uhvatile u tu površinu. Voda je ponovo bila mirna kada je ponovo jasno vidio njenu površinu, ali desni obraz i ugao usne su bili pod vodom i prouzrokovali su talasanje. Drugo oko je bilo iznad vode i gledalo je u kanal. Unutrašnjost kanala je bila prljavo-bijela, neobično bijela sa više nego sjajnim odbljeskom sa neba. Ugao usana ga je pekao od bola. Povremeno bi se površina vode uznemirila na trenutak ili dva, i neodređeni isprepleteni mjehurići bi se širili po njoj izbijajući iz svakog udubljenja.¹³³

¹³³ "His right arm was bent under his body and his wrist doubled. He sensed this hand and the hard pressure of the knuckles against his side but the pain was not intense enough to warrant the titanic effort of moving. His left arm stretched away along the trench and was half-covered in water. His right eye was so close to this water that he could feel a little pluck from the surface tension when he blinked and his eyelashes caught in the film. The water had flattened again by the time he saw the surface consciously but his right cheek and the corner of his mouth were under water and were causing a tremble. The other eye was above water and was looking down the trench. The inside of the trench was dirty white, strangely white with more than the glossy reflection from the sky. The corner of his mouth pricked. Sometimes the surface of the water was pitted for a moment or two and faint, interlacing circles spread over it from each pit.", William Golding, *Pincher Martin*, Faber and Faber, London, 1956, p. 40-41.

Deskriptivne metafore i poređenja koje pisac koristi da opiše Martinove aktivnosti i opažanja su uprošćene do krajnje funkcionalnosti. Metafore nijesu proširene i direktno prenose suštinu:

svijest se kretala i kopala po slikama i prikazanjima, među zvukovima koji su popimali oblik i među odbačenim osjećanjima poput neke životinje koja neprestano pregleda svoj kavez. Svijest je odbacila kompleksna ženska tijela, polako je razvrstala neobične riječi, ignorisala bolove i istrajnost tijela koje je drhtalo. Svijest je tražila misao. A kada ju je pronašla, odvojila ju je od svih besmislica, podigla je i iskoristila tijelo da joj dâ snagu i značaj. 'Ja imam razum.'¹³⁴

Kroz trinaest poglavlja, čitalac kao da ne čita već kao da gleda i doživljava. Prisustvuje snažnoj ljudskoj patnji, mučnom padu u ludilo koje Martin hrabro i istrajno preživljava, kao u noćnoj mori, na izolovanoj stijeni u sjevernom Atlantiku, zajedno sa sjećanjem na patnju koju je bezobzirno i proračunato nanosio ostalima u prošlosti. Poput plime i oseke, svijest naratora opada i raste pred našim očima. Ponekad nestaje u lavirintu: „Na kraju tako daleko od početka da je zaboravio sve o čemu je mislio dok je bio tamo, on je podigao bradu i vidio da je sunce zalazilo.“¹³⁵ Ponekad se svijest naglo zatvara u užasu: „Nešto je iščezlo. Na trenutak je osjetio da pada, a nakon toga se pojavila praznina mraka u kojoj nije bilo nikoga.“¹³⁶ Ovo nijesu praznine u priči već posebne oblasti iskustva, odnosno sastavni djelovi toka priče. Od prvog dana pa do poslednjeg sata, pripovijedanje je neprekinuto, a podjele na poglavlja su prisutne da bi se opisalo neprestano kretanje unutrašnjeg života protagoniste. Na primjer, poglavlje sedam se završava pobjedničkim saznanjem kada je Martin pronašao morską travu: „Morska trava!“¹³⁷ Sa druge strane, poglavlje osam počinje neobuzdanom odlučnošću da iskoristi morską travu da bi stijenu pretvorio u „vruću lepinju.“¹³⁸ Ova podjela na poglavlja naglašava ubrzanje svjesne aktivnosti.

¹³⁴ “the consciousness was moving and poking about among the pictures and revelations, among the shape-sounds and the disregarded feelings like an animal ceaselessly examining its cage. It rejected the detailed bodies of women, slowly sorted the odd words, ignored the pains and the insistence of the shaking body. It was looking for a thought. It found the thought, separated it from the junk, lifted it and used the apparatus of the body to give it force and importance. ‘I am intelligent.’ “ *ibid.*, p. 31-32.

¹³⁵ “At an end so far from the beginning that he had forgotten everything he had thought while he was there, he lifted his chin and saw that the sun was sinking.” *ibid.*, p. 117.

¹³⁶ “Something was taken away. For an instant he felt himself falling; and then there came a gap of darkness in which there was no one.” *ibid.*, p. 167.

¹³⁷ “Seaweed!” *ibid.*, p. 108.

¹³⁸ “hot cross bun“ *ibid.*, p. 109.

Čitajući roman prvi put, privučeni živošću i vjerovatnošću prvih trinaest poglavlja, Golding nas priprema za iznenadan preokret koji otkriva u četrnaestom poglavlju. Pinčer nije zapravo nikada zbacio čizme, nikada nije otplivao do stijene, niti se na nju popeo. Ostavljajući nas zbunjene, pisac nas navodi da razmišljamo ne samo o sudbini čovjeka nakon smrti, već isto tako i o prirodi onoga što tako često i bez razmišljanja nazivamo „realnošću“. Ništa od onoga što se desilo u trinaest poglavlja nije bilo stvarno, već je bilo sakriveno u nekoj drugoj dimenziji. Golding je bio uspješan u svojoj zamisli, jer je njegova priča zaživjela pred našim očima, i to zaživjela u realnosti koja nas je povremeno podsjećala na halucinantno i metafizičko mjesto, tj. poznato mjesto naše svakodnevne percepcije. Svako od nas postoji izolovan u svijetu u kojem nas održava pet čula, u kojem razum utiče na mišljenje, organizovanje i objašnjavanje, i u kojem nas sjećanja na prošle događaje često pohode. Pinčeroovo iskustvo poslije smrti prikazuje nestajanje primamljive i varljive postojanosti i trajnosti ove „realnosti“. Izuzetno jaka volja protagoniste je stvorila taj vid „realnosti“ kao nezavisni psiho-fizički entitet. Međutim, Golding insistira da budemo svjesni jedne druge stvarnosti koja je viša i postojanija od „bića“, on insistira na prisustvu koje je „beskonačno i bez milosti“¹³⁹ i koje postoji svuda oko nas, u nemirnim životima naših individualnih iskustava. Dok čitamo prvih trinaest poglavlja, mi smo predodređeni da podlegnemo čarima složenog i privlačnog života „bića“ i da ponavljamo ono što često radimo u svakodnevnom životu: da prihvatimo to individualno iskustvo kao istinsku stvar. Ovo prihvatanje omogućava poglavlju četrnaest da se spusti kao apokalipsa, podstičući nas da se konačno zapitamo šta je život: stvarnost ili iluzija.

¹³⁹ “timeless and without mercy”, *ibid.*, p. 201.

* * *

Drhtavica i iscrpljenost su mu jasno govorili. Odustani, govorili su, leži mirno. Odustani od pomisli na povratak, od pomisli na život. Prekini i idi. Ona blijeda tijela nijesu privlačna i ne uzbuđuju, a lica i riječi desile su se nekom drugom čovjeku, na nekom drugom mjestu. Na ovoj stijeni jedan sat je kao cijeli život. Šta imaš da izgubiš? Ovdje nema ničega sem mučenja. Odustani. Idi.¹⁴⁰

U potpuno izbrisanom prostoru i potpuno sâm, na ivici fizičke snage i duhovnih moći, našao se Pinčer Martin. Pomisao da je živ i da je njegov život dragocjen dala mu je snagu da se bori ne samo sa mučnim i teškim mjestom na kome se našao već i sa mučnim iskustvima iz sopstvenog života. Iako je svjestan da na stijeni „nema ništa sem mučenja“, njegovu odluku da preživi ništa ne može da uzdrma. Ta odluka nije u vezi sa krhkim tijelom, ona dolazi iz najdubljeg mraka u njegovoj lobanji, iz centra samosvijesti koji mu u glavi stoji, nesavitljiv, neuništiv, ali čvrst i nezaobilazan. Taj centar bića ne dozvoljava mogućnost predaje, odustajanja, stapanja sa svim ostalim u ništavilu, nikakvu slabost koja bi ga potrla. Centar Pinčerovog bića je, u stvari, centar svega što postoji u njemu i odgovoran je za njegovo ponašanje i odbijanje da umre. Centar je nedokučivo jezgro njegovog bića koje je stvorilo mali svijet na stijeni i iluziju fizičkog stanja koja mu je održavala identitet. On u stvari nije živio ni na stijeni niti u svom tijelu, on je živio u svojoj samosvijesti koja se opirala svemu što je dolazilo spolja i prijetilo opstanku. Taj mračni centar je održavao finu ravnotežu između smisla i besmisla i ubjeđivao Pinčera da je sve pod kontrolom, da je on gospodar i Bog, i da njegovom izmaštanom svijetu ne prijeti katastrofa samospoznaje. Njegov svijet je stvoren od sjećanja i podstaknut na život suštinom njegovog snažnog bića. Ta zagonetna srž bića koja je kao božanska i samoj sebi dovoljna spontano nameće redu haosu prethodnog iskustva i stvara utočište protiv negacije. Utočište traje šest dana, onoliko koliko je Martinov um boravio na stijeni. Iako odlučan da preživi po svaku cijenu, Pinčer nije besmrtni. U stvari, prividna božanska snaga, neodoljiva volja da manipuliše prethodnim iskustvom i da prkosi smrti, pokazala se kao jedan veliki pad. Goldingov heroj je posvetio svoj život biću i nemilosrdnoj službi prinudnih želja tog istog bića.

¹⁴⁰ “The chill and the exhaustion spoke to him clearly. Give up, they said, lie still. Give up the thought of return, the thought of living. Break up. Leave go. Those white bodies are without attraction or excitement, the faces, the words, happened to another man in another place. An hour on this rock is a lifetime. What have you to lose? There is nothing here but torture. Give up. Leave go.”, *ibid.*, p. 45.

Pinčer Martin doživljava onaj vid životne krize i torture koja će njegovu ljudskost staviti na ozbiljnu probu i prisiliti ga da rekonstruiše svoj identitet. U trenutku brodoloma, roman prelazi iz realizma u izmišljeni prostor egzistencijalne drame koja je postavljena na metaforičnom moru životnih alternativa. Stoga ćemo funkciju motiva torture analizirati prateći tri hronološke i simbolične faze u romanu: fazu ponovne izgradnje identiteta nakon pada, fazu ispoljavanja tog identiteta u praktičnom životu i fazu bavljenja identitetom u sadašnjem trenutku. Prva faza se koncentriše na rekonstrukciju identiteta kroz sjećanje. Brodolomnik mora da obezbijedi psihičko i fizičko preživljavanje na neistraženoj teritoriji okeana. Jedini mogući način da se to uradi usred okeana jeste okretanje umu i njegovim potencijalima. Mašta mu pomaže da stvori subjektivne vizije zasnovane isključivo na sjećanju. U ovoj fazi, tortura se kreće silaznom putanjom i vraća protagonistu u prethodni život i mučna sjećanja. On ponovo proživljava sve scene koje su ga mučile. Martinov identitet nije nanovo izmišljen već ponovo otkriven u mentalnoj borbi za preživljavanje. On je arhetipski pionir koji mora da otkrije samog sebe, a sjećanje i mašta su sredstva pomoću kojih se stari identitet rekonstruiše.

U ovom kontekstu nadimak protagoniste mnogo otkriva i predstavlja simbol njegovog životnog modela. Martinovo prvo ime je Kristofer, onaj koji nosi Hrista, to je ime koje podrazumijeva plemenite i božanske potencijale ljudske prirode. Međutim, u prethodnom životu, on je izdao taj božanski dar i u potpunosti zaslužio nadimak Pinčer: „Ovaj premazani gad uzima sve ono na šta može da položi ruke. Kris ne uzima hranu, to je suviše jednostavno. On uzima najbolji dio, najbolje mjesto, najviše novca, najbolju vijest, najbolju ženu. Rođen je sa otvorenim ustima i šlicem i sa obje ispružene ruke da grabe. On je kosmički slučaj lopova koji dobija svoj peni i tuđu lepinju.“¹⁴¹ Termin „pinch“ na engleskom jeziku označava osobu koja krade nešto od ostalih. Tako je i Pinčer Martin kradljivac, proždrljivac, egocentrična i sebična personifikacija pohlepe, koji uspješno uništava ne samo sebe već širi otrov svuda naokolo. Neobrazložena mržnja i nasilje ga vode do pada u egzistencijalno ništavilo. Njegov prošli život ne nudi prostor za iskupljenje i on se davi kada pada u vodu. Nadimak „Pinčer“ označava isključivo

¹⁴¹ “This painted bastard here takes anything he can lay his hands on. Not food Chris, that’s far too simple. He takes the best part, the best seat, the most money, the best notice, the best woman. He was born with his mouth and his flies open and both hands out to grab. He’s a cosmic case of the bugger who gets his penny and someone else’s bun.”, *ibid.*, p. 120.

racionalan, a ne transcendentalan pristup životu i na najbolji način opisuje njegovu ličnost: „Ali suštinski dio *Pinčer Martina* se tiče – na jedan poseban način – karaktera kojeg označavaju njegovo ime i njegova prošlost.“¹⁴²

Dok se prva faza romana bavi rekonstrukcijom identiteta koji je formiran u prošlosti, druga faza pripovijeda o načinima praktičnog ispoljavanja osobina ličnosti koje su specifične za Pinčer Martina. Naime, iako se Pinčer davi, on odbija da umre i bori se svom mentalnom i instinktivnom snagom koju može skupiti da pobijedi svog posljednjeg neprijatelja tj. smrt. Mašta rekonstruiše njegovo staro biće od upamćenih scena, sastavljajući trajan obrazac ponašanja koji, po posljednji put, sada nameće okolini u kojoj se našao. Pinčer zamišlja stijenu iz sjećanja na zub koji je nedavno izvadio, na oblik poznat njegovom jeziku, na nešto što nije van njega u Tihom okeanu, već u njemu samom. On naseljava stijenu, obilježava je imenima, i u potpunosti je podređuje svojoj volji. Njegov mentalitet ne može zamisliti ni jednu drugu alternativu koja će ga odvojiti od granica sopstvenog bića. Sjećanje mu ne može pomoći da se poveže sa trenutnim mjestom niti to može uraditi koncept religije, jer su granice njegovog bića neprobojne i jasno određene. On se ne može prilagoditi ni okruženju sopstvenog tijela, koje je sada mrtvo, i odbaca ga tako što se osamljuje u mračni, nedokučivi centar samosvijesti, iz koga nepovjerljivo posmatra spoljašnji svijet. Pobjednički uzvikuje: „Ja sam onaj koji sam bio.“¹⁴³ Na ovaj način on, u stvari, proklinje sebe na vječni pakao samoljublja. To je nevjerovatna životna opcija, karakteristika proždrljivaca, koji agresivno instrumentalizuju svoju okolinu i sebično je podređuju sopstvenoj volji. Takvo stanje dovodi do osiromašjenja, redukcionizma, dehumanizacije, često se praktikuje i shvata skoro kao mjerilo. Takvo stanje takođe dovodi do mučenja prvo sebe pa onda ostalih, jer sebični ljudi nemaju mnogo obzira za druge. Pinčer je u životu nastojao samo da zadovolji sebe i svoje potrebe, ne vodeći računa o potrebama i željama ljudi u svom okruženju.

Treća faza romana se bavi sadašnjim trenutkom. To je trenutak kada je Pinčerovo mrtvo tijelo otkriveno na obali. Oficiri sažaljivo posmatraju njegove posmrtno ostatke sa pojasom za spasavanje i prilično samouvjereno zaključuju da se udavio na licu mjesta,

¹⁴² “But a substantial part of *Pincher Martin* is very much concerned – in a special way – with the character indicated by its title, and his past.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 126.

¹⁴³ “I am who I was.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 131.

pošto nije čak ni čizme zbacio. Međutim, njihovi komentari jedino dovode u sumnju pouzdanost objektivno posmatrane stvarnosti, jer se ništa ne govori o tome da li iskra života i dalje treperi u Pinčеровом tvrdoglavom mračnom centru. On se udavio još na prvoj stranici romana, njegovo mrtvo tijelo je donijela obala na poslednjoj stranici, a njegova egzistencijalna drama se odvija između toga. Ipak, upravo ono što se događa između prve i poslednje stranice ostavlja utisak da njegova transcendentalna drama nije završena. Štaviše, ta drama je jednaka vječnom prokletstvu, biblijskom paklu, životu koji nema nikakvog moralnog smisla. Jedan od oficira upoređuje Pinčерово tijelo sa olupinom koja je prislonjena uz obalu: „Polomljen, oskrnavljen. Vraća se zemlji, grede su istrulile, krov se urušio – ruina.“¹⁴⁴ Nesvjesno, oficir daje komentar na cjelokupnu zapadnu civilizaciju koju predstavljaju i on i Pinčer. Zapadna civilizacija je, u stvari, zgrada koja je sagrađena od religioznih, političkih i moralnih stubova koji su truli, a čija je okolina svjetski rat, koji je nagovještaj i simbol propasti. Čini se da dostignuća takve civilizacije ne mogu da traju, njen krov se urušava, ona nanosi mrtva tijela na obalu. Ljudsko biće koje je rođeno u takvom kulturnom okruženju je takođe napuštena olupina, moralna ruševina, kao što je Pinčer, kome je bolje da se vrati zemlji i preobrazi u jedan drugi vid života. Ovdje možemo vidjeti paralelu sa *Gospodarom muva*, gdje je Golding takođe prikazivao motiv torture kroz cjelokupno čovječanstvo. Posledice Drugog svjetskog rata su dovele do patnje i nespokoja koji rezultiraju time da ljudi muče jedni druge ili pak da se cijelog života muče sami sa sobom odražavajući tako dubok osjećaj frustracije. Moderan čovjek je izgubljen u svijetu u kojem je ljudski rod osuđen na patnju. Nedostatak vjere u religiozne dogme se još više produbio nakon Drugog svjetskog rata i doveo do osjećaja praznine i mraka.

Da bi naglasio značaj ljudske patnje i torture, Golding uvodi u svoje romane mit o Prometeju. On pokazuje kako čovjek koji je stvaralac, pronalazač i graditelj mora patiti zbog znanja koje posjeduje, odnosno mora patiti zbog onoga što jeste i zbog svoje vlastite prirode. Mitski Prometej je imao znanje i dao ga je ljudima, ali su mu patnje kroz koje je prošao bile nametnute. Za razliku od njega, običnim ljudima našeg svijeta nedostaje samospoznaja, i stoga se upuštaju u poduhvate koji donose nesreću kako njima tako i njihovim bližnjima. Dok je u *Gospodaru muva* Prometej prikazan kroz lik Pigija, u

¹⁴⁴ “Broken, defiled. Returning to the earth, the rafters rotted, the roof fallen in – a wreck.”, *ibid.*, p. 207.

Pinčer Martinu cjelokupno okruženje je eshilovsko, pošto se od samog početka može osjetiti neminovna sudbina koja upravlja životom protagoniste. Martinova neobična polumitska borba koja liči na noćnu moru dominira cijelim romanom. *Pinčer Martin* je, u stvari, priča o čovjeku koji je umro dva puta. Goldingovi američki izdavači su objavili knjigu pod naslovom *Dvije smrti Kristofera Martina* (*The Two Deaths of Christopher Martin*). Zaista, Martin je čovjek koji se uvijek očajnički držao za život i stoga odbijao da umre kada za to dođe trenutak. U međuvremenu je prolazio kroz ogromnu metafizičku patnju.

Kroz niz retrospekcija, Martinov karakter je prikazan kao suprotan herojskom i mitskom Prometeju. On je beskrupulozni egoista koji ne preza da bude nemoralan, da izda ljubav ili prijateljstvo kako bi zadovoljio svoj ego. Iz sjećanja na bolan zub, Pinčer izmišlja svoj opstanak na stijeni koja ima oblik njegovog zuba. On živi i diše kao morska trava, kao dagnje ili školjke. On se održava na ovim najnižim oblicima života i hvali se da može da savlada prirodu. U svojoj agoniji, Pinčer počinje da se identifikuje sa mitskim ličnostima kao što su Prometej, Atlas i Ajaks. Kao što je Prometej napravio ljude od gline, tako i Pinčer pravi figuru od kamenja kojoj daje ime „patuljak“ i nada se da će ga neki brod primijetiti. Vodio je bezbožan život u prošlosti i nastavlja da radi to isto na stijeni. On čak odbija da umre i gundā: „Neka sam proklet ako umrem.“¹⁴⁵ Ova izjava je ironična, zato što on bira prokletstvo tako što odbija da umre i da se prepusti jednom nesebičnom činu. On zamišlja sebe kao mitskog heroja koji se muči sâm na stijeni, izložen suncu, kiši i svim vrstama prirodnih nepogoda. Kao Odiseja, njega more baca na stijenu, oduzet mu je brod kao Ajaksu, kao Atlas on na svojim ramenima drži nebeski svod, i kao Prometej on se muči na pustoj stijeni. On postaje simbol izmučenog čovječanstva koji prkosi sudbini i uzvikuje: „Ja sam Atlas. Ja sam Prometej.“¹⁴⁶

Međutim, Pinčerovom liku nedostaje herojska veličina Prometeja kao i ostalih mitskih heroja sa kojima se sâm upoređuje. Kako primjećuju Mark Kinkead-Weekes i Ian Gregor: „On je Prometej koji se muči na stijeni; ali kada se pojave bol, delirijum i ludilo, oni su daleko od zanesenjačkog ili poetskog.“¹⁴⁷ Pinčer se ne bori sa bogovima kao što je

¹⁴⁵ „I’m damned if I’ll die!”, *ibid.*, p. 72.

¹⁴⁶ „I am Atlas. I am Prometheus.”, *ibid.*, p. 164.

¹⁴⁷ „He is a Prometheus tortured on a rock; but when pain, delirium, and madness arrive, they are very far from notional or poetic.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 126.

radio Atlas za opstanak Titana tj. sopstvene rase. Nije ni heroj kao što je to bio Ajaks, jer se Pinčer pridružio mornarici tek onda kada je bio primoran da to uradi. Njegova inteligencija nije bila korišćena za herojska djela kao što je bila Odisejeva. I dok se Prometej borio za dobrobit ljudske vrste, Pinčer je sebičan i radi sve za ličnu korist. Ipak, Pinčer je moderni Prometej odnosno egocentrični heroj koji se jednostavno usmjerio ka svom cilju. Takvo usmjerenje je oslobodilo destruktivne moći koje su ga razapele na stijeni vlastite narušene svijesti. Pinčer je uvijek uzimao sve ono što mu se sviđalo, radio sve ono što čovjek može uraditi da zadovolji sopstveni ego, i kroz cijeli svoj život je bio epitet sebičnosti. Zbog toga, na kraju života, on je morao da pati iako je odbio da to prihvati i shvati. Savremeni čovjek je slabo stvorenje koje je obuzeto trivijalnostima svakodnevnog života. Kako je sâm pisac naglasio, Pinčer je grešniji od većine ljudi i trudio se da ga prikaže u što lošijem svijetlu. Golding je bio zainteresovan da vidi kako će kritičari i čitaoci otkrivati sopstvenu ličnost u njemu. Bilo mu je jasno da moderan čovjek neće prihvatiti velikog herojskog Prometeja kao svog predstavnika, već jednog kao što je Pinčer koji je grešan i sličan njemu:

Bio sam mlad, snažan i zgodan, sa orlovskim profilom i talasastom kosom; bio sam izuzetno pametan i išao sam da se borim sa vašim neprijateljima. Istražavao sam u vodi i vojevao sa morem. Borio sam se sa stijenom, galebovima, jastozima, fokama i olujom. Sada sam mršav i slab. Moji zglobovi su kao čvorovi, a moji udovi kao štapovi. Moje lice je upalo od starosti, a moja kosa pobijeljela od soli i patnje. Moje oči su sumorno kamenje.¹⁴⁸

Na kraju, Pinčeru je uskraćen čak i boravak u čistilištu. Kako kaže Golding: „Biti samo Pinčer je čistilište, ali biti Pinčer za vječnost je pakao“.

Mitski Prometej je iskupljen zbog svojih ljudskih kvaliteta. Iako je uvrijedio bogove, bio je samilostan prema čovječanstvu. On je stvorio i njegovao nešto što je moglo da ga oslobodi od patnji. S druge strane, Pinčer njeguje i odgaja svoje arogantno i ponosno biće. Jedino blaženstvo ili sloboda koje mu ono može obezbijediti je ta stijena. Kao da je Pinčer pokušao da opravda svoje pozajmljeno ime, on je stvarno postao ono što to ime označava. On je postao kradljivac koji nikada nije sagradio ništa plodonosno već

¹⁴⁸ “I was young and strong and handsome with an eagle profile and wavy hair; I was brilliantly clever and I went out to fight your enemies. I endured in the water, I fought the whole sea. I have fought a rock, and gulls and lobsters and seals and a storm. Now I am thin and weak. My joints are like knobs and my limbs like sticks. My faced is fallen in with age and my hair is white with salt and suffering. My eyes are dull stones.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 188.

je uvijek pokušavao da otima ono što je pripadalo drugima. Kroz Pinčarov lik, Golding kritikuje čovjekovu sposobnost za razum. Pinčar smatra da će preživjeti koristeći svoj intelekt, razum i razboritost. Međutim, pisac zajedljivo primjećuje da je potrebno mnogo više od ovih osobina u ljudskoj borbi za spas. Ljubav, vjera i nesebična djela su mnogo efikasnije osobine. Upravo ovo su one osobine koje nedostaju Pinčarovom karakteru. Čini se da on namjerno koči svoj put do spasenja. Moderni Prometej mora nastaviti da pati bez iskupljenja i čini se da je to konačna poruka *Pinčar Martina*. Iako je Pinčar sebičan, čitaocu je privlačan i prihvatljiv jer mu je blizak i radi sve ono što savremeni čovjek radi. On uzima sve što može, vara, laže i radi užasne stvari koje samo čovjek može da uradi. On takođe strašno pati, ali drugačije od Prometeja. Kao što pate milioni ljudi širom svijeta, on ne zna zbog čega pati. Ipak, njega čitaoci prihvataju kao modernog Prometeja, jer je proizvod svijeta kojem i sami pripadaju. I baš kao Pinčar, oni ne znaju razlog svoje patnje koji im je moderni način života nametnuo.

Vilijam Fokner (William Faulkner) je u svom govoru prilikom prijema Nobelove nagrade rekao sljedeće povodom rata i stalnog straha: „Mladi čovjek ili žena koji se danas bave pisanjem su zaboravili na probleme ljudskog srca koje je u sukobu sa samim sobom, a to je sâm po sebi preduslov za dobro pisanje, zato što je jedino to vrijedno pisanja, vrijedno agonije i znoja.”¹⁴⁹ Zaista, tema moderne književnosti je patnja ljudskog srca i duše koja se bori sama sa sobom. Ova ideja objašnjava zašto je Prometejev lik, arhetipski simbol čovječanstva koje pati, uvijek bio privlačan piscima i kritičarima. Čini se da se u savremenom svijetu ljudi isuviše hvale da su napredni u polju komunikacije i sopstvene privatnosti. Međutim, ono što su postigli je jedino paravan iza kojeg kriju svoje misli i osjećanja. Zatvorili su se u svoju čauru, plaše se ljudskih odnosa i na taj način se u svojoj patnji identifikuju sa Prometejem, plaćajući cijenu za znanje koje posjeduju i za stremljenja kojima teže.

Golding je prepoznao ljudsku patnju i torturu i prenio je u svoje romane. Kao što u *Gospodaru muva*, nikada nijesmo saznali pravo ime Pigija, tako je i Kristofer Martin postao Pinčar Martin tek onda kada se pridružio mornarici. Kroz lik Prometeja, Golding

¹⁴⁹ “the young man or woman writing today has forgotten the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make good writing because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat”, William Faulkner, “Banquet Speech”, The Nobel Prize in Literature 1949, www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/.../faulkner-speech.html, accessed at 22 October 2012, 08:45 pm

pokušava da prikaže ljudsku patnju iz različitih perspektiva. Kao kritičar nedostatka moralnosti, Golding je ipak shvatao intenzitet ljudske patnje i bola i pokazao da u svijetu kao što je naš niko nije savršen, pa čak ni oni koji pokušavaju da se iskupe. Stoga su njegove vizije često tumačene kao pesimistične. Međutim, kroz lik Prometeja koji je spasilac čovječanstva, Golding je želio da pokaže kako uvijek postoji mogućnost iskupljenja uprkos tome što je svijet pokvaren i zao. Njegove prometejske ličnosti nijesu uvijek jake i nepogrešive, niti su toliko efikasne da osvijetle mračni i haotični svijet, ali ipak one simbolizuju besmrtni ljudski duh koji odbija da se preda čak i u najsurovijim i najporaznijim situacijama.

U prethodnom dijelu smo pokušali da ukažemo na to kako se razvijao motiv torture kroz različite faze identitetske transformacije Pinčer Martina. Takođe smo pokušali da pokažemo kako je Golding i u ovom romanu, kao u *Gospodaru muva*, uspješno upotrijebio mit o Prometeju da bi prikazao ljudsku patnju i bol. U redovima koji slijede ćemo se baviti Martinovom prošlošću koja ga muči na stijeni i koja mu ne dozvoljava da pređe granicu sebičnosti i niskosti kako bi pobijedio sopstveno biće. Motiv torture se kod Martina javlja zbog njegove egoistične i pohlepne prirode i zbog želje da mu sve pripada. On je u prošlosti mučio ostale, pa čak i one koje je volio, jer nije imao nikakvog obzira prema njihovim potrebama, željama i osjećanjima. Zbog toga, sâm na stijeni, Pinčer razmišlja o dvijema osobama koje su potpuno različite: njegovom najboljem prijatelju Natanijelu (Nathaniel Walters) i djevojci koju Nat ženi, Meri (Mary Lovell). Meri je prva verzija djevojke koja će postati Beatris (Beatrice) u romanu *Slobodan pad* (*Free Fall*). Za Pinčera ona predstavlja uzbudljivu protivurječnost, spoj buržoaskih običaja: „Meri koja stavlja rukavice i šešir kada ide u crkvu, Meri koja je jela sa uzbudljivom istančanošću. [...] Sa napućenim usnama, previsokim čelom i sivkastosmeđom kosom.“¹⁵⁰ Ona je isto tako „riznica đavolske i mošuske privlačnosti koja je bila u tolikoj mjeri užasna koliko je ona nije bila skoro ni svjesna.“¹⁵¹ Međutim, ono što Pinčer osjeća prema njoj na stijeni nije toliko požuda koliko mržnja, on se sjeća noći sa njom kada nije razmišljao o ljubavi „nego više o mučenju“.¹⁵² Meri izjeda njegovo postojanje kao kiselina. Pošto ne razumije njenu prirodu, on pokušava da joj slomi volju i da na silu ima seksualne odnose s njom, ali ne uspijeva čak ni u tome. Jedino u čemu uspijeva jeste da zaradi njenu mržnju i prezir. Iz ovoga vidimo da je za Pinčera čak i ljubav bila mučenje, on je htio da na silu dobije ljubav ne mareći za osjećanja druge osobe.

Za razliku od Meri, Natanijel je mnogo razrađenija ličnost. On je svetac romana, potpuno nesebičan i nevin, iskren, skroman i ljubazan. Nat je prikazan kao pomalo čudan

¹⁵⁰ “the Mary gloved and hated for church, she Mary who ate with such maddening refinement. [...] ...the pursed-up mouth, the too high forehead, the mousey hair.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 148.

¹⁵¹ “a treasure of demoniac and musky attractiveness that was all the more terrible because she was almost unconscious of it”, *ibid.*

¹⁵² “but of torture rather”, *ibid.*, p. 149.

i smiješan, visok i mršav, on upotrebljava jezik meditacije i teorije o seobi duša. On priča o astrologiji i drži duhovna predavanja, i u potpunosti mu nedostaje smisao za humor. Ova tehnika koju Golding koristi je opšte poznata kada pisac pokušava da prikaže dobre osobe tako što će da ih učini pomalo komičnim. Nesumnjivo je autor uspio u tome, jer utisak koji Nataniyel ostavlja je utisak čiste dobrote. Nataniyel se vjenčava sa Meri i moli Pinčera da mu bude kum. Pinčer ne može da ga ne voli protiv svoje volje „zbog lica koje je uvijek bilo sređeno iznutra, zbog ozbiljne pažnje, zbog ljubavi koju je davao bez razmišljanja.“¹⁵³ Isto tako, on ne može da ga ne mrzi „kao da je jedini neprijatelj“.¹⁵⁴ Ova Pinčerova izjava svjedoči o njegovoj pravoj prirodi. Privrženost Natu je jedino dobro osjećanje koje ima, ali ta dobrota je ispunjena mržnjom i mora da se uništi, jer prijeti autonomiji sebičnog ega. To je daleko više od ljubomore zbog Meri, Nat stoji na putu Pinčerovog cjelokupnog postojanja. Po njegovom mišljenju, Nat planira da ga uništi baš kao što mu je oteo Meri. Pinčer oživljava trenutak kada mu se plan da ubije Nataniyela prvi put javio, kada je htio da odjednom skrene brod i gurne Nata u more:

Ali recimo kad bi se okolnosti malo potpomogle – ne u smislu da se neko zadavi ili upuca – već da se usmjere u pravcu u kom bi mogle ići? Pošto bi to bio prijedlog koji se odnosi samo na određenu okolnost, on ne bi mogao biti smatran onakvim kako bi ga okorjeli moralista mogao nazvati.
„A uostalom, koga je briga uopšte?“
To je bilo kao trčanje sa rapirom bez nade na uspjeh.
„On možda nikada neće sjesti tamo ponovo.“¹⁵⁵

Tražeći neku „vrstu mira“¹⁵⁶, Pinčer se nada da će ubistvom svog prijatelja otjerati mržnju i tugu jer su „voljeti i mrzjeti sada postale jedna stvar i jedno osjećanje.“¹⁵⁷ Tugu će otjerati tako što će napraviti prostor za potpuno posjedovanje, za apsolutno osvajanje Meri: „Ljubav prema Natu? To je bila ova tuga koja se rastvorila u mržnji tako da je novi rastvor bila smrtonosna stvar u grudima i utrobi.“¹⁵⁸ Nataniyelova smrt bi bila i sredstvo

¹⁵³ “for the face that was always rearranged from within, for the serious attention, for love given without thought”, *ibid.*, p. 103.

¹⁵⁴ “as though he were the only enemy”, *ibid.*

¹⁵⁵ “But say one nudged circumstances – not in the sense that one throttled with the hands or fired a gun – but gently shepherded them the way they might go? Since it would be a suggestion to circumstances only it could not be considered what a strict moralist might call it. ‘And who cares anyway?’ This was to run with a rapier at the arras without more than a hope of success. ‘He may never sit there again.’ “, *ibid.*, p. 104-105.

¹⁵⁶ “a kind of peace”, *ibid.*, p. 105.

¹⁵⁷ “to love and to hate were now one thing and one emotion”, *ibid.*, p. 103.

¹⁵⁸ “Love for Nat? That was this sorrow dissolved through the hate so that the new solution was a deadly thing in the chest and the bowels.”, *ibid.*

manipulacije, trijumf proračunosti i moći. Pravi motiv za ovaj Pinčerov postupak nijesu bijes, ljubomora ili mržnja. Kako sâm kaže, on traži neku „vrstu mira“, a taj mir će mu jedino omogućiti uništenje Nata. Kao što će kasniji slijed događaja pokazati, ovaj pokušaj ubistva će imati za posledicu isti nasilni i destruktivni poredak: tobožnji ubica će i sâm biti ubijen, a to je posledica koja je direktno odgovorna za život na stijeni.

Ostale epizode sjećanja će pokazati da je ovaj sudbonosni čin preteča ostalih, odnosno ponavljanje već ustanovljenog obrasca prinudnog ponašanja. U još jednoj sceni sjećanja kada Pinčer razgovara sa Piterom, producentom i čovjekom koga je izdao zbog ambicije, Piter podrugljivo kaže sljedeće za Pinčera: „Kris – Pohlepa. Pohlepa – Kris. Poznaju jedno drugo.“¹⁵⁹ Ova identifikacija protagoniste sa pohlepom „je dokumentovana u maniru dosijea u cijelom romanu.“¹⁶⁰ Pinčer je bio glumac, a upravo je u ovoj epizodi naglašena uloga koju je igrao najuspješnije u životu i koja je sažeta u njegovom nadimku. Od sedam smrtnih grijehova, pohlepa mu najbolje pristoji. Piterova žena Helen je prevarila svog muža sa Pinčerom i ovaj čin zajedno sa ostalim sebičnim i nemoralnim postupcima ga je otuđio od svojih saradnika i prisilio da napusti glumu i da ode u rat. Kako se Pinčer vraća u prošlost, on se sjeća alegorije „Kineske kutije“ o kojoj mu je pričao Piter:

„Vidiš, kada Kinezi žele da spremе veoma rijetko jelo, oni stave ribu u limenu kutiju. Uskoro svi mali crvi izvire i počinju da jedu. Ubrzo nema ribe. Samo ima crva. [...] Kris, kada završe da jedu ribu, onda počnu da jedu jedni druge. [...] Mali crvi jedu one sitne. Srednji crvi jedu male. Veliki crvi jedu srednje. Onda veliki crvi jedu jedni druge. Nakon toga ostanu samo dva crva, pa jedan, i tamo gdje je bila riba sada se nalazi jedan veliki, uspješni crv. Rijetko jelo.“¹⁶¹

Za Pinčera, svim socijalnim i ljudskim odnosima upravlja princip proždiranja. Ljudi proždiru svoje bližnje ili proždiru jedni druge. Oni najjači opstaju i da bi pobijedili moraju da progutaju slabije. Proces pohlepe je postao kosmički i obilježio Pinčerov život i postupke. On se približio opasnom shvatanju koje je kobno za njegov identitet, a to je

¹⁵⁹ „Chris – Greed. Greed – Chris. Know each other.”, *ibid.*, p. 119.

¹⁶⁰ “is documented in the manner of a dossier throughout the novel”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 127.

¹⁶¹ “Y’see when the Chinese want to prepare a very rare dish they bury a fish in a tin box. Presently all the lil’ maggots peep out and start to eat. Presently no fish. Only maggots. [...] Well, when they’ve finished the fish, Chris, they start on each other. [...] The little ones eat the tiny ones. The middle-sized ones eat the little ones. The big ones eat the middle-sized ones. Then the big ones eat each other. Then there are two and then one and where there was a fish there is now one huge, successful maggot. Rare dish.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 135-136.

saznanje da je stalno i neosjetljivo koristio ostale kako bi zadovoljio prinudne želje svog bića. Uprkos tom saznanju, on i dalje traži način da učvrsti iluzornu važnost tog bića tako što ponavlja: „Ja jesam! Ja jesam! Ja jesam!“¹⁶²

Stvoreni svijet na stijeni je još jedno uporište u uzaludnom izvoru poricanja, tj. još jedna „Kineska kutija“. Pinčer ostaje usamljeni „crv“ natopljen tugom ostalih koji čeka da ga crne munje unište. Pokušaj da siluje Meri i zavođenje Piterove žene Helen imaju jasne posledice, tj. lanac uzroka i posledica koji ga je doveo na stijenu. Zatvoreni u kutiji, crvi jedu jedni drugog i zauzvrat bivaju pojedeni. Tako i Pinčer biva pojeden, odnosno uništen, i to onda kada se najmanje nada. Direktor glumačkog društva se osvetio nemilosrdno ambicioznom i potčinjenom Pinčeru i otpustio ga zbog regrutacije u vojsku:

Ne, stari. Žao mi je, ali ti nijesi neophodan.
Ali Džordž – mi smo radili zajedno! Ti me poznaješ.
Da, stari. Svakako te poznajem.
U vojsci ću samo gubiti vrijeme. Vidio si moj rad.
Jesam, stari.
Pa onda.
Pogled ispod obrva. Prikriveni osmijeh. Osmijeh se raširio sve dok se nije vidio odraz bijelih zuba na površini stola.
Čekao sam na ovo. Zbog toga te nijesam ranije izbacio. Nadam se da će pokvariti tvoj profil, stari. I to onaj dobri.¹⁶³

Omalovažena iskrenošću njegove manipulacije, Helen, Piterova žena je ismijala Pinčеровu molbu za posredovanje da se vrati na posao:

Pomozi mi, Helen, moraš mi pomoći.
Crne oči crva na blijedom licu. Daljina. Opreznost. Smrt.
Naravno dušo, sve za tebe.
Uostalom, ti si Piterova žena.
To je tako okrutno, Kris.
Ti ga možeš ubijediti.
Dolje, bliže na kauču, blizu.
Helen.
Dušo, zašto ne pitaš Margot ili onu malu koju si vozio?
Panika. Crne oči na blijedom licu koje liče na čvrsto, crno kamenje.
Pojeden.¹⁶⁴

¹⁶² “I am! I am! I am!”, *ibid.*, p. 145.

¹⁶³ “No, old man. I’m sorry, but you’re not essential. But George – we’ve worked together! You know me. I do, old man. Definitely. I should be wasted in the Forces. You’ve seen my work. I have, old man. Well, then. The look up under the eyebrows. The suppressed smile. The smile allowed to spread until the white teeth were reflected in the top of the desk. I’ve been waiting for something like this. That’s why I didn’t kick you out before. I hope they mar your profile, old man. The good one.”, *ibid.*, p. 153-154.

¹⁶⁴ “Help me, Helen, I must have your help. Black maggot eyes in a white face. Distance. Calculation. Death. Anything my sweet, but of course. After all you’re Pete’s wife. So crude, Chris. You could persuade him. Down close on the settee, near. Helen. Why don’t you ask Margot, my sweet, or that little thing you

Ovi Pinčerovi postupci su učinili neizbježnim da se prijavi u vojsku. On se odjednom našao na životnom raskršću, na tački gdje ima priliku da napravi izbor, da jasno izabere između puteva koji se prostiru ispred njega. Međutim, on je nemoćan da izabere. Ovdje Kristofer potvrđuje da je izgubio slobodu, da je uskratio samom sebi kontrolu nad sopstvenom sudbinom, da je nepovratno sebe vezao u lanac uzroka i posledice koji je podstaknut prinudnim željama njegovog bića. Epizoda Natovog saopštenja da će da se vjenča sa Meri je podsjetila Pinčera na „mračnu spoznaju koja se javila u njemu zbog neopisive snage ovih okolnosti i ove odluke.“¹⁶⁵ U tom trenutku, odjednom mu je prošlo kroz glavu da Nat ne smije imati Meri. Svi obziri ljubavi i prijateljstva su postali beznačajni. Natanijel mu čak nudi mogućnost izbora koja bi promijenila njegovu sudbinu: „Kris, bićeš ovdje da brineš o njoj kada ja odem.“¹⁶⁶ Ali iz Pinčera progovara „mračna spoznaja“ koja je u suprotnosti sa onim što mu srce nalaže: „Samo, pazi se. Mene.“¹⁶⁷ Pinčer bira da ode u mornaricu, da bude blizu svog prijatelja, ali samo zbog toga da bi uklonio smetnju da Nat posjeduje Meri. Ipak, on to radi „nevoljno i sa predosjećanjem kakav će mu biti izabrani put.“¹⁶⁸

Iz Pinčerovih sjećanja na stijeni možemo vidjeti da je njegov otuđen odnos sa ostalima bio praćen gubitkom suštinskih ljudskih osobina i zbog toga je, po svaku cijenu, htio da sačuva svoj egocentrični identitet i racionalan pristup realnosti. Njegova sebičnost mu nije dozvoljavala da daje sebe ostalima, on je samo znao da krade, otima i proždire. Zato i nije bio sposoban da voli ni svog prijatelja, ni žene koje su se pojavile u njegovom životu, niti bilo koga drugog. Kako kaže Erih From u *Umijeću ljubavi* (Erich Fromm, *The Art of Loving*, 1956): „Na najopštiji način aktivni karakter ljubavi može se opisati tvrdnjom da je ljubav prvenstveno davanje, a ne primanje.“¹⁶⁹ Međutim, Pinčer nije mogao da daje, jer je time smatrao da će da se odrekne nečega, da se lišava ili žrtvuje. Po Fromu, princip davanja ne podrazumijeva osiromašenje već naprotiv bogatstvo:

took out driving? Panic. Black eyes in a white face with no more expression than hard, black stones. Eaten.”, *ibid.*, p. 154-155.

¹⁶⁵ “felt the bleak recognition rising in him of the ineffable strength of these circumstances and this decision”, *ibid.*, p. 157.

¹⁶⁶ “You’ll be here to look after her, Chris, when I’ve gone.”, *ibid.*, p. 158.

¹⁶⁷ “Only be careful. Of me.”, *ibid.*

¹⁶⁸ “Drearly and with the foreknowledge of a chosen road.”, *ibid.*, p. 159.

¹⁶⁹ Erih From, *Umijeće ljubavi*, Mono & Manana, Beograd, 2005, str. 34.

Davanje je najviši izraz moći. U samom aktu davanja ja doživljam svoju snagu, svoje bogatstvo, svoju moć. To iskustvo pojačane vitalnosti i moći ispunjava me radošću. Doživljam sebe kao bogatog, darežljivog, živog i zato radosnog. Davanje je veći izvor radosti od primanja, ali ne zbog toga što je to lišavanje, već zbog toga što u aktu davanja dolazi do izražaja moja životnost.¹⁷⁰

U Pinčerovoj sebičnosti dolazi do izražaja najgori vid torture, kada čovjek muči sâm sebe zbog nemogućnosti da daje ostalima svoju ljubav, pažnju, a da za uzvrat ne traži ništa. S druge strane, on je veoma osjetljiv, želi da ga svi vole i da mu se dive, postaje ljubomoran zbog nevažnih stvari i dobija nekontrolisanu, skoro instinktivnu želju da se sveti zbog umišljenih uvreda i nepravdi. Da je samo mogao da odbaci onaj mračni centar svog ega, sve bi bilo drugačije. Ego ga primorava da izdrži prvi napad na stijeni, ali i da izdrži „drhtavicu i iscrpljenost“ kada mu je jedan dio bića govorio da odustane. Taj isti ego mu daje pobjednički osjećaj u trenutku kada je pronašao i pročitao identifikacionu pločicu, koja ga je ukratko podsjetila da postoji u stvarnom svijetu:

Odjednom mu se učinilo da je izašao iz neobične izolacije unutar globusa svoje glave i da su mu udovi bili pravilno istegnuti. Ponovo je živio na površini svojih očiju, bio je vani na vazduhu. Dnevna svjetlost se spustila na njega, pojavio se odsjaj sunčeve svjetlosti na moru. Čvrsta stijena je bila skladna kao neki predmet, sa naslaganim ptičjim đubrivom, sa svježom vodom i školjkama. To je bilo mjesto u konačnom moru na raskršću dvije linije, stvarni brodovi su prolazili ispod horizonta.¹⁷¹

Neko vrijeme Martinov ego, potpomognut razumom, funkcionise uspješno da održi iluziju njegovog fizičkog postojanja. Um razrađuje niz ideja da bi upravljao ponašanjem na stijeni. Kada je tijelo pretrpjelo groznicu, ego može da se okrene ka prihvatanju smrti koja se dogodila, ali um, koji je povezan sa onim što usta izgovaraju, pokušava sve da objasni u terminima „seksualnih slika.“¹⁷² A kada se ego uplašio svoje intuicije i „obrasca koji se pojavljivao“¹⁷³ iz Martinove prošlosti, obrasca koji je priznavao prisustvo nečega drugog, nečega što je strano biću, u tom trenutku se ego brani razmišljanjem da intelekt

¹⁷⁰ *Isto*, str. 34-35.

¹⁷¹ “All at once it seemed to him that he came out of his curious isolation inside the globe of his head and was extended normally through his limbs. He lived again on the surface of his eyes, he was out in the air. Daylight crowded down on him, sunlight, there was a sparkle on the sea. The solid rock was coherent as an object, with layered guano, with fresh water and shell-fish. It was a position in a finite sea at the intersection of two lines, there were real ships passing under the horizon.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 76-77.

¹⁷² “sexual images”, *ibid.*, p. 146.

¹⁷³ “pattern emerging”, *ibid.*, p. 163.

stvara sopstvene obrasce: „Obrazovanje, koje je ključ svih obrazaca, je samo po sebi u mogućnosti da ih nametne, da ih stvori.“¹⁷⁴

Međutim, razum se nije pokazao kao dovoljna podrška za Martinov svijet, posebno nakon što je pretrpio drugi napad. Razum privremeno odlazi u ništavilo koje proždire sve ono za šta se njegovo biće borilo da stvori. U posljednjem dijelu romana i um i ego privremeno traže utočište u ludilu, jer ludilo potvrđuje postojanje. Pokušaji uma i ega su osuđeni na propast. U početku, oni mogu da se prilagode viziji „starice“ na stijeni. Um i ego poistovjećuju „staricu“ sa „patuljkom“, odnosno gomilom kamenja koje je Martin sagradio. Prvi dodir crne munje koja kasnije uništava Martinov svijet je normalizovan razumnom izjavom da je to samo munja iako je centar „učinio da usta namjerno“¹⁷⁵ izgovore „crna munja.“¹⁷⁶ Usta i centar su primorani da preuzmu ulogu ludila iako stepen ludila nije dovoljan da zaštiti centar. Usta mogu da pokušaju da tvrde da je stijena stvarna, a stvorenje koje se nalazi na njoj pomahnitalo:

I ko bi mogao izmisliti svu složenost vode koja stvarno teče da se formira, pokoravajući se zakonima prirode do poslednje kapi? I naravno, ljudski mozak se mora promijeniti na vrijeme, a univerzum mora biti pometen. Ali izvan te zbrke još uvijek će postojati stvarnost i jadno ludo biće koje se drži za stijenu usred mora.¹⁷⁷

Ipak, ego zna bolje: „U ludilu ne postoji centar zdravog razuma. Ne postoji ništa kao ovo „ja“ koje sjedi ovdje i sprečava vrijeme koje mora doći. Poslednje ponavljanje obrasca. Onda crne munje.“¹⁷⁸ Uprkos svim pokušajima, Martinov univerzum se raspada u ništavilu, jer ga je tokom cijelog života njegova proždrljiva priroda navodila da dovede u pitanje moralne vrijednosti i da postane lopov, preljubnik, silovatelj i ubica. Njegove beskrupulozne, ali efikasne metode su zasnovane na egocentričnom pogledu na svijet prema kome je konkurentna sebičnost preduslov za uspjeh. Takav svijet može da stvori samo osobe koje nemaju u sebi istinsku brigu za druge, pa su samim tim nesposobne da vole. Opet se vraćemo Fromu koji je možda najbolje opisao sebičnu osobu:

¹⁷⁴ “Education, a key to all patterns, itself able to impose them, to create.”, *ibid.*

¹⁷⁵ “made the mouth work deliberately”, *ibid.*, p. 177.

¹⁷⁶ “black lightning”, *ibid.*

¹⁷⁷ “And who could invent all that complication of water, running true to form, obeying the laws of nature to the last drop? And of course a human brain must turn in time and the universe be muddled. But beyond the muddle there will still be actuality and a poor mad creature clinging to a rock in the middle of the sea.”, *ibid.*, p. 180.

¹⁷⁸ “There is no centre of sanity in madness. Nothing like this “I” sitting in here, staving off the time that must come. The last repeat of the pattern. Then the black lightning.”, *ibid.*, p. 181.

Sebična osoba zainteresovana je jedino za sebe, želi sve za sebe, ne oseća nikakvo zadovoljstvo u davanju, već jedino u uzimanju. Okolni svet posmatra samo sa jedne tačke gledišta – može li iz njega nešto da se izvuče; njoj nedostaje interes za potrebe drugih, kao i poštovanje njihovog dostojanstva i integriteta. Ona ne može da vidi ništa osim sebe. Ona procenjuje svaku osobu i svaku stvar na osnovu toga koliko joj koriste. Ona je suštinski nesposobna da voli. [...] Sebična osoba ne voli sebe previše nego premalo; u stvari, ona sebe mrzi. Ovaj nedostatak naklonosti i brige za sebe, što je samo jedan znak njene neproduktivnosti, ostavlja je praznu i frustriranu. Ona je nužno nesrećna i do teskobe zaokupljena time, kako od života ugrabiti što više zadovoljstva, a sama osujećuje postizanje tog cilja. Čini joj se da se brine i previše za sebe, a u stvari vrši samo neuspeo pokušaj da prikrije i kompenzuje svoj neuspeh u vođenju brige o svom istinskom ja. Frojd smatra da je sebična osoba narcisoidna, kao da je svoju ljubav povukla od drugih i usmerila je prema sopstvenoj ličnosti. Istina je da su sebične osobe nesposobne da vole druge, ali one nisu sposobne da vole ni sebe.¹⁷⁹

Upravo ovakav je i Martin, koji je nesposoban da voli prvo sebe pa onda ostale. On je nesrećan i stalno se muči u svijetu u kome je izgubio svoje istinsko biće. Zbog toga su i njegovi odnosi sa bližnjima mučni, jer je njegova pohlepa izvor koji svodi ljudske potrebe i želje na mehanički proždrljivo ispunjenje ega i tijela. Stoga je i on prikazan kao dehumanizovana životinja. Smatra da su svi ljudi surovi i zvjerski:

Cjelokupni proces jela je bio posebno značajan. Od toga su napravili ritual na svakom nivou, fašisti su ga vidjeli kao kaznu, religiozne osobe kao obred, kanibali kao ritual, kao lijek ili kao direktno osvajanje. Ubijen i pojeđen. I naravno uzimanje hrane ustima je bio samo jedan veliki izraz univerzalnog procesa. [...] Možete jesti potkovanim čizmama ili kupujući i prodajući ili vjenčavajući se i rađajući ili varajući.¹⁸⁰

Martinov mračni stav o svijetu doslovno izjednačava ego i seks kao dominantne sile koje upravljaju čovjekovim ponašanjem i utiču na njegov cjelokupni pogled na život. Da bi ilustrovao grotesknu prirodu nezaštićene zvijeri koja je sakrivena u svakom čovjeku, Golding prikazuje šta se krije iza Martinove egomanijačne želje da proždire ljude. Osnovna metafora koju Martin povezuje sa aktivnostima ega jeste jelo. Da bi održao sopstveni sebični identitet, on smatra da je jelo neophodna funkcija za održavanje života. Njegova borba za život i pogled na svijet su međusobno povezani i sadržani u „Kineskoj

¹⁷⁹ Erich From, *Umeće ljubavi*, str. 77-78.

¹⁸⁰ “The whole business of eating was peculiarly significant. They made a ritual of it on every level, the Fascists as a punishment, the religious as a rite, the cannibal either as a ritual or as a medicine or as a superbly direct declaration to conquest. Killed and eaten. And of course eating with the mouth was only the gross expression of what was a universal process. [...] You could eat with hobnailed boots or buying and selling or marrying and begetting or cuckolding.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 88.

kutiji“ koju smo ranije pomenuli. Priča o crvima koji prvo pojedu ribu, a nakon toga jedni druge sve dok u kutiji ne ostane samo jedan crv, je, u stvari, suština njegove etičke spoznaje, a jelo je svrha njegovog postojanja. Za njega ne postoji druga alternativa niti sumnja o izgubljenoj slobodi. Stoga, on bira da jede druge radije nego da biva sâm pojeden. On ne žali zbog izdaja, lažnog zavođenja, jer smatra da je to neophodan preduslov da bi bio ispred ostalih. „Kineska kutija“ odražava Martinovu koncepciju života koja je jednaka bestijalnom i nemoralnom ponašanju u svijetu u kome se čovjek zauvijek prepušta grešnom udovoljavanju vlastitih želja. U *Pinčer Martinu* egoizam je predstavljen u formi Sofoklove tragedije da bi se osvijetlila čovjekova lična patnja. Proždrljiva strast bića koju posjeduje Martin, čini da se on muči zbog nemogućnosti da prevaziđe sebičnost, kao i zbog upletenosti u mrežu vlastitih djela. Prema tome, možemo zaključiti da čovjeka vlastita priroda dovodi u nepriliku zbog okolnosti koje on namjerno stvara.

Osnovni grijesi bića su: ponos, egocentričnost i samoobožavanje. Goldingov roman poručuje da čovjek mora biti svjestan svog ljudskog stanja i da mora da razlikuje dobro od zla. Ukoliko ne prevaziđemo iskušenja egoizma, hladni svijet koji je ispunjen sebičnošću i zvjerskim željama će prevladati nad ljubavlju. A tortura, kao jedini pravi izraz sebičnog bića, će postati jedino i isključivo sredstvo komunikacije. Stoga, Goldingov negativan opis ljudskih odnosa i nesentimentalan prikaz čovječanstva pokazuje kako ljudi mogu da koriste ili obmanjuju jedni druge da bi zadovoljili lične potrebe i ambicije.

U narednim redovima ćemo se baviti još jednim aspektom torture, a to je usamljenost. Čovjek je društveno biće i najgore mučenje za njega je kada je sâm. Tako je i Pinčer sâm na stijeni, ali isto tako sâm cijelog života. Sâm na stijeni, on je na ivici da izgubi razum: „Centar je zaurloao. Ja sam tako usamljen! Bože! Ja sam tako usamljen!“¹⁸¹ Usamljenost na stijeni, duboka i neizdržljiva, je produžetak životnog iskustva bića koje je dominantno: „Crnilo. Poznati osjećaj, osjećaj težine oko srca.“¹⁸² Pusta stijena se pokazala kao prava metafora i kao najprikladnija nagrada za postojanje koje je zaokupljeno prinudnim željama bića, za život koji je postao prazan i izolovan od ostalih

¹⁸¹ “The centre cried out. I’m so alone! Christ! I’m so alone!”, *ibid.*, p. 181.

¹⁸² “Black. A familiar feeling, a heaviness round the heart.”, *ibid.*

ljudi, a u kojem su odsutni nesebična ljubav i saosjećanje. Još jedna veza se uspostavlja između stijene i života u sjećanju na očaj i usamljenost koju je Martin osjetio kao student. Tada je mladalačka agonija pronašla izraze sopstvenog mučenja usamljenosti koji se mogu primijetiti na stijeni:

Centar je razmišljao – usamljen sam; tako sam usamljen! Rezervoar se prepunio, poput duginih boja svijetla su se spuštala cijelim putem duž Carfax-a i ispod Big Tom-a. Centar je osjetio kako njegovo grlo guta i uputio je pogled od jednog do drugog svijetla – odnosno na bilo šta što bi moglo odvući pažnju od unutrašnjeg crnila. Ja sam stranac i usamljen sam zbog onoga što sam uradio. Centar je izdržao kretanje kroz drvorede, duž drugog puta, dvorišta, a zatim se popeo napuštenim drvenim stepenicama. Sjeo je pored vatre i zazvonila su sva zvona u Oksfordu iz rezervoara koji se prepunio i more je zahučalo u sobi. [...] Tako sam usamljen. Tako sam usamljen! Voda je polako presušila. Vrijeme se produžilo kao hodnik vremena na stijeni usred mora. Centar je formulisao misao. Nema nade sada. Ne postoji ništa. Kad bi me oni samo pogledali ili progovorili – kad bih samo mogao biti dio nečega.¹⁸³

Ovo je prva od dvije asocijativno povezane epizode sjećanja, poslednji dugačak put u sjećanje. Nakon ovih epizoda centar više neće spontano prebirati po prošlosti zato što će ovaj proces formirati fatalno shvatanje i zaključati biće u agoniji sa nebićem. Zadubljeno u sadašnjost, u svojim konačnim, očajničkim grčevima, hvatajući se za jednu pa drugu strategiju, biće će se uzaludno boriti da porekne ono što je njegova suština shvatila da je neporecivo.

Usamljeni očaj prve epizode je ublažen neočekivanom posjetom Natanijela, i Martin je osjetio radost i sreću: „Moj dragi Nat – ne znaš kako mi je drago što te vidim!“¹⁸⁴ U drugoj epizodi sjećanja, Pinčera preplavljuje poslednje što je uradio u životu, a to je naređenje koje je dao na brodu, ne da izbjegne torpedu, već da ubije Nata. Ovo potvrđuje njegovu vezu sa usamljenim obrascem prinudnog ponašanja koje se ponavlja na stijeni i njegovim odbacivanjem moguće slobode kroz ljubav prema

¹⁸³ “The centre was thinking – I am alone; so alone! The reservoir overflowed, the lights all the way along to Carfax under Big Tom broke up, put out rainbow wings. The centre felt the gulping of its throat, sent eyesight on ahead to cling desperately to the next light and then the next – anything to fasten the attention away from the interior blackness. Because of what I did I am an outsider and alone. The centre endured a progress through an alley, across another road, a quadrangle, climbed bare wooden stairs. It sat by a fire and all the bells of Oxford tolled for the reservoir that overflowed and the sea roared in the room. I am so alone. I am so alone! Slowly, the water dried. Time stretched out, like the passage of time on a rock in the middle of the sea. The centre formulated a thought. Now there is no hope. There is nothing. If they would only look at me, or speak – if I could only be a part of something.”, *ibid.*, p. 181-182.

¹⁸⁴ “My dear Nat – you’ve no idea how glad I am to see you!”, *ibid.*, p. 183.

prijatelju. Da je njegovao taj mali izdanak ljubavi prema Natanijelu umjesto što je dozvolio svojoj žudnji da ga uništi, možda bi sve bilo drugačije, brod bi bio spašen, a možda se i on ne bi našao na stijeni. Prateći lanac uzroka i posljedica još dalje unazad, možemo doći do sljedećeg zaključka: da je Pinčer volio Natanijela, možda bi postupio nesebično, a ne pod uticajem prisile i možda se ne bi pridružio mornarici. Mračna usamljenost prve epizode postaje tama „Kineske kutije“ u drugoj epizodi, stvorenja u kutiji su, protiv svoje volje, prinuđena da jedu jedni druge zbog svojih nezasitih apetita:

Veži se za nekog što je manje moguće. Zapali fitilj sa zapovjedničkog mosta sa broda koji će ga otjerati od nje i napraviti prostor za mene. Svi smo prošli prvi kurs, pojeli smo ribu. A možda neće uspjeti. On se možda neće mučiti da bude na krmi i da se moli svojim eonima. Zbogom Nat, volio sam te, a nije u mojoj prirodi da volim previše. Ali šta može posljednji crv da uradi? Da izgubi sopstveni identitet?¹⁸⁵

Nastojanje da ubije Nata je bio Pinčerov posljednji napor u životu da ostvari kontrolu prije smrti, da nekako utiče na tok događaja i da ugoditi sopstvenim sebičnim ciljevima. Kao i svi prethodni, ni ovaj pokušaj mu nije uspio i imao je za posledicu isti rezultat. Pinčerov neuspjeh je postao trenutak krajnje ironije. Umjesto da proždire, kao što je uvijek radio u životu, on biva prožderan:

Razorni potres koji nije imao ulogu u komadu. Bjelina koja se podiže kao oblak, univerzum koji se okreće. Šok zbog pada, razmrskan, napunjena usta – i on se borio u svim pravcima sa crnom, nepristupačnom vodom. Njegova usta su vrisnula u opsegu bjeline koja se podizala iz dimnjaka broda. „To je bilo prokleta dobro naređenje!“
Pojedeno.¹⁸⁶

Pinčer je tačno predvidio posljednje ponavljanje obrasca, još jedan očajnički, uzaludan pokušaj poricanja, i onda se pojavila crna munja. Iako shvata prošlost i nagovještaje sadašnjosti, iako je svjesno ludila i neizbježnosti crne munje, biće se neće odreći odlučnosti da živi ni svoje čežnje za dominacijom, ono neće prihvatiti poniznost koja bi mu olakšala prelazak u nebiće. Uništenje svijeta koje je stvorilo biće će biti sprovedeno u

¹⁸⁵ “Be as little connected as possible. Fire a fuse from the bridge that will blow him away from her body and clear the way for me. We are all past the first course, we have eaten the fish. And it may not work. He may not bother to lay aft and pray to his aeons. Good-bye, Nat, I loved you and it is not in my nature to love much. But what can the last maggot but one do? Lose his identity?”, *ibid.*, p. 184.

¹⁸⁶ “A destroying concussion that had no part in the play. Whiteness rising like a cloud, universe spinning. The shock of a fall somewhere, shattering, mouth filled – and he was fighting in all directions with black impervious water. His mouth screamed in range at the whiteness that rose out of the funnel. ‘And it was the right bloody order!’ Eaten.”, *ibid.*, p. 186.

skladu sa zakonima tog istog svijeta i u skladu sa stvaraočevim uveličanim osjećajem za dramatično. Uništenje se neće sprovesti odjednom, već će se rasplesiti u skladu sa improvizovanim scenarijem, sa stvaraoцем koji sjedi usamljen u centru samog uništenja i diriguje svojom neminovnom sudbinom. Paradoksalno, ali čovjek je usamljeno biće iako cijelog života traži ljudsko društvo, i on se baš kao i Pinčer instinktivno ponaša na nesocijalan način prema pojedincima, kao i prema grupi kojoj pripada. Što je civilizacija kojoj on pripada na većem stepenu razvoja, kod njega su antisocijalne sklonosti još više naglašene, jer je čovjek otuđeno biće zbog toga što je tehnološki napredak otežao komunikaciju. Stoga je usamljenost primarna manifestacija torture u savremenom svijetu.

Baš kao što i Džek Meridju u *Gospodaru muva* muči ostale zbog straha, tako se i kod Pinčera tortura javlja zbog straha u međuljudskim odnosima. Taj strah potiče još iz djetinjstva kada se osjećao usamljeno i kada se plašio da zaspi:

Bilo je to kao jedna od onih noći kada sam bio dijete, ležao budan i razmišljao da će mrak zauvijek trajati. I nijesam mogao da se vratim da spavam zbog toga što bih sanjao da će, šta god da se nalazilo u podrumu, izaći iza ugla. Ležao bih u vrelom, izgužvanom krevetu, bio sam vreo od vatre, pokušavao sam da se isključim i znao sam da do zore postoje još cijele tri vječnosti. Sve je bio noćni svijet, drugi svijet gdje se moglo dogoditi sve osim dobra, to je bio svijet duhova i razbojnika i užasa, stvari koje su danju bile bezopasne, ali su noću oživljavale, orman, slika u knjizi, priča, mrtvački sanduci, leševi, vampiri, i uvijek mučna tama koja pritiska, gust dim.¹⁸⁷

Pinčerove noćne more su, u stvari, Goldingove: „Vještica iz ugla podruma koja je pohodila malog Goldinga je na stijeni sa Pinčerom.“¹⁸⁸ Ovo sjećanje na noćne more, kada se Pinčer plašio da siđe u podrum i da se suoči sa vlastitim strahom, pohodi njegovu svijest sve do trenutka kada on oživi to iskustvo: „Mrak u uglu koji je još mračniji, stvar koja se pomalja, skupljene noge, blizu, nepoznato pomaljanje, mrak koji se otvara, srce i biće užasa koji se može samo zamisliti. Obrazac koji se ponavlja od početka vremena, približavanje nepoznate stvari, mračni centar koji je okrenuo leđa stvari koja ga je

¹⁸⁷ “It’s like those nights when I was a kid, lying awake thinking the darkness would go on for ever. And I couldn’t go back to sleep because of the dream of the whatever it was in the cellar coming out of the corner. I’d lie in the hot, rumpled bed, hot burning hot, trying to shut myself away and know that there were three eternities before the dawn. Everything was the night world, the other world where everything but good could happen, the world of ghosts and robbers and horrors, of things harmless in the daytime coming to life, the wardrobe, the picture in the book, the story, coffins, corpses, vampires, and always squeezing, tormenting darkness, smoke thick.”, *ibid.*, p. 138.

¹⁸⁸ “The hag from the corner of the cellar who haunted little Golding is on the rock with Pincher.”, John Carey, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, p. 193.

stvorila i borio se da pobjegne.“¹⁸⁹ Taj strah od nepoznatog i „mučna tama“ su doveli Pinčera do lične nestabilnosti i egoizma. Nemogućnost da uspostavi normalan i društveno uređen život je probudila njegove niske pobude, odnosno zlo, žudnju za moći i udovoljavanje isključivo sopstvenim željama. Ukoliko u djetinjstvu ne pobijedimo strahove, pratiće nas cijelog života. Čovjekovu ličnost stvaraju sve tuge i radosti djetinjstva, sjećanja i uspomene, podrumi i tavana vlastitog straha: „Taj tavan me stvarao, kao što me stvaralo i bezbroj drugih mjesta i prilika, susreta, ljudi, nastajao sam u hiljadama izmjena, i uvijek mi se činilo da je sve ranije nestajalo sa novom promjenom, da se gubilo kao beznačajno u maglama proteklog vremena.“¹⁹⁰ Tako je i Pinčer oživio na stijeni ponovo otkriveni i neizgubljeni dio sebe, djelić sopstvene ličnosti koja se plaši mraka, odnosno ljubavi, vezivanja i nesebičnog davanja.

Vidik je zamračen, ima jedan dječak zgrčen u krevetu i ima jedan podrum iz čijeg ćoška će izaći nešto potpuno nepoznato. Ima jedna stijena koja štrči kao bijeli zub, a na njoj stradalnik sa potopljenog broda koji opstaje u nekim metafizičkim sferama čistilišta. Stradalnik ponovo proživljava svoj život u iskidanim slikama sjećanja, licima u magnovenju, česticama iskidanog života. On se odrekao svega i uništavao sve. Možda će se neko pitati zašto. Možda zato što su gubitak i razočarenje neizbježni. Ukoliko mi ne uništimo ono što volimo, to će uraditi neko drugi ili će nam oteti nešto vrijedno. Koliko god osuđivali Pinčera zbog sebičnosti i nemoralnih postupaka, nameće nam se neizbježno pitanje: nije li Golding pokušao da kaže da savremeni svijet otuđuje čovjeka, ne ostavljajući mu mogućnost izbora i udaljavajući ga od istinski čiste prirode? Svako od nas bi mogao da se poistovijeti sa Pinčerom i da se zapita šta bi učinio u trenutku sopstvene smrti. U jednom takvom trenutku Pinčer odbija da umre i „izmišlja svijet u kojem ego, kojeg on neće da se odrekne, može nastaviti da postoji.“¹⁹¹

U poslednjem odjeljku ovog poglavlja ćemo pokušati da osvijetlimo pitanje religije u *Pinčer Martinu*, što nam se čini neophodnim da bismo sagledali još jednu dimenziju motiva torture.

¹⁸⁹ “Darkness in the corner double dark, thing looming, feet tied, near, an unknown looming, an opening darkness, the heart and being of all imaginable terror. Pattern repeated from the beginning of time, approach of the unknown thing, a dark centre that turned its back on the thing that created it and struggled to escape.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 179.

¹⁹⁰ Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 231.

¹⁹¹ “invents a world in which the ego he will not relinquish can continue to exist”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 132.

* * *

Glavna karakteristika Goldingovih romana je patnja čovjeka zbog gubitka u vjeru i vrijednosti. Savremeni čovjek je duhovno iscrpljen i sve se više udaljava od Boga i radije se oslanja na svoje unutrašnje biće nego na religiju. Golding povezuje ljudske nedostatke i njihovu duhovnu tamu sa konceptom prvobitnog grijeha. Njegova filosofija je zasnovana na pravilu da je čovjek pokvaren i zbog toga ograničen u pokušajima da se suprotstavi različitim oblicima zla u životu. Simbolično i tematski, pisac koristi mit o progibanstvu iz raja da bi naglasio potrebu pojedinaca da pretrpe bol i patnju prije nego što dođu do spasenja ili djelimične svijesti o kompleksnosti života. Pošto moraju da žive u svijetu u kome je raj izgubljen, njegove ličnosti su prinuđene da nauče i prihvate svoj pad iz idealističnog svijeta raja da bi vidjeli svijet svakodnevnice i suočili se sa njim. Stoga, Golding nastoji da konkretizuje iskustvo i da svojim ličnostima nametne realnost.

U *Pinčer Martinu*, Golding razmatra lični mrak Pinčerovog duhovnog mučenja nakon smrti. Kako je sâm autor naglasio: „Kristofer Hadli Martin nije vjerovao ni u šta osim u važnost sopstvenog života, ni u ljubav ni u Boga.“ Vapaj Pinčerovog ega za spašenjem kao i odbijanje da se preda nesebičnom činu umiranja predstavljaju negiranje Boga, religije i svega duhovnog. U djeliću sekunde koja ga razdvaja od smrti, Pinčer zamišlja sliku koja mu prenosi svijet svijesti u koji on očajnički pokušava da pobjegne:

Pozornica je jarko osvijetlila teglu za džem koja je stajala na stolu. To je mogla biti ogromna tegla u središtu pozornice ili mala tegla koja je skoro dodirivala površinu, ali je bila interesantna zato što se mogao posmatrati mali svijet u njoj koji je bio potpuno odvojen, ali koji se mogao kontrolisati. Tegla je bila skoro puna čiste vode i sićušna staklena figura je uspravno plutala u njoj. Poklopac tegle je bio pokriven tankom membranom – bijelom gumom. On je posmatrao teglu ne pokrećući se i ne razmišljajući dok se njegovo udaljeno tijelo umirivalo i opuštalo. Zadovoljstvo koje je pružala tegla je ležalo u činjenici da je mala staklena figura bila tako precizno uravnotežena među suprotnim silama. Ukoliko stavite prst na membranu istisnućete vazduh koji će zauzvrat napraviti još veći pritisak na vodu. Nakon toga će voda još više pritisnuti malu cijev u figuri, i ona će početi da tone. Mijenjanjem pritiska na membranu, možete da uradite šta god poželite sa staklenom figurom koja je u potpunosti u vašoj moći. Možete progundati, - sada potoni! I ona će ići sve više dolje; možete je umiriti i popustiti. Možete je pustiti da se bori sa površinom vode, dati joj malo vazduha, a onda je nepokolebljivo, lagano i nemilosrdno poslati dolje.¹⁹²

¹⁹² “The jam jar was standing on a table, brightly lit from O.P. It might have been a huge jar in the centre of a stage or a small one almost touching the face, but it was interesting because one could see into a little

Slika staklene figure u tegli koja je bespomoćna u vodi i koja zavisi od neke više sile predstavlja Martina koji odbija da umre i izigrava Boga. On povećava pritisak na sopstvenoj gumenoj membrani tako da njegova figura isplivava na površinu svijeta koji on sâm stvara. Međutim, ukoliko roman ironično ilustruje Natovo predavanje o „nekoj vrsti neba koju smo izmislili za sebe nakon smrti ako nijesmo spremni za ovo pravo nebo“, ¹⁹³ onda je suština iskustva saznanje da je postojanje jedino moguće u nekoj nedokučivoj igri koja se odvija ispod površine. Tegla i staklena figura, mali svijet „potpuno odvojen, ali koji se mogao kontrolisati“, u stvari, samo daju privid kontrole. Izvršitelj smatra da on kontroliše snagu i da tako ispunjava svoje želje. Ipak, postoji nešto što nije u našoj moći: „staklena figura je bila tako precizno uravnotežena među suprotnim silama“, prst ne može da kontroliše te sile iako mu one to mogu dozvoliti dok su nepromjenljive. Postoje prirodne snage kao što su voda i tijelo, ali postoji i faktor koji se nalazi iznad njih i koji ih kontroliše: pritisak stvarnog neba koji se nalazi izvan malog svijeta tegle, pritisak Boga ukoliko on postoji ili neispunjene beskrajnosti praznog prostora ukoliko Bog ne postoji.

Po mišljenju nekih kritičara, *Pinčer Martin* je parodija na Božju sedmicu stvaranja. Protagonista opstaje šest dana, a sedmog dana se pojavljuje ljudska ruka tj. dva oficira. Prvog dana, Martinova volja stvara more i nebo oko njega, ali volja takođe stvara dan i noć, i stijenu. Njegovo tijelo se održava u vodi, volja stvara svitanje, a slike u njegovom umu kao što je slika tegle za džem pokušavaju da mu kažu istinu i da dopru između njega i hitnosti njegovog pokretanja u vodi. Iako se u njega uvlače hladnoća i beznadežnost, volja će skupiti snagu i natjerati um da misli: „Razmišljaj, prokleta budalo, razmišljaj.“ ¹⁹⁴

world there which was quite separate but which one could control. The jar was nearly full of clear water and a tiny glass figure floated upright in it. The top of the jar was covered with a thin membrane – white rubber. He watched the jar without moving or thinking while his distant body stilled itself and relaxed. The pleasure of the jar lay in the fact that the little glass figure was so delicately balanced between opposing forces. Lay a finger on the membrane and you would compress the air below it which in turn would press more strongly on the water. Then the water would force itself farthel up the little tube in the figure, and it would begin to sink. By varying the pressure on the membrane you could do anything you liked with the glass figure which was wholly in your power. You could mutter, - sink now! And down it would go, down, down; you could steady it and relent. You could let it struggle towards the surface, give it almost a bit of air then send it steadily, slowly, remorselessly down and down.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 8-9.

¹⁹³ “The sort of heaven we invented for ourselves after death, if we aren’t ready for the real one.”, *ibid.*, p. 183.

¹⁹⁴ “Think, you bloody fool, think.”, *ibid.*, p. 30.

U drugom, novom danu stvaranja „ono što on izmišlja [...] nije raj.“¹⁹⁵ Pinčer pravi čovjeka od kamenja u obliku „patuljka“ da bi ga neki brod lakše zapazio. U noći drugog dana, volja još više potvrđuje njegovu namjeru da preživi. Pinčer se sjeća Natanijelovih riječi: „Ti bi mogao reći da ja znam da je važno za tebe lično da razumiješ sve o raju – o umiranju – zato što za samo nekoliko godina...“¹⁹⁶ Na stijeni, baš kao i u onoj sobi u Oksfordu, strah i bol prodiru u njegovu svijest koja naslućuje riječi što ne smiju biti izgovorene: „ – zato što ćeš biti mrtav za samo nekoliko godina.“¹⁹⁷ Pinčer ne može nikako da se složi sa Natanijelovim moralnim poukama. Ukoliko bi to uradio, to bi značilo da prihvata smrt i to bi ugrozilo njegovu proždrljivu prirodu. Stoga se volja budi iz sna koji pripada prošlosti i snažno odgovara: „Neka sam proklet ako umrem.“ Iz ovoga možemo jasno vidjeti da Martin izmišlja svoje nebo, jer nije spreman za ono koje ga stvarno čeka nakon smrti. On odbija da prihvati ono što mu se desilo na isti način kao što je odbijao činjenicu da će da umre kada je bio živ.

Treći dan stvaranja predstavlja vrhunac Pinčerovog kreativnog dostignuća, on veoma uvjerljivo zamišlja da je u džepu pronašao pločicu sa sopstvenim imenom: „Kristofer Hadli Martin. Martin. Kris.“¹⁹⁸ Pinčer započinje proces mentalne preorijentacije tako što daje imena određenim djelovima svog zamišljenog ostrva:

Zauzet sam preživljavanjem. Dajem ovoj stijeni imena i krotim je. Neki ljudi možda neće biti sposobni da to shvate. Ono što dobije ime, dobije pečat, okov. Ukoliko ova stijena pokuša da me prilagodi svojim običajima, neću to prihvatiti i prilagodiću je mojim običajima. Nametnuću joj moju rutinu, moju geografiju. Vezaću je imenima. Ukoliko pokuša da me uništi, govoriću tamo gdje moje riječi odjekuju i gdje me karakteristični zvuci uvjeravaju u sopstveni identitet. [...] Iskoristiću mozak kao preciznu mašinu - alatku da proizvede rezultate koje želim. Utjeha. Bezbjednost. Izbavljenje.¹⁹⁹

¹⁹⁵ “What he is inventing [...] is no Heaven.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 137.

¹⁹⁶ “You could say that I know it is important for you personally to understand about heaven – about dying – because in only a few years...”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 71.

¹⁹⁷ “ – because in only a few years you will be dead”, *ibid.*, p. 72.

¹⁹⁸ “Christopher Hadley Martin. Martin. Chris. I am what I always was.”, *ibid.*, p. 76.

¹⁹⁹ “I am busy surviving. I am netting down this rock with names and taming it. Some people would be incapable of understanding the importance of that. What is given a name is given a seal, a chain. If this rock tries to adapt me to its ways I will refuse and adapt it to mine. I will impose my routine on it, my geography. I will tie it down with names. If it tries to annihilate me with blotting-paper, then I will speak in here where my words resound and significant sounds assure me of my own identity. [...] I will use my brain as a delicate machine-tool to produce the results I want. Comfort. Safety. Rescue.”, *ibid.*, p. 86-87.

Martin zamišlja da je novi Adam i u ovim njegovim riječima odzvanja eho postanja. Tražeći da nametne svoje prisustvo nad elementima kao dokaz njegovog očuvanja zdravog razuma, identiteta i postojanja, Martin osjeća da će postići potpunu kontrolu nad nesigurnim balansiranjem između života i smrti i da će biti u poziciji da upravlja sopstvenom sudbinom. U jednom trenutku kada ga samoća savlada, on nevoljno uzvikuje: „Moj Bože“,²⁰⁰ ščepa „patuljka“ u svom užasu i njegova glava otpada. Ovo je trenutak kada Pinčer priziva neku višu silu, jer ne postoji povjerenje u mogućnost da ljudska snaga kontroliše realnost. Međutim, njegova volja brzo pravi novog patuljka koji je još veći od prethodnog. Kako kažu Mark Kinkad-Weekes i Ian Gregor: „On sâm sebi drži propovijed, i to praktičnu propovijed kao što je Ralfova, o izbavljenju, preživljavanju, o tome šta se mora uraditi da se održi tijelo i 'neprekinuta nit života' uprkos bolesti i patnji – ali sada postoji jedna slutnja koje se on plaši baš kao što se i Ralf plaši.“²⁰¹ Pinčer priznaje da već ima halucinacije, ali i dalje nastavlja da nameće svoje prisustvo na stijeni. On se plaši da zaspi baš kao što se plašio kad je bio dijete: „Počeo je očajnički da razmišlja o spavanju.“²⁰²

Pinčer stvara četvrti dan, „dan za razmišljanje“,²⁰³ u kojem je njegova mašta preopterećena. On se koleba između tvrdnje i očaja: „Možda uopšte nikada neću otići sa ove stijene.“²⁰⁴ Nakon dana praznog čekanja i izdržljivosti, dolazi noć kada misli i slike sadrže neku nejasnu prijetnju. Pinčer shvata da je ono što je on stvarao u prethodna četiri dana, u stvari pakao. On se ne budi i prinuđen je da prizna da uopšte nije spavao. Petog dana, dan i noć gube uspostavljenu razliku, vrijeme počinje polako da se zaustavlja, a marljivo sagrađen svijet počinje da gubi na uvjerljivosti: „On je zatvorio oči i onda ih ponovo otvorio, ali stijena i more nijesu izgledali stvarno.“²⁰⁵ Pinčer počinje sve teže i teže da kontroliše um, a njegov samopouzdan govor zamjenjuju očajnički krici:

²⁰⁰ „My God!“, *ibid.*, p. 79.

²⁰¹ „He preaches a sermon to himself, a practical one like Ralph's, about a rescue, about survival, about what must be done to keep the body going and 'the thread of life unbroken' in spite of sickness and suffering – but there is more obviously now a Spectre to be feared for him as well as Ralph.“, Mark Kinkad-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 139.

²⁰² „He began to think desperately about sleep.“, William Golding, *Pincher Martin*, p. 91.

²⁰³ „a thinking day“, *ibid.*, p. 96.

²⁰⁴ „I may never get away from this rock at all.“, *ibid.*, p. 115.

²⁰⁵ „He shut his eyes and then opened them again but the rock and the sea seemed no more real.“, *ibid.*, p. 124.

„Kristofere. Kristofere! [...] O, moj Bože.“²⁰⁶ Dvije ruke koje posežu da zgrabe identitet koji nestaje pred očima je jedan od posljednjih pokreta koje će Pinčer napraviti. Volja i dalje nastavlja da tvrdi da su stijena i more pravi, ali jasno počinje da gubi svoj entuzijazam. Istina se pojavljuje u jednom presudnom trenutku kada nestaje Pinčerova tvorevina koja je trajala pet dana. Vrijeme se zaustavlja, a ambis otvara:

Nešto je iskršavalo na površinu. Bilo je nesigurno u vezi svog identiteta zato što je zaboravilo svoje ime. Nije bilo cjelovito već rasparčano na djelove. Borilo se da sastavi ove djelove zato što bi tada znalo šta je predstavljalo. Čuo se ravnomjieran zvuk i prekid. [...] Došlo je do razdvajanja između sadašnjeg trenutka, kad god taj sadašnji trenutak bio, i trenutka užasa. Razdvajanje mu je omogućilo da zaboravi na ono što je prouzrokovalo taj užas. Tama razdvajanja je bila dublja od tame sna. Bila je dublja od bilo koje žive tame zato što se vrijeme zaustavilo ili došlo do kraja. To je bila praznina nebića, izvor koji ističe iz svijeta i sada je napor samog bića bio toliko iscrpljujući da je on samo mogao da legne postrance i da živi.²⁰⁷

Pinčerovo postojanje je u tom trenutku potpuno neizvjesno i osuđeno na propast, jer zavisi od sjećanja koje se sve više gubi. Iako postoji šesti dan, on više nije pod Pinčеровom kontrolom. Bijesni oluja i Pinčer više ne može da utiče na svoj mali svijet, niti mu on donosi očekivano zadovoljstvo. Na ovoj stijeni, koja je istovremeno podrum iz koga su vodili svi putevi njegovog života i gdje se mora suočiti sa onim nepoznatim čega se oduvijek plašio, on ne može da izbjegava bolno saznanje. Pinčer polako postaje svjestan da halucinira i da „shvata šta je bilo tako sablasno poznato i bolno u vezi sa izolovanom stijenom koja propada usred mora.“²⁰⁸ On je na stijeni sagradio nestvarni raj, privremeni pakao i sopstveno bjekstvo od smrti. Zbog toga uzvikuje: „Uvijek sam bio dvije stvari, um i tijelo. Ništa se nije promijenilo. Samo što do sada to nijesam

²⁰⁶ “Christopher. Christopher! [...] Oh, my God.”, *ibid.*, p. 130.

²⁰⁷ “Something was coming up to the surface. It was uncertain of its identity because it had forgotten its name. It was disorganized in pieces. It struggled to get these pieces together because then it would know what it was. There was a rhythmical noise and disconnection. [...] There was a separation between now, whenever now was, and the instant of terror. The separation enabled him to forget what had caused that terror. The darkness of separation was deeper than that of sleep. It was deeper than any living darkness because time had stopped or come to an end. It was a agap of not-being, a well opening out of the world and now the effort of mere being was so exhausting that he could only lie sideways and live.”, *ibid.*, p. 167-168.

²⁰⁸ “understood what was so hauntingly familiar and painful about an isolated and decaying rock in the middle of the sea”, *ibid.*, p. 174.

shvatao.²⁰⁹ Pinčer je svjestan da se sada duhovi koji su ga pratili iz podruma djetinjstva ne mogu zaključati.

U jednom trenutku užasa, on, umjesto „patuljka“ vidi staricu koja je živjela u najmračnijem uglu podruma. Nakon toga, Natanijelove riječi dobijaju na značenju i Pinčer shvata da je Nat predvidio njegovu smrt kao i upletenost u tu smrt: „Uzmi nas onakve kakvi smo sada i raj će biti puko negiranje. Bez oblika i prazan. Da li shvataš? Neka vrsta crne munje koja uništava sve ono što nazivamo životom.“²¹⁰ Zbog toga što smo sebična bića, raj koji možemo dostići ukoliko smo samo spremni da umremo za sebe, a ne za druge, djeluje potpuno razorno. Takav raj uništava sve ono što smatramo najdragocjenijim, ono što jedan svetac naziva savršenom ljubavlju, saosjećanjem, mirom. Za grešnika kao što je Pinčer, ljubav je nepoznata. Tvorac, koji ga je stvorio sa izborom da se pomiri sa smrću da bi otišao u raj, mu je takođe dao izbor između ljubavi i mržnje. Međutim, umjesto lijepih stvari na samrtnom času, Pinčer vidi duhove dželata i njegove žene, odnosno Nata i Meri. Ljubav prema ostalima, kao i ljubav prema Bogu, djeluje bezizražajno i predstavlja putokaz ka uništenju. Kako kaže Erih From: „Voleti Boga, [...] značilo bi, dakle, čeznuti da se postane potpuno sposoban za ljubav, da se ostvari u sebi ono što predstavlja Bog.“²¹¹

Konačno, na poslednjim stranicama romana, pojavljuje se ono što je ili istina ili ludilo tj. ili poslednji plod Pinčerove lude mašte ili projekcija njegovog uma. To je lik koji u potpunosti podsjeća na Pinčera, osim u jednom: „Šestog dana on je stvorio Boga. Zbog toga ti zabranjujem da koristiš bilo šta osim mog rječnika. On ga je stvorio po sopstvenom liku.“²¹² Ali ta ličnost nosi čizme. Ukoliko je to Martin, on je umro i sjedinio se s Bogom. Ukoliko to nije ludilo, ta ličnost govori glasom Boga onoliko koliko Pinčer može čuti, a čizme „dobre i sjajne, vlažne i čvrste [...] su učinile da stijena iza njih izgleda kao karton, kao okrečen stan.“²¹³ To je prilika za Pinčera da se suoči sa onim što

²⁰⁹ “I was always two things, mind and body. Nothing has altered. Only I did not realize it before so clearly.”, *ibid.*, p. 176.

²¹⁰ “Take us as we are now and heaven would be sheer negation. Without form and void. You see? A sort of black lightning, destroying everything that we call life.”, *ibid.*, p. 183.

²¹¹ Erih From, *Umeće ljubavi*, str. 90.

²¹² “On the sixth day he created God. Therefore I permit you to use nothing but my own vocabulary. In his own image created he Him.”, William Golding, *Pincher Martin*, p. 196.

²¹³ “good and shiny and wet and solid [...] made the rock behind them seem like cardboard, like a painted flat”, *ibid.*, p. 195.

je mogao biti, sa bićem koje je odbio, odnosno prilika da ponovo izabere. U ovom razgovoru sa Bogom, Pinčer se konačno suočava i obračunava sa njim i ostaje dosledan svojoj sebičnoj prirodi. On govori Bogu: „Ja sam te stvorio i ja mogu stvoriti svoj sopstveni raj.“²¹⁴ Prisiljen da poslednji put razmisli i izabere dobro umjesto zla, Pinčer ipak više voli svoj izmučeni život od božanske ljepote pa makar mu ona donijela i iskupljenje zbog svega lošeg što je uradio:

Dao si mi moć da biram i cijelog života si me promišljeno vodio do ove patnje zato što je moj izbor bio moj sopstveni. O, da! Sad mi je jasan taj obrazac. Šta god da sam uradio u svom životu, trebalo bi da se nađem na kraju tog istog mosta, u isto vrijeme, dajući isto naređenje – ispravno naređenje, pogrešno naređenje. Ipak, zamisli da sam iz podruma gazio preko leševa iskorišćenih i poraženih ljudi, da sam ih uništavao da bih koraćao na putu daleko od tebe, zašto bi me onda mučio? Ako sam ih proždirao, ko mi je dao usta?²¹⁵

Umjesto duševnog zdravlja i raja na stijeni, Pinčer bira ludilo i na taj način gubi samog sebe. On odlučuje da odbaci ljubav prema Bogu. Pinčer zahtijeva crne munje i to i dobija. On na kraju stvarno poludi, jaše stijenu na oluji kao da je konj, drži identifikacionu pločicu i uzvikuje svoju konačnu spoznaju: „Pljujem na tvoju samilost.“²¹⁶ Pinčerovo biće je izabralo da ostane zarobljeno u obrascu, ono je tvrdoglavo odlučilo da ostane rob svojim uzaludnim i prinudnim željama. Na samom kraju romana, raspada se cijeli fizički univerzum čija je stvarnost djelovala tako ubjedljivo. Uništenje tog univerzuma se odvija isto tako ubjedljivo kao i njegovo stvaranje, a centar Pinčerovog bića izgovara svoje poslednje riječi upućene Bogu: „Izem ti tvoj raj!“²¹⁷ Crne munje zaposijedaju Martinov ego i uništavaju zamišljeni svijet koji je on marljivo gradio. Crne munje spoznaje prodiru u njegov svijet i ne dozvoljavaju mu da prihvati božansku milost i mogućnost spasenja.

Kroz Pinčerov lik, Golding prikazuje sklonost ljudi da prkose vremenskim ograničenjima smrtnosti. Ono što se dešava u čistilištu je odraz onoga što se dešava na zemlji. Uzaludnost Martinovih napora da izbjegne svoje stvarno stanje je, u stvari, prikaz

²¹⁴ “I have created you and I can create my own heaven.”, *ibid.*, p. 196.

²¹⁵ “You gave me the power to choose and all my life led me carefully to this suffering because my choice was my own. Oh, yes! I understand the pattern. All my life, whatever I had done I should have found myself in the end on that same bridge, at that same time, giving that same order – the right order, the wrong order. Yet, suppose I climbed away from the cellar over the bodies of used and defeated people, broke them to make steps on the road away from you, why should you torture me? If I ate them, who gave me a mouth?”, *ibid.*, p. 197.

²¹⁶ “I spit on your compassion!”, *ibid.*, p. 199.

²¹⁷ “I shit on your heaven!”, *ibid.*, p. 200.

uzaludnosti odgovora jednog humaniste na vječna pitanja koja muče čovjeka, a koja se tiču postojanja. Martin je individualista koji živi van božanske realnosti i koji odbija da umre. Po mišljenju nekih kritičara, Golding je hrišćanski romanopisac, jer je primarna tema njegovih romana slobodan izbor čovjeka između dobra i zla, odnosno izbor za ili protiv božanske svrhe.

S obzirom da je on tragični romanopisac, jer njegovi karakteri biraju zlo, njihovo postojanje je rezultat pogrešnog izbora. Značaj Goldingovog svijeta počiva na činjenici da je taj svijet istovremeno mjesto za ovozemaljsko i natčulno. Hrišćanstvo se zasniva na dualizmu: zemlja-nebo i duša-tijelo. Na taj način, tijelo je odraz duše i istovremeno njena negacija. Golding čovjekov pad više shvata kao mitski nego kao istorijski događaj i njega zanima čovjekova individualna odgovornost za taj pad. Osnova cjelokupnog Goldingovog stvaralaštva jeste njegovo stanovište da je zlo svojstveno ljudskoj prirodi, a civilizacija omogućava čovjeku da počini zlo ili nasilje. Konflikt koji se odvija između ljudskog uma i njegovih instikata znači da će i jedno i drugo konačno uništiti ljudsku vrstu ukoliko ih savjest ne obuzda. Čovjek je isključivo odgovoran za svoje postupke, jer ima sposobnost da razmišlja i da na taj način pobijedi mrak u svom srcu. Goldingov prikaz torture i poremećenih ljudskih odnosa opisuje čovjeka kao manipulatora ostalih da bi zadovoljio svoje lične potrebe i ambicije. Proždrljive strasti egoizma su savladale Pinčera i onemogućile mu da voli slobodno i bez interesa. On je oslobodio potisnute želje koje su skrivene u njegovom srcu. Golding poručuje da je haotično stanje nereda direktna posledica čovjekovog zanemarivanja duhovnog.

U prethodnom dijelu smo vidjeli još jednu, novu dimenziju torture i zbog čega su pitanja Boga i religije mučila Pinčera. Kroz njegov lik, pisac je prikazao patnju, čuđenje i misteriju savremenog čovjeka da osvijetli vječnu borbu između zemaljskog i božanskog, duhovnog i tjelesnog, dobra i zla. Golding je vjerovao da je svrha romana da prenese istinu i pouku čitaocima:

Pripovjedač je moralista. On ne može da ispriča priču, a da u nju ne umetne ljudsku pouku. Slažući znakove, on ne postiže dubinu na mnogim nivoima, već ono što se očekuje od znakova, tj. očevidan smisao. Po prirodi svog zanata, pripovjedač je poučan i želi da ulije moralnu pouku. Ljudi ne vole previše moralne pouke. Pilula mora da se zasladi, mora da bude duhovita ili zabavna ili privlačna na neki način. Kada potpane pod uticaj pouke, moralista mora da bude van domašaja njegove žrtve. Jer je moralista došao do neoprostive pretpostavke; odnosno da on zna bolje od svog čitaoca; ali

ga ni dobra namjera ne može spasiti. Ukoliko pilula nije dovoljno zaslađena, ona se ne može progutati. Ukoliko je naravoučenije strašno, smatraće ga nehumanim; a ukoliko oštrica njegove priče siječe dovoljno duboko, on će biti razapet.²¹⁸

Ali kako reći istinu i pouku o smrti kad je to jedna velika nepoznanica? Šta god da bilo ko od nas misli o smrti, potajno priželjkujemo ono suprotno, odnosno da se naš život ne završava fizičkom smrću. Mark Kinkead Weekes i Ian Gregor kažu sledeće: „Pritisak koji omogućava prstu da pokreće gumenu membranu tegle možda nije ništa drugo osim praznog prostora. Ličnost u čizmama, sila kojoj Pinčer prkosi, može biti plod njegove lude mašte. Poslednje užasno iskustvo je možda užasno baš zbog toga što je to beznadežna bitka protiv Ničega i Nikoga.“²¹⁹ S jedne strane, Pinčeroва borba na stijeni je simboličan prikaz života isključive brige za sebe, proždrljivog ega koji odbija nesebičan čin umiranja. Međutim, s druge strane, ne možemo da se ne divimo herojskoj snazi Pinčera ma koliko ona bila destruktivna i njegovom prkosu Bogu. Ukoliko po Nataniyelovom mišljenju crna munja „uništava sve ono što nazivamo životom“, sve može izgledati kao da ima previsoku cijenu, a Pinčerovi uzvici: „Izem ti tvoj raj!“ i „Pljujem na tvoju samilost!“ mogu se činiti istovremeno kao herojski ili kao strašna ludost. Stoga, neko u ovom romanu može vidjeti izgubljeni raj, a neko drugi heroja koji se bori protiv uništenja i užasa: „Možda i 'religiozno' gledište preovladava, ali ono drugo ima stvarno maštovit odjek.“²²⁰

* * *

Pinčer Martin je roman koji najbolje pokazuje uolikoj mjeri čovjek može da se muči sa samim sobom i koliko to mučenje, kao rezultat straha u komunikaciji sa ostalima, može

²¹⁸ “The fabulist is a moralist. He cannot make a story without a human lesson tucked away in it. Arranging his signs as he does, he reaches, not profundity on many levels, but what you would expect from signs, that is overt significance. By the nature of his craft then, the fabulist is didactic, desires to inculcate a moral lesson. People do not much like moral lessons. The pill has to be sugared, has to be witty or entertaining, or engaging in some way or another. Also, the moralist has to be out of his victim’s reach, when the full impact of the lesson strikes him. For the moralist has made an unforgiveable assumption; namely that he knows better than his reader; nor does a good intention save him. If the pill is not sufficiently sugared it will not be swallowed. If the moral is terrible enough he will be regarded as inhuman; and if the edge of his parable cuts deeply enough, he will be crucified.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 85-86.

²¹⁹ “The pressure that allows the finger to work on the jar’s membrane could be nothing but empty space. The seabooted figure, the force against which Pincher shouts defiance, could be figments of his mad imagination. The terrible final experience may be terrible precisely because it is a hopeless battle against Nothing and Nobody.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 155.

²²⁰ “It may be that the ‘religious’ view prevails, but the other has real imaginative resonance.”, *ibid.*, p. 156.

da utiče na njegov život, ali isto tako i na smrt. Iako protagonista bira torturu umjesto spasenja, pisac pokazuje da se granice torture mogu prevazići i da je to stvar ličnog izbora. Pinčeroва mučna prošlost koju Golding prikazuje kao segmente nekog starog filma i sadašnjost koja zaokuplja naša čula predstavljaju jedinstven trenutak stapanja i formiranja jedne nove realnosti, pa makar ona bila izmišljena. Dramatičnim mijenjanjem tačke gledišta na kraju romana, pisac dosta zahtijeva od čitaoca, tražeći od njega da ponovo procijeni svoje učešće u maštovitoj viziji prethodnih trinaest poglavlja. Kada pročitamo roman, zaista se pitamo da li je sve ono što se događalo samo iluzija, halucinacija ili priviđenje koje se pojavljuje iz dubina fizičke svijesti koja umire, a zatim to priviđenje iščezava. Roman „nema stvarni svijet izvan trenutka smrti na kojem on počinje i završava se.“²²¹ Iako roman nema stvarni svijet, ne možemo a da se ne zapitamo zašto jedna cijela vječnost patnje ne bi bila sakrivena u jednoj jedinoj sekundi. Pinčerovali svijet se zaključava u sebe i u svoju patnju i tako onemogućava svom junaku da se uzdigne iznad torture. Čitalac postaje upoznat sa mučnim i nevoljnim kretanjem jednog čovjeka na putu samootkrivanja prema samouništenju. Kao i u *Gospodaru muva*, Golding, kroz pojavu oficira, ponovo naglašava da je civilizacija slijepa za urođeno zlo i odgovorna za destruktivno ponašanje cijelog svijeta. Da je čovjek zadovoljan svijetom u kome živi, ne bi mučio druge i ne bi se mučio sâm sa sobom.

Bez obzira na podijeljena mišljenja kritičara, *Pinčer Martin* zauzima posebno mjesto u cjelokupnom Goldingovom stvaralaštvu, jer je to prvi roman koji je ispričan sa tačke gledišta individualne svijesti i prvi roman koji za protagonistu ima odraslu osobu zaokupljenu ljudskim odnosima u modernom svijetu. Ovaj roman možda najviše podsjeća na mit, jer prikazuje arhetipsku viziju čovjeka na stijeni koji se suočava sa Bogom. To je univerzalna i vječna tema koja pokreće niz univerzalnih i vječnih pitanja i istovremeno omogućava niz tumačenja: „Roman je kao jedna od onih tapiserija koje prikazuju različite slike kada se stoji na jednoj ili drugoj strani sobe; ali mi jedino možemo da gledamo iz pravog ugla kada možemo da vidimo treću perspektivu koja se magično pojavljuje u središtu, sadržavajući i objašnjavajući ostale.“²²² Golding prikazuje

²²¹ “has no real world outside the moment of death on which it begins and ends”, *ibid.*, p. 132.

²²² “The novel is like one of those tapestries that show different pictures when one stands on one side of the room or the other; but we only look from the right angle when we can see a third perspective coming magically into focus, containing and explaining the others.”, *ibid.*, p. 133.

sebično i nesavršeno ljudsko biće koje ima nesavršenu viziju. To je napaćena vizija razapetog čovjeka koji je zavirio u ono što ga čeka u sledećem svijetu, ali koji, ipak, bira da se čvrsto drži svog života ma koliko on bio nesavršen i pogrešan. Pinčerovo mitsko izranjanje iz vode i arhetipske slike opstanka koje odražavaju faze njegove borbe sa ostrvom predstavljaju herojski pokušaj čovjeka da se izbori sa egzistencijalnim nedaćama u njihovom najekstremnijem obliku. Njegovo imaginarno ostrvo na praznom papiru ništavila po kome samosvijest iscrtava nepostojeću borbu za opstanak ne bi smjelo da bude među brojnim mogućnostima osmišljavanja ljudske egzistencije. Ipak, koliko god to ostrvo bilo mračno i mučno, ne možemo da mu se ne divimo i da na neki način Pinčera ne smatramo herojem koji uprkos svemu ostaje dosledan sebi. Njegovo ponašanje možda i jeste šokantno, ali Golding postavlja sledeće pitanje: „Nije li takvo ponašanje isuviše tipično za ljudsku vrstu i za savremenog čovjeka?“

Slobodan pad: tortura kao izbor slobodne volje

U trećem odjeljku rada ćemo se pozabaviti Goldingovom četvrtom knjigom *Slobodan pad*. Objavljen 1959. godine, to je roman čija se idejna osnova nalazi u tezi o praroditeljskom grijehu kao uzročniku cjelokupnog ljudskog stradanja. Ovu ideju pisac nadovezuje na ideju Simonovog saznanja da je ljudski um tvorac straha i zla. *Slobodnim padom* Golding poručuje da čovjek boravi u svijetu u kome je osuđen na borbu za opstanak koja ga u krajnjem slučaju vodi do samouništenja. Povodom objavljivanja romana, autor ponavlja da je zadatak romanopisca da stvari vidi drugačije od ostalih: „Ako ih vidi na način na koji ih vidi svako drugi, onda nema smisla pisati knjigu.”²²³ Kritika nije bila isuviše naklonjena ovom Goldingovom romanu i neki kritičari su izjavili sljedeće: „Prvi put se čini da slabi domišljatost gospodina Goldinga.”²²⁴ Bilo je i onih koji su ga proglasili „neuspjehom u skoro svakom pogledu.”²²⁵ Neki od kritičara su smatrali „da je Golding zagrizao preveliki zalogaj tražeći univerzalan značaj.”²²⁶ Pisac je bio utučen zbog tako negativnog stava savremenih kritičara. Nakon toga je bio mnogo oprezniji kada je davao intervju. Prošlo je dvadeset godina prije nego što je pristao da učestvuje u nekoj televizijskoj emisiji. Međutim, čuli su se i glasovi onih koji su u romanu prepoznali ono što istinski i jeste bio Goldingov cilj - istraživanje ljudske prirode kao i u prethodna tri romana, ali iz jedne nove perspektive, tj. kroz ispovijest glavnog junaka.

Slobodan pad je Goldingov prvi društveni roman sa egzistencijalističkom okosnicom. Radnja romana je smještena u realističnom i modernom ambijentu. Pisan je u formi ispovijednog romana, u kojem protagonista, slikar, Semjuel Mauntđoj (Samuel Mountjoy) postepeno dolazi do saznanja o pokvarenosti svoje naravi, da bi zatim shvatio kako je ta pokvarenost karakteristična za čovjeka uopšte. Kao ratni zarobljenik, Semi se nalazi u samici gdje čeka da bude mučen. Dok iščekuje, njegovo sjećanje i um vijugaju od promašaja do pogreške u njegovom životu, baš kao što su se tijelo i duh Pinčer Martina kretali u ritmu talasa. Zatvoren u nacističkom koncentracionom logoru, pod

²²³ “If it is the way everybody else sees them, then there is no point in writing a book.”, John Carey, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, p. 225.

²²⁴ “For the first time, Mr Golding’s invention seems to ebb.”, *ibid.*, p. 234.

²²⁵ “a failure in almost every direction”, *ibid.*

²²⁶ “that Golding had overreached himself by seeking universal significance”, *ibid.*

pritiskom mraka, izolovanosti i užasnog iščekivanja, on se pita šta ga je dovelo do tog stanja i kako je izgubio slobodu. Kao i Pinčer, kroz niz epizoda sjećanja, Semi razotkriva život tražeći u prošlim događajima uzrok svoje sadašnje nesreće. Zaista, u jednom pogledu se čini da je *Slobodan pad* nastavak *Pinčer Martina*. Dok Martina ego prisiljava da porekne različitost univerzuma i da pojavljivanje Boga shvati kao projekciju sopstvenog bića, Semi traži pomoć u trenutku zadubljenosti u sopstveno biće. Time priznaje različitost univerzuma i doživljava njegovu božanstvenost. Ovo ipak ne znači da *Slobodan pad* nudi ličnost koja uspijeva da prevaziđe samu sebe i sopstvenu prirodu, jer glavni junak ostaje ograničen svojom ljudskom prirodom koja je zla i grešna. Semi je zatvoren u svoje biće i osjeća krivicu zbog toga, ali je isto tako svjestan spoljašnjeg svijeta i doživljava ga kao čudesnog.

Mnoge od Goldingovih tehnika u četvrtom romanu se značajno razlikuju od onih koje je upotrebljavao u ranijim djelima, iako se čini da je on shvatanje ljudske prirode u *Slobodnom padu* dramatisovao na isti način kao u *Pinčer Martinu*. Umjesto da ispriča priču iz ugla sveznajućeg naratora, pisac upotrebljava oblik prvog lica kroz ličnost Semija koji razmišlja o prošlosti. Kao rezultat promjena u Semijevoj perspektivi pričanja, roman se često kreće laganim tempom, sadrži niz intenzivno-subjektivnih, skoro lirskih slika Semijeve mladosti, ali isto tako i komentara na njegovu prošlost. Kao što smo već napomenuli, u *Slobodnom padu* Golding prikazuje detaljniji i svakodnevniji društveni kontekst nego što je to bio slučaj u prethodnim romanima. On smješta Semijev život u ambijent Engleske 20. vijeka i samo ga na kratko stavlja u neobičnu situaciju na koju smo nailazili u njegova prva tri romana. Možda je glavna Goldingova novina u ovom romanu odbacivanje linearnog zapleta koji je karakterističan za ranije priče, u kojima je linearno ređanje događaja imalo svrhu izazivanja narativnog uzbuđenja. U *Slobodnom padu*, Golding prikazuje strukturu čija je hronologija narušena, a događaji se dešavaju bez nekog posebnog reda, tj. onako kako ih se Semi sjeća.

Upravo zbog eksperimentalne strukture romana mnogi kritičari su smatrali da nije uspješan, već da je to realističan roman koji nije mogao da izbjegne nedostatke sopstvenog žanra. Ipak, takva struktura romana ne umanjuje značaj ovog djela: „Ukoliko se *Slobodan pad* čini kao najnedostižniji i najteži od svih Goldingovih romana, to je zbog

toga što Golding u njemu istražuje prirodu samog saznavanja.²²⁷ Kako je naglasio sâm pisac, on u svom romanu opisuje:

čovjeka koji je počinio zločin ili makar grijeh u mladosti – grijeh koji je bio prisiljen da poćini zbog sopstvene prirode. On podnosi teške udarce sudbine i shvata da će uvijek biti svjestan da 'sam ja uradio ovo i zbog toga se ova užasna stvar kasnije dogodila'. Stoga, roman je ekvivalent 20. vijeka priće o Danteu i Beatrice. On ugleda svoju Beatrice i shvata da je može imati kao idealnu ili nesavršenu. Dante je smatrao svoju Beatrice idealnom i ona ga je odvela u raj. Ali moj Dante pronalazi svoju Beatrice i ne shvata je kao ideal koji treba dostići već kao konkretnu sadašnjicu koju treba ostvariti, osvojiti i pobijediti.²²⁸

U ovom poglavlju ćemo analizirati polazište naše teze, tj. pitanje funkcije motiva torture kroz različite tematske prizme ovog djela. Prije svega, razmotrićemo probleme slobodne volje i pada čovjeka i koliko je taj pad bio mućan za glavnog junaka. Osim toga, sagledaćemo pitanje identiteta protagoniste odnosno šta je uticalo na njegovo formiranje i krizu. Konaćno, veoma je bitno istražiti duhovnu tamu ljudske duše, naroćito u onom dijelu koji nas najviše i zanima – kroz lićnu torturu glavnog junaka.

²²⁷ "If *Free Fall* seems the most elusive and difficult of Golding's novels, it is because Golding is now questioning the nature of understanding itself.", Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 165.

²²⁸ "a man who has committed a crime when he is young, or at least a sin – a sin that he was forced to commit by his nature. He suffers the hammer blows of fate and comes to understand that he will always carry the knowledge that 'I did this, and therefore this later terrible thing has happened'. So it is a twentieth-century equivalent of the Dante and Beatrice story. He sees his Beatrice and realizes he can either take her as an ideal or as the opposite. Dante took Betrice as an ideal and she led him to paradise. But my Dante finds his Beatrice and doesn't take her as an ideal to be reached at, but as the very concrete present to be achieved, conquered and beaten.", John Carey, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, p. 226.

* * *

Okačio sam sve sisteme o klin poput niza beskorisnih šešira. Oni mi ne pristaju. Dolaze izvana, to su tuđi modeli, neki su nezanimljivi, a neki veoma lijepi. No, živim već dovoljno dugo da bih zahtijevao neki model koji bi pristajao uz sve ono što poznajem, a i gdje da ga nađem? Pa zašto onda ovo zapisujem? Da li sam ja to u potrazi za nekim modelom? Da li sam ikada mislio da će mi taj marksistički šešir u sredini niza trajati čitavog života? Šta to nije u redu sa hrišćanskom kapom koju jedva da sam ikada i nosio? Nikov racionalistički šešir me štitio od nepogoda, izgledao je kao neprobojni oklop, običan i pristojan. Sada mi izgleda malen i poprilično glupav, polucilindar kao i svi drugi polucilindri, veoma zvaničan i ukočen, veoma zaokružen, veoma neuk i neobaviješten. Ima tu i jedna školska kapa. Tek što sam je bio objesio, i ne znajući da postoje drugi šeširi koje ću objesiti pored nje, kad se desilo ono – odluka donešena slobodno, a koja me je koštala slobode.

No, šta se mene tiču šeširi? Ja sam umjetnik. Mogu nositi šešir koji mi se sviđa. Čuli ste za mene, Semjuela Mauntđoza; ja visim u Tejtu. Oprostili biste mi da nosim i bilo kakav šešir. Mogao sam nositi i kanibalistički šešir. No, ja želim da nosim šešir i kada nijesam u javnosti. Ja želim da razumijem.²²⁹

Svoje nezadovoljstvo skućenošću različitih pogleda na svijet Golding je možda najbolje prikazao u *Slobodnom padu* na čijim početnim stranicama Semi Mountdžoz pokušava da sebi objasni zašto se bavi umjetnošću. Iz životnih nedoumica protagoniste izrasta mit Vilijama Goldinga o odbacivanju svih obrazaca i modela i potrebi da se čovjek i svijet shvate u svojoj sveukupnosti. Autor je dobro uočio da svaki obrazac tj. svaki pogled na svijet ima svojih ograničenja i manjkavosti. Nova iskustva neizbježno utiču na sliku svijeta koja je izgrađena na osnovu prethodnog iskustva i znanja. Ranije stečena znanja, umjesto upotpunjavanja vizije svijeta, mogu, naprotiv, zbuniti čovjeka. Ipak, ovo ne znači da Golding ne vjeruje u važnost saznavanja. Naprotiv, on smatra da bi bez pravog znanja čovjekova slika svijeta bila neadekvatna, baš kao i njegovo ponašanje u njemu. Tako se u savremenom svijetu neizbježno javlja osjećanje promašenosti,

²²⁹ "I have hung all systems on the wall like a row of useless hats. They do not fit. They come in from outside, they are suggested patterns, some dull and some of great beauty. But I have lived enough of my life to require a pattern that fits over everything I know; and where shall I find that? Then why do I write this down? Is it a pattern I am looking for? That Marxist hat in the middle of the row, did I ever think it would last me a lifetime? What is wrong with the Christian biretta that I hardly wore at all? Nick's rationalist hat kept the rain out, seemed impregnable plate-armour, dull and decent. It looks small now and rather silly, a bowler like all bowlers, very formal, very complete, very ignorant. There is a school cap, too. I had no more than hung it there, not knowing of the other hats I should hang by it when I think the thing happened – the decision made freely that cost me my freedom. Why should I bother about hats? I am an artist. I can wear what hat I like. You know of me, Samuel Mountjoy, I hang in the Tate. You would forgive me any hat. I could be a cannibal. But I want to wear a hat in private. I want to understand.", William Golding, *Free Fall*, Harcourt, Brace and World, New York, 1967, p. 2-3.

besciljnosti, besmisla. Egzistencijalna pustoš postaje čovjekova hronična boljka. Golding je duboko svjestan težine zadatka koji je sebi postavio: da spozna suštinu ljudske prirode, kao i nemoći same umjetnosti da dokuči sve tajne: „Život ne liči ni na šta drugo zato što je on sve – suviše je tanan i obilan za smisao bez vanjske pomoći. Slikanje je poput jednog stanovišta, nešto izdvojeno.“²³⁰ Polazeći od razumijevanja i izbjegavajući zamke koje stvarnost svode na jedan obrazac, čovjek bi bio na dobrom putu da stigne do svog cilja: osmišljenog života.

U potrazi za osmišljenim životom, Semi Mauntđoj je izgubio slobodu i doživio pad. Baš kao i Pinčer Martin, on se osjeća usamljeno i svjestan je da je svaki čovjek: „neopisiva, nedokučiva i nevidljiva nepoznanica koja obitava u njemu samom, uvijek je budna, uvijek se razlikuje od onoga što vjerujete da jeste, uvijek razmišlja i osjeća drugačije od onoga što nikada ne biste pomislili da razmišlja i osjeća, i beznadežno se nada da će da razumije i da će biti shvaćen.“²³¹ *Slobodan pad* prikazuje čovjeka kao društveno biće i istražuje problem porijekla zla i prirode ljudskog pada. Objašnjavajući naslov četvrtog romana, pisac je naglasio sledeće:

Mi smo moderni ljudi. Nosimo teško breme u haosu vremena. Izgubili smo uporište, čovjek je sada slobodan. Više nema gravitacije, čovjek lebdi u praznini. Mi smo gospodari neznanja, a uz to smo ponosni, uplašeni i razmišljamo o Bogu. Nemamo domovinu ni dom. Najgori užas je to što imamo prošlost za nama koja je ujedno s nama. Sledeća užasna stvar je to što će sadašnjost postati budućnost.²³²

Prije sto ili hiljadu godina ljudi su bili svjesni svog položaja u svijetu, ali savremeni čovjek je izgubio smjer i pravac, a *Slobodan pad* želi da prenese tu poruku čitaocima. Semi Mauntđoj lebdi u jednom praznom prostoru cijelog života tražeći suštinu svog postojanja. Da bismo ukazali na pitanja slobodne volje i Semijevog pada, podijelićemo roman na posebne odjeljke, tj. na odvojene oblasti života protagoniste. Nakon toga ćemo vidjeti kako su te oblasti uticale na Semijev život i definisale njegovo iskustvo.

²³⁰ “Living is like nothing because it is everything – is too subtle and copious for unassisted thought. Painting is like a single attitude, a selected thing.”, *ibid.*, p. 3.

²³¹ “the unnameable, unfathomable and invisible darkness that sits at the centre of him, always awake, always different from what you believe it to be, always thinking and feeling what you can never know it thinks and feels, that hopes hopelessly to understand and to be understood”, *ibid.*, p. 3-4.

²³² “We are the modern men. We bear the dark burden through chaos. The scaffold has been taken away; the figure stands free. Gravity has been taken away; the figure floats in a void. We are the masters of ignorance, proud, frightened and god-haunted. We have no country and no home. The worst terror is that we have a past behind us that is with us. The next to the worst is that the present will become the future.”, John Carey, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, p. 230.

Prvi dio romana opisuje Semijevo djetinjstvo u njegovoj prvobitnoj nevinosti, prije nego što je izgubio slobodu. Odrastao je s majkom u bijedi i siromaštvu, ali je prema svijetu djetinjstva osjećao toplinu i spokoj. Užasi, doživljaji, pa čak i okrutnosti i strahote njegovih ranih godina su bili sastavni dio tog bezazlenog svijeta. Jedne noći Semi se probudio u užasu, siguran da je sat pored njegovog kreveta prestao da kuca. On ustaje usred noći i ide da traži majku u obližnjem pabu u koji je ona često odlazila da pije. Kada su se vratili kući, otkrili su da je sat kucao cijelo vrijeme, a da je, u stvari, srce stanara, koji je živio u sobi iznad njihove, prestalo da kuca. Ova epizoda nagovještava da je Semi još u djetinjstvu osjetio neku vrstu natprirodnog iskustva. Takođe, kada ulazi na privatno imanje sa prijateljem Džonijem (Johnny Spragg), koji je jednako nevin i bezazlen, Semi se sjeća: „Nijesmo uzeli ništa, skoro da ništa nijesmo ni dodirnuli. Bili smo oči.“²³³ Ono što je na njega najviše ostavilo utisak na tom imanju jeste drvo koje je tamo raslo, čudesno u svojoj ljepoti: „Kasnije bih to drvo nazvao kedrom i samo prošao pored njega, ali tada je to za mene bila apokalipsa.“²³⁴ Čak i Semijevi nestašluci sa još jednim prijateljem, sebičnim Filipom (Philip Arnold), koji „nikada nije bio dijete“²³⁵ i koji je stalno manipulisao drugima, nijesu pokvarili njegovu nevinost. Semija su mogli da nagovore da se svađa sa ostalom djecom zbog kutija za cigarete koje je skupljao ili da oskrnavi oltar u crkvi da bi Filip provjerio sveštenikovu izjavu da Bog stanuje u oltaru. Međutim, takvo ponašanje nije bilo sastavni dio njegove ličnosti, već je postupao pod Filipovim uticajem. U nekim trenucima, u ovom prvom dijelu, Semi pokazuje znake da se postepeno formira u nezavisno biće, koje i nije baš nevino i bezazleno. To se posebno vidi u sceni kada se Mini (Minnie), djevojčica iz njegovog razreda upiščila i kada nije mogla da izgovori svoje ime. Semi tada oduševljeno zaključuje zajedno sa ostalom djecom da „ona nije jedna od nas. [...] Ona je ličila na životinju tako sklupčana na podu, a mi smo svi bili viši od nje.“²³⁶ Međutim, na kraju prvog dijela, pošto je opisao ispitivanje oca Vats-Vata (Watts-Watt), sveštenika crkve čiji je oltar Semi oskrnavio, i njegov boravak u bolnici, jer je zadobio udarac zbog tog postupka, Semi još uvijek može zamisliti sopstveno djetinjasto biće koje je osvijetljeno jednom od boja nebeske „čiste

²³³ “We took nothing, almost we touched nothing. We were eyes.”, William Golding, *Free Fall*, p. 38.

²³⁴ “Later, I should have called the tree a cedar and passed on, but then, it was an apocalypse.”, *ibid.*, p. 39.

²³⁵ “never a child”, *ibid.*, p. 42.

²³⁶ “she was not one of us. [...] She was an animal down there, and we were all up here.”, *ibid.*, p. 28-29.

bijele svjetlosti.²³⁷ On takođe shvata da je u tom periodu još bio „oslobođen od svake krivice, nesvjestan svake nevinosti; srećan zbog svega toga i nesvjestan svake sreće.”²³⁸

Drugi dio romana se bitno razlikuje od prvog i prikazuje devetnaestogodišnjeg Semija koji je već izgubio slobodu. Iako je prvobitno bio „nesvjestan svake nevinosti“, sada je postao svjestan stanja u kome se našao zbog toga što je po svaku cijenu želio da ima Beatris (Beatrice Ifor), djevojku u koju se zaljubio. Ono što Semija privlači kod Beatris, osim njene fizičke ljepote, jeste nagon da prodre do dubina njenog bića:

Rekao sam da te volim. O Bože, zar ne znaš šta to znači? Želim te, želim te cijelu, ne samo hladne poljupce i šetnje – želim da budem s tobom i u tebi i na tebi i oko tebe – želim spajanje i identitet – želim da razumijem i da budem shvaćen – o Bože, Beatris, Beatris, volim te – želim da budem ti!²³⁹

On tu djevojku idealizuje, stavlja je na pijedestal baš kao što je Dante idealizovao svoju Beatrice. Međutim, Semijeva Beatrice je konvencionalna i moralna žena, tipična predstavnica svog vremena, sa pragmatičnim očekivanjima svoje klase. Tek kad joj Semi obeća brak, padaju sve barijere i ona je spremna da planira budućnost sa njim. Kada idealno postane realno, Semijeva težnja za Beatris postaje sve više isključivo seksualna, odnosno pretvara se u agresivan čin njegovog bića. Pri njegovom prvom pokušaju da je posjeduje, njegov stid je toliko veliki da čak ni tijelo ne može da se ponaša onako kako bi trebalo. Nakon toga, Semi je podstaknut da je seksualno iskorišćava, stalno povećavajući nasilje nad njom u nadi da će postići neku vrstu veze s njom. S druge strane, Beatris se razlikovala od Semija, jer nije posjedovala strasnu prirodu i nije umjela da odgovori svim impulsima njegovog bića. Stoga, njoj je jedino ostajalo da se pomiri sa svim onim što se dešavalo i da mu odgovori tako što će potpuno zavisi od njega. Na taj način, umjesto „spajanja“ kome je težio Semi, Beatris je postala zauvijek odvojena od njega: „Ona je u svom životu bila potpuno pasivna.”²⁴⁰ Njihovu situaciju najbolje prikazuje slika na kojoj je Semi nacrtao njeno tijelo: „Nijesam mogao naslikati njeno lice, ali sam naslikao njeno tijelo. Naslikao sam je kao tijelo i to su dobre i užasne slike, strahovite u svojoj priči

²³⁷ “pure white light”, *ibid.*, p. 68.

²³⁸ “innocent of guilt, unconscious of innocence; happy therefore, and unconscious of happiness”, *ibid.*

²³⁹ “I said I loved you. Oh God, don’t you know what that means? I want you, I want all of you, not just cold kisses and walks – I want to be with you and in you and on you and round you – I want fusion and identity – I want to understand and be understood – oh God, Beatrice, Beatrice, I love you – I want to be you!”, *ibid.*, p. 94.

²⁴⁰ “She was utterly passive in life.”, *ibid.*, p. 109.

žestine i pokornosti.²⁴¹ Iz ovog opisa se vidi da Semi nije mogao da prihvati činjenicu da njeno biće postoji odvojeno od njegovog. Iako je u početku idealizovao i odlučio da žrtvuje sve zbog nje, Beatris na kraju postaje svedena samo na tjelesno, na osobu koja se pokoravala njegovim zahtjevima. Kada je njihova veza postala kao sve ostale veze, on upoznaje djevojku Tafi (Taffy) koja ga je odmah općinila, a kasnije su se i vjenčali. Semi je napustio Beatris uprkos obećanju da će se vjenčati.

Dok drugi dio romana prikazuje Semija koji je svjestan da je izgubio slobodu, treći dio dramatizuje njegovu zatvorenost u sopstveno biće. U sve većoj izolovanosti koncentracionog logora, Semi biva suočen sa granicama svog postojanja, a nakon toga, pošto je pušten na slobodu, doživljava univerzum i svijet oko sebe kao čudesan. Kao ratnog zarobljenika, Semija ispituje doktor Halde (Halde), psiholog, koji pokušava da sazna sve o bjekstvu dva zatvorenika. Doktor vješto koristi razna sredstva da bi ga uništio: prijateljsko ponašanje, razumne molbe, zatim analizira Semijevu prirodu i podložnost iskušenjima, ispituje njegov moral i konačno mu prijeti da će ga mučiti. Tek na kraju mučnog ispitivanja, Semi otkriva da možda ima neke informacije koje doktor Halde traži od njega, ali ne želi da ih otkrije, pa biva zatvoren u mračnu ćeliju. Prvo čega se Semi sjeća u tamnici jeste kuća oca Vats-Vata, koji ga je usvojio pošto mu je majka umrla. On se takođe sjeća kako se plašio mraka u toj velikoj kući i kako nije mogao dugo da zaspi. Nastavljajući da opisuje svoj užas zbog mraka u kome se našao, a koji je, u stvari, izazvala njegova krivica, Semiju postaje jasno da je ćelija u kojoj je zatvoren njegovo sopstveno biće. Sâm i preplašen, podnoseći tešku mentalnu torturu, Semi ne može da pobjegne od samoga sebe i da izbjegne suočavanje sa savješću. Mnogo su gore one strahote koje su projekcija Semijevog uma nego sve ono što mu je doktor Halde priredio. Ipak, kako raste pritisak njegove izolacije, Semi se transformiše iz uplašenog zatvorenika, koji se nada da će zadržati za sebe sve informacije koje posjeduje, u nerazumno biće koje je na kraju svedeno na nivo životinje što instinktivno jauče tražeći pomoć.

Ono što je ključno u ovom dijelu romana jeste Semijevo dozivanje pomoći: „Moj poziv za pomoć je bio krik pacova kada ga terijer uhvati, očajan krik, grubo obilježje

²⁴¹ “I could not paint her face; but her body I painted. I painted her as a body and they are good and terrible paintings, dreadful in their story of fury and submission.”, *ibid.*, p. 110.

jednog divljačkog čina.²⁴² On je svjestan da ga je ćelija promijenila i da je „sami čin dozivanja promijenio biće koje je dozivalo.“²⁴³ Pošto ne vidi izlaz iz tamnice kao ni iz sopstvenog mučnog bića, Semijev um razmišlja o budućnosti:

Budućnost je ličila na stepenice koje su vodile od jednog do drugog užasa, na eksperiment čije bi neznanje onoga što bi mogao biti mit bilo neizbježno. Biće koje je dozivalo za pomoć je pojurilo tim stepenicama zato što nije bilo drugog izlaza, to biće je proletjelo vrišteći kao da se nalazi u peći, kao da su ispred njega nezamislive stepenice koje su ga nosile, a koje su bile više od toga, one su bile suviše neosjetljive za utočište od ludila i pogubne za centar svijesti. Biće koje je vrištalo je ostavilo cijeli život za sobom i došlo do vrata gdje je smrt bila toliko blizu kao tama. Biće je otvorilo ta vrata.²⁴⁴

Ovo pokazuje da je Semi došao do granica sopstvenog bića koje se promijenilo i da ta promjena nagovještava neku silu koja je nadmašila biće u koje je on bio zarobljen. Te granice znače da on više ne može da se nosi sa mrakom u kome se nalazi i da možda razmišlja o tome da otkrije informacije koje posjeduje:

Primarni pripovjedački smisao ovih paragrafa u kontekstu cijelog poglavlja jeste da je Semi došao do kraja svog otpora i da traži izbavljenje iz ćelije da bi priznao ono što zna o svojim drugovima zatvorenicima, ma koliko bio nesiguran u vezi toga šta mu je doktor Halde još spremio i ma koliku agoniju osjećao zbog moguće izdaje svojih prijatelja.²⁴⁵

Mučna budućnost o kojoj Semi razmišlja je, u stvari, samo postojanje njegovog bića koje je svjesno sopstvene krivice i koje, nakon što je oslobođeno iz tamnice, doživljava univerzum na jedan nov način. Kada su ga pustili iz logora, Semiju se oteo krik, koji se razlikovao od krika u tamnici: „Ovaj krik je bio usmjeren na mjesto za koje nijesam znao da postoji i koje sam skoro zaboravio. Jednom kada sam ga pronašao, to mjesto je uvijek ostalo tu, nekad otvoreno, a nekad zatvoreno, univerzum je tu postojao na svoj način, koji

²⁴² “My cry for help was the cry of the rat when the terrier shakes it, a hopeless sound, the raw signature of one savage act.”, *ibid.*, p. 165.

²⁴³ “the very act of crying out changed the thing that cried”, *ibid.*

²⁴⁴ “The future was the flight of steps from terror to terror, a mounting experiment that ignorance of what might be a bribe, made inevitable. The thing that cried fled forward over those steps because there was no other way to go, was shot forward screaming as into a furnace, as over unimaginable steps that were all that might be borne, were more, were too searing for the refuge of madness were destructive of the centre. The thing that screamed left all living behind and came to the entry where death is close as darkness against eyeballs. And burst that door.”, *ibid.*, p. 166.

²⁴⁵ “The primary narrative sense of all these paragraphs in the context of the whole chapter is that Sammy has reached the end of his resistance and seeks release from the cell to confess what he knows about his fellow prisoners, however unsure he is concerning what Dr. Halde may still have in store for him and however tortured he feels at the prospect of betraying his comrades.”, Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, p. 108.

je bio različit i neopisiv.²⁴⁶ Međutim, iako oslobođen iz jedne tamnice, ostao je zatočen u sopstvenom biću i kada bi se njegove oči zagledale u sebe „ono što su vidjele nije bilo lijepo već strašno.“²⁴⁷ Njegove oči su vidjele ono isto što je vidio doktor Halde kada ga je ispitivao:

Vi niste zdravi gospodine Mauntđoj. Ne vjerujete ni u šta dovoljno da biste patili zbog toga ili da biste bili srećni. [...] Vi posjedujete samoga sebe. [...] Jedino stvari koje ne možete da izbjegnute, kao što su seks ili bol, izbjegavanje ponavljanja i produženja patnje, stvaraju ono što vaša svijest ne želi da prizna, ali ga proživljava. O, da, vi ste sposobni za određeni stepen prijateljstva i za određeni stepen ljubavi, ali ne za nešto više što bi vas razlikovalo od mrava ili vrabaca.²⁴⁸

Međutim, doktor Halde je takođe svjestan da je njegov zatvorenik drugačiji od ostalih: „Ali postoji nešto tajanstveno u tebi što je nerazumljivo i za mene i za tebe.“²⁴⁹ Zbog toga je on morao da ga smjesti u tamnicu, a to „tajanstveno“ se pokazalo u Semijevom božanstvenom doživljaju svijeta oko sebe nakon što je pušten na slobodu.

Četvrti dio romana opisuje vrijeme Semijevih mladalačkih godina i konačno tačno određuje trenutak kada je izgubio slobodu. Za vrijeme boravka u koncentracionom logoru, on je mogao da izdvoji trenutak svog pada tek nakon što je shvatio do koje je dubine pao. U ovom dijelu Golding daje detaljne portrete dva nastavnika koji su toliko uticali na Semija da on ne može da razumije sebe a „da prethodno nije razumio njih.“²⁵⁰ Oni nijesu važni za Semijevo razmišljanje kao tipična, individualna ljudska bića već kao predstavnici dva načina života između kojih on mora da izabere. Probirljiva gospođica Pringl (Rowena Pringle), koja je predavala vjeronauku je imala dar da u mašti oživi biblijska čuda, iako se ponekad činilo da je više voljela da ih racionalno objasni svom razredu. Međutim, ona nije voljela Semija, nemilosrdno ga je ponižavala pred cijelim razredom, protumačila je njegov crtež pejzaža kao bestidnu sliku ljudskog tijela, a zatim

²⁴⁶ “The cry was directed to a place I did not know existed, but which I had forgotten merely; and once found, the place was always there, sometimes open and sometimes shut, the business of the universe proceeding there in its own mode, different, indescribable.”, William Golding, *Free Fall*, p. 168.

²⁴⁷ “what they saw was not beautiful but fearsome”, *ibid.*, p. 171.

²⁴⁸ “There is no health in you, Mr. Mountjoy. You do not believe in anything enough to suffer for it or be glad. [...] You possess yourself. [...] Only the things you cannot avoid, the sear of sex or pain, avoidance of the one suffering repetition and prolongation of the other, this constitutes what your daily consciousness would not admit, but experiences as life. Oh, yes, you are capable of a certain degree of friendship and a certain degree of love, but nothing to mark you out from the ants or the sparrows.”, *ibid.*, p. 129-130.

²⁴⁹ “But there is a mystery in you which is opaque to both of us.”, *ibid.*, p. 130.

²⁵⁰ “without understanding them”, *ibid.*, p. 193.

ga izolovala u uglu učionice gdje je proveo ostatak semestra. Za razliku od nje, nesebični Nik (Nick Shales), profesor prirodnih nauka, je radikalni racionalista koji je univerzum objašnjavao isključivo u terminima naučnih zakona i za koga je znanje „bila najdragocjenija stvar.“²⁵¹ On predstavlja fizički i konkretan svijet: „Ne vjerujem ni u šta, osim u ono što mogu dodirnuti, vidjeti i izmjeriti.“²⁵² Iako je Semiju bio bliži čudesni svijet duha koji mu je prenosila gospođica Pringl, jer je dio djetinjstva proveo sa ocem Vats-Vatom, on je izabrao Nikov činjenični svijet zbog njegove lične dobrote, a ne zbog načina na koji mu je približio taj svijet: „Nik me je ubijedio da izaberem njegov prirodni, naučni svijet onim što je predstavljao, a ne onim što je govorio.“²⁵³ On se opredijelio za fizički, tjelesni svijet, a zanemario je duhovni svijet duše. Semi je razvio Nikov racionalizam u relativističku moralnost koja je trebalo da opravda njegovu upornu želju da bude sa Beatris. Tek pri kraju romana, saznajemo da je Beatris zapravo Semijeva drugarica iz razreda koju je on primijetio nakon što ju je jednog dana nacrtao za svog druga Filipa. Od tada Semi postaje opčinjen njenom ljepotom, prepoznaje šta želi, spreman je da izgubi svoju slobodu i da žrtvuje baš sve da bi se posvetio potrazi za Beatris. Upravo ovaj trenutak njegove slobodne odluke koja se očekuje od početka romana, a u kojem on svojevrijem bira da posjeduje Beatris, je trenutak Semijevog slobodnog pada:

Šta ti je važno?

‘Beatris Ajfor.’

Ona smatra da si ti već pokvaren. Ona te ne voli.

‘Ako želim nešto dovoljno jako, uvijek to mogu dobiti pod uslovom da sam spreman da se žrtvujem.’

Šta ćeš žrtvovati?

‘Sve.’²⁵⁴

Ovo je ključni momenat u romanu u kojem protagonista bira svoj determinizam: „To je formalni katehizam sopstvenog prokletstva, namjerno biranje dijela na uštrb cjeline. Semi potvrđuje svoju krivicu, određuje tok sopstvenog života i gubi svoju slobodu.“²⁵⁵

²⁵¹ “was most precious to him”, *ibid.*, p. 192.

²⁵² “I don’t believe in anything but what I can touch and see and weigh and measure.”, *ibid.*, p. 209.

²⁵³ “Nick persuaded me to his natural scientific universe by what he was not by what he said.”, *ibid.*, p. 196.

²⁵⁴ “What is important to you? ‘Beatrice Ifor.’ She thinks you depraved already. She dislikes you. ‘If I want something enough I can always get it provided I am willing to make the appropriate sacrifice.’ What will you sacrifice? ‘Everything.’ “, *ibid.*, p. 214.

Svrha posljednjeg dijela romana je da opiše trenutak u kojem Semi priča svoju priču i u kojem nas uvjerava da je njegov položaj kao ograničenog ljudskog bića ostao nerazjašnjen. On ide da posjeti Beatris koja se razboljela i smještena je u psihijatrijskoj bolnici. Na njegovu posjetu Beatris odgovara tako što se upiškila na pod baš kao što je uradila djevojčica iz njegovog razreda Mini. Ona je svedena na nivo tijela, koje je lišeno i duha i uma. Semi priznaje svoju krivicu i udio u njenoj bolesti, iako je svjestan da nije isključivo odgovoran za ono što je ona postala. Beatris liječi doktor Entikot (Kenneth Enticott) koji je bio zaljubljen u Semijevu ženu Tafi i koji mu zamjera zbog Beatrisinog stanja: „Ti i tvoje proklete slike. Ti koristiš svakoga. Iskoristio si tu ženu. Iskoristio si Tafi. A sada si i mene iskoristio.“²⁵⁶ Semijevo zavođenje i napuštanje Beatris je dokaz da je on „promijenio Nikov nevini, papirni svijet. Moj svijet je bio nemoralno, surovo mjesto u kome je čovjek zarobljen bez izgleda za nadu i u kome on uživa u svemu što može, ali samo dok to traje.“²⁵⁷

Kako se roman približava kraju, Semi razmišlja prvo o viziji naučno-objašnjivog univerzuma, a zatim o viziji moralnog univerzuma zaključujući da su, ipak, oba univerzuma prihvatljiva. Ovim se vraćemo na početno poglavlje i na Goldingovo odbacivanje jednostranih obrazaca u pokušaju da čovjekov život sagleda u njegovoj sveobuhvatnosti. Semi Mountdžoj je bio rastrzan između dva svijeta: naučnog i duhovnog. Na jednoj strani su postojale činjenice, dokazi i ono što se može vidjeti okom:

Preko cijelog dana vozovi idu šinama. Pomračenja se mogu predvidjeti. Penicilin liječi upalu pluća, a atom se cijepa. Preko cijelog dana, iz godine u godinu, objašnjenja odbacuju misteriju i otkrivaju stvarnost koja se može primijeniti, razumjeti i koja je objektivna. Skalpel i mikroskop podbacuju, osciloskop se približava načinu rada. Veličanstveni ples je samom sebi dovoljan, znači nije mu potrebna muzika koju sam čuo u svojim nepromišljenim trenucima. Nikov univerzum je stvaran.²⁵⁸

²⁵⁵ “It is the formal catechism of self-damnation, the deliberate choosing of a part for the whole. Sammy ratifies his guilt, determines the course of his life, and looses his freedom.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 189-190.

²⁵⁶ “You and your bloody pictures. You use everyone. You used that woman. You used Taffy. And now you’ve used me.”, William Golding, *Free Fall*, p. 223.

²⁵⁷ “transformed Nick’s innocent, paper world. Mine was an amoral, a savage place in which man was trapped without hope, to enjoy what he could while it was going.”, *ibid.*, p. 205.

²⁵⁸ “All day long the trains run on rails. Eclipses are predictable. Penicillin cures pneumonia and the atom splits to order. All day long, year in, year out, the daylight explanation drives back the mystery and reveals a reality usable, understandable and detached. The scalpel and the microscope fail, the oscilloscope moves closer to behaviour. The gorgeous dance is self-contained, then; does not need the music which in my mad moments I have heard. Nick’s universe is real.”, *ibid.*, p. 229.

Na drugoj strani je postojalo iracionalno, maštovito, duhovno i ono što se ne može vidjeti okom, ali se može osjetiti:

Preko cijelog dana odmjeravamo sopstvene postupke i ne saznajemo da su prikladni, povoljni ili nepromišljeni, već da su dobri ili loši. Jer ovaj model koji moramo nazvati duhom diše univerzumom, a ne dodiruje ga; dodiruje jedino mračne stvari, uhvaćene i izolovane zatvorenike, ovaj model dodiruje, sudi, izriče kazne i presuđuje.

Njen svijet je bio stvaran, oba svijeta su stvarna. Nema mosta.²⁵⁹

Svjestan da treba uzimati samo najbolje iz oba svijeta, Golding kroz lik Semjuela Mauntđoza postavlja pitanje: „Da li čovjek svojevóljno bira da li će doživjeti pad?“ Osim što posjeduje svijest i ima sposobnost da misli, čovjek se od ostalih bića razlikuje načinom na koji naše racionalno ili iracionalno utiče na odluke i postupke. Pitanje slobodne volje navodi na razmišljanje. Pitanje je usredsređeno na odnos između slobode i uzroka, tj. na to da li su zakoni prirode utvrđeni, da li se sloboda podudara sa determinizmom i konačno da li je sloboda samo iluzija. U nauci, slobodna volja označava da kretanje tijela, uključujući mozak i um, nije u potpunosti određeno fizičkom uzročnošću. U etici, slobodna volja podrazumijeva pojedince koji su moralno odgovorni za svoje postupke. U religiji, slobodna volja podrazumijeva da božanstvo ne potvrđuje svoju moć nad čovječanstvom koje ima izbore. U *Slobodnom padu*, Golding je predstavio pad čovjeka u odnosu na slobodnu volju, odnosno gubitak slobodne volje kroz mimezu u kojoj se priča jednog čovjeka prepliće sa istorijom njegove civilizacije: „O slobodnoj volji se ne može raspravljati, ona se jedino može iskusiti kao boja ili kao ukus krompira.“²⁶⁰

Pad čovjeka iz stanja milosti, tema Miltonovog *Izgubljenog raja* (John Milton, *Paradise Lost*, 1667), koju je Golding započeo u prvom romanu, je potpunije razrađena u njegovom četvrtom romanu. Stanje nevinosti i milosti podrazumijeva stanje u kome se slobodno i nesebično udovoljava životinjskim instinktima, bez imalo kajanja, a pad je priznanje patnje bližnjih i briga za njihova osjećanja. Ironično, ljubav je pokrenula to stanje u *Slobodnom padu*. Samo onaj ko je uhvaćen u zamku sopstvene krivice može da

²⁵⁹ “All day long action is weighed in the balance and found not opportune nor fortunate or ill-advised, but good or evil. For this mode which we must call the spirit breathes through the universe and does not touch it; touches only the dark things, held prisoner, incommunicado, touches, judges, sentences and passes on. Her world was real, both worlds are real. There is no bridge.”, *ibid.*, p. 229-230.

²⁶⁰ “Free-will cannot be debated but only experienced, like a colour or the taste of potatoes.”, *ibid.*, p. 1.

bude svjestan vrijednosti slobode. Nepokornost je prosto neuspjeh da se povinujemo društvenim konvencijama, i ona može, ali ne mora biti u vezi sa standardom ponašanja. Vjerovatno je najsrećniji Nik koji je svjestan svoje slobode i uživa u njoj: „Za Nika koji je bio racionalista i ateista, sve je bilo moguće.“²⁶¹ Ali za Semija, život nakon boravka u koncentracionom logoru je veoma sličan kratkom životu Pinčer Martina na stijeni. To u stvari i nije život nego lični pakao iz koga nema izlaza. Kao i u prethodnim romanima, *Slobodan pad* prenosi ideju da je čovjek proizvod evolucije, a njegov autor se bavi stepenom čovjekove odgovornosti u pogledu snažnih prirodnih sila koje ga kontrolišu. To je konflikt animalne prirode čovjeka i civilizacije koji je u središtu cjelokupnog Goldingovog stvaralaštva. A pad, pa makar bio slobodno izabran, je neminovan, jer se stalno dešava, u svakom ljudskom životu, i na taj način trajno obilježava čovjekovo mučno postojanje.

U sljedećem odjeljku rada ćemo pokušati da osvijetlimo identitet Semija Mauntadžoja, tj. njegovu krizu identiteta s ciljem da uvidimo koliko je ta kriza bila mučna i u kojoj je mjeri obilježila njegov život. Pokazaćemo kakva je bila priroda Semijeve potrage za identitetom i koliko je on bio u mogućnosti da preobrazi modele iz svoje prošlosti da bi konačno shvatio da se njegovo biće ne može u potpunosti definisati.

²⁶¹ “to Nick the rationalist, the atheist, all things were possible”, *ibid.*, p. 193.

* * *

Vilijam Golding, pisac koji je vidio univerzum kao kosmički kaos, je vjerovao da se svijet može uskladiti putem integracije pojedinca. Međutim, čovjeku je u savremenom svijetu teško da pomiri dobro i zlo. *Slobodan pad* je nastavak potrage za identitetom pojedinca koju je Golding započeo u *Pinčer Martinu*. To je priča u kojoj Semjuel Mauntldžoj uvodi smisao u sopstveno postojanje, odnosno priča u kojoj on tumači prošlost i pretvara događaje iz života u modele koji imaju svrhu, a koji obuhvataju prošlost i predočavaju budućnost. U otkrivanju smisla prošlosti i stvaranja sopstvenog identiteta, Semi paradoksalno shvata da su izvor krivice, priroda ljubavi prema Beatris ili sjećanje na djetinjstvo neshvatljive i neopisive osobine njegovog postojanja. Njegovo biće je misteriozno i božansko i nije usklađeno sa pukim činjenicama postojanja. Semijev herojski identitet, koji se u romanu vremenom otkriva, je beskonačni entitet, projekcija koja živi izvan granica racionalnog.

U *Slobodnom padu*, Golding traga za Semijevim identitetom od trenutka začeca njegovih misaonih procesa koji su započeli dok je boravio u koncentracionom logoru. Mučno stanje, koje preživljava u logoru, ga dovodi do krize identiteta. Suočen sa psihologom Haldeom, koji vrši na njega nepodnošljiv pritisak, Semi traži u sebi snagu da se bori protiv mučitelja. On istražuje sopstveni identitet tako što se kreće kroz vrijeme i analizira svoje postojanje. Tražeći u sebi sve moguće odgovore, spreman je da preuzme odgovornost za svoje postupke. Ovo je pomak u odnosu na Goldingov prethodni roman, *Pinčer Martin*, u kojem je jedini cilj protagoniste bavljenje sopstvenim egom koji identifikuje sa pohlepom. Kada počne priča, u središtu bića Goldingovih protagonista je nevidljiva tama koja postaje vidljiva kasnije, kako oni streme samoaktuelizaciji i polako se kreću prema njoj. Golding objašnjava ovu tamu time što se čovjek udaljio od Boga i stvorio svoj lični mrak. Semijev glas dolazi iz njegovog otuđenja od sopstvenog bića i od Boga, a tajanstvena veza je ono čemu teži: „Svjetlost zvijezde dopire do nas milion godina nakon što zvijezda nestane, barem tako kažu, a možda je to istina. Koji li je to univerzum koji održava ravnotežu u našoj sveobuhvatnoj tami?“²⁶² Semi putuje kroz vrijeme i prostor i prihvata teoriju da je pojedincima, kao i narodima, svojstveno da muče

²⁶² “The star’s light reaches us millions of years after the star is gone, or so they say, and perhaps it is true. What sort of universe is that for our central darkness to keep its balance in?”, *ibid.*, p. 4.

jedni druge da bi upotrijebili slobodu za pogrešne izbore: „U pitanju je karma naše dvije nacije zbog koje mučimo jedni druge.“²⁶³

Roman počinje skupom nepovezanih slika koje sumiraju njegov sadržaj i daju početnu predstavu Semijeve krize identiteta:

Koračao sam pored tezgi na pijaci gdje su knjige, zavrnutih uglova na listovima i izbljedjele, bile prepune lažnih molitvi. Viđao sam ljude krunisane duplom krunom kako drže u obje ruke skiptar i bič, moć i slavu. Shvatio sam kako sramota postaje zvijezda vodilja, osjetio sam iskrv vatrene stihije, čudesnu i duhovnu. Moja prošlost ide sa mnom. Ona korača, a njena blijeda lica me posmatraju preko ramena. Živim u mjestu koje se zove *Paradise Hill*, udaljenom deset minuta od stanice, trideset sekundi od prodavnica i lokalne željezničke stanice. Ipak sam strastveni amater, rastrzan iracionalnim i nepovezanim silama, stalno u potrazi za nečim i osuđen od samoga sebe.²⁶⁴

Ovim je Golding predstavio lanac privida: siromaštva i stečene slave, ratnih 'heroja' koji su uništavali ljude, vatrene stihije i ponovnog rođenja, prošlosti koja je opterećena krivicom i sadašnjosti koja je uznemiravajuća, metafizičkog rađanja i duhovne tjeskobe, kajanja, ispaštanja i samoaktuelizacije. Semi je izabrao put do slobode, ali nije postigao ono što je želio, jer je negdje na tom putu naišao na prepreku koja ga je nemilosrdno zaustavila. Kako primjećuju Mark Kinkead-Weekes i Ian Gregor: „Na ovaj način, Semiju nije potrebno da istražuje; već mu je otkriveno ono što treba da zna i može se izraziti poznatom simbolikom otkrivanja.“²⁶⁵ Semi se sjeća kako je bio potpuno slobodan u ranom djetinjstvu, kada nije bilo potrebe da se svijet dijeli na naučni i duhovni već je vladalo apsolutno jedinstvo. Krećući se dalje, on otkriva da je sledeće lice njegovog identiteta lice umjetnika, slikara kojeg je svijet prihvatio. Međutim, umjetnost mu nije donijela samoaktuelizaciju. Njegov gubitak slobode je identičan sa gubitkom dobrote, i vraćajući se nazad u djetinjstvo, Semi je svjestan da odrastanje označava prelazak iz nevinosti u iskustvo.

²⁶³ “It is the karma of our two nations that we should torture each other.”, *ibid.*, p. 132.

²⁶⁴ “I have walked by stalls in the market-place where books, dog-eared and faded from their purple, have burst with a white hosanna. I have seen people crowned with a double crown, holding in either hand the crook and flail, the power and the glory. I have understood how the scar becomes a star, I have felt the flake of fire fall, miraculous and pentecostal. My yesterdays walk with me. They keep step, they are grey faces that peer over my shoulder. I live on Paradise Hill, ten minutes from the station, thirty seconds from the shop and the local. Yet I am a burning amateur, torn by the irrational and incoherent, violently searching and self-condemned.”, *ibid.*, p. 1.

²⁶⁵ “Sammy in this mode needs no exploration; what there is to know has already been revealed to him and can be expressed in an old symbolism of revelation.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 168.

U srži Semijevog bića je kriza identiteta jer nikada nije upoznao oca. Odrastao je u mjestu po imenu Roten Rou (Rotten Row), koje je bilo sinonim nevinosti i sigurnosti, iako je bilo prljavo, zapušteno i siromašno. Majka (Ma) je ključna ličnost koja je obilježila njegovo djetinjstvo. Ipak, ona mu nikada nije rekla ko mu je stvarno bio otac zbog toga što to možda ni sama nije znala. Ona nije bila tipična majka, i kada Semi razmišlja kako da je prikaže, dolazi do zaključka da bi njen karakter najbolje izrazila glinena skulptura, jer je ona predstavljala „jedno doba, jedan svijet, jednu dimenziju.“²⁶⁶ Majka je bila njegov svijet u djetinjstvu, ali ne toliko kao osoba ili kao neka veza, već kao arhetipsko mitsko stvorenje koje je u njegovim očima bilo potpuno i konačno: „Izvan njene ličnosti ne postoji ništa drugo. Ona je duševna tama između mene i hladne svjetlosti. Ona je kraj tunela.“²⁶⁷ Identitet Semijevog oca varira od kraljevskog vazduhoplovnog oficira, preko princa od Velsa, do fiktivno stabilne titule sveštenika. U trenucima kada mu je majka pričala o ocu iz njene mašte, „veličanstveni mit bi nastanio prljavi pod i bio je prihvaćen sa zahvalnošću“²⁶⁸ zbog toga što je predstavljao suprotnost hladnom i surovom svijetu realnosti.

Pored majke, druga centralna figura u njegovom djetinjstvu je bila djevojčica Evi (Evie) koja je donijela znanje i mit u njegov život. Iako je Evi bila „rođeni lažov“²⁶⁹, Semi je uživao u njenim izmišljenim pričama o tome kako se ona povremeno pretvarala u dječaka ili o njenom rođaku koji se nalazio u oklopu u obližnjoj antikvarnici. Majka i Evi su zaokupile njegov mali svijet u potpunosti: „Moje kule bliznakinje su bile majka i Evi.“²⁷⁰ One su predstavljale kulu moći i drvo saznanja u rajskom svijetu djetinjstva i na taj način su značajno uticale na formiranje njegovog identiteta. Majka, simbol noćnog svijeta i Evi, simbol dnevnog svijeta, doprinijele su sveukupnoj osobenosti Semijeve ličnosti. Druženje sa Evi se razlikovalo od druženja sa Filipom ili Džonijem: „Postoji jaz između slika Semija Mauntđoza sa Evi i Sema Mauntđoza sa Džonijem i Filipom. Jedan je bio beba, a drugi dječak...“²⁷¹

²⁶⁶ „an age, a world, a dimension”, William Golding, *Free Fall*, p. 11.

²⁶⁷ „Beyond her there is nothing, nothing. She is the warm darkness between me and the cold light. She is the end of the tunnel, she.”, *ibid.*, p. 10.

²⁶⁸ „the glittering myth lay in the middle of the dirty floor, accepted with gratitude”, *ibid.*, p. 7.

²⁶⁹ „congenital liar”, *ibid.*, p. 26.

²⁷⁰ „My twin towers were Ma and Evie.”, *ibid.*, p. 22.

²⁷¹ „There is a gap between the pictures of Sammy Mountjoy with Evie and Sam Mountjoy with Johny and Philip. One was a baby and the other a boy...”, *ibid.*, p. 40.

Odsustvo Evi iz njegovog života je značilo odsustvo kontinuiteta u formiranju identiteta i novu fazu u Semijevom životu: „Miris današnjice, blijeda lica koja me posmatraju preko ramena nemaju nikakve veze sa Semjuelom djetetom.“²⁷² Fragmentacija identiteta je u srcu Semijevih problema. Erikson (Erik Erikson, *Identity and the Life Cycle*, 1959) kaže: „Pojedinaac koji je stekao osećanje ličnog identiteta ima doživljaj kontinuiteta između onoga što je bio nekada, što je danas, kao i onoga što zamišlja da će tek biti.“²⁷³ Odsustvo osjećaja za unutrašnji identitet vodi do konfuzije identiteta koja podrazumijeva nesigurnost o budućoj ulozi u društvu. Stoga se Semi pokušava identifikovati sa ocem Vats-Vatom koji je maštar baš kao što su bile njegova majka i Evi. Semi, odrasla osoba, shvata maštanje kao odbranu, a maštare kao osobe koje pokušavaju da pretvore okrutne udarce koje im život nanosi u nešto prihvatljivo. Život u parohiji sa ocem Vats-Vatom je takođe značio mrak, ali se on razlikovao od toplog mraka života sa majkom i podrazumijevao je uopšten i iracionalan teror. Semija progone strahovi od duhova dijelom zbog toga što njegov zaštitnik stalno pominje tajanstvene neprijatelje. U toj kući on se sjeća neobičnog zvuka kvake na vratima, manije proganjanja i neobjašnjivih događaja usred noći. Međutim, uprkos sjećanjima, Semijev strah od mraka ostaje neobjašnjiv, jer otac Vats-Vat „nije uticao na to da njegov strah od mraka bude veći.“²⁷⁴ Koliko god da je strah uticao na njegove postupke, on je sastavni dio njegovog bića i ne može se objasniti spoljašnjim uslovima i ponašanjem: „Sada se vraćem da na ovim stranicama otkrijem zašto se plašim mraka i ne mogu ništa da kažem. Nekada davno se nijesam plašio mraka, a kasnije jesam.“²⁷⁵ Strah predstavlja fazu u razvoju njegovog identiteta, jer se javio tek nakon što se Semi odselio iz Roten Roua u parohiju i izgubio bezazlenost prethodnog doma.

Semi je osjetljivo doba adolescencije dočekao u sjenci nepopularnosti, jer je bio označen kao sveštenikov sin. Zbog toga što nije odrastao kao ostala djeca, on se zatvara u sebe postajući samom sebi dovoljan kroz potpuno otuđenje. On je morao da mijenja identitete, od sina žene sumnjivog morala do sveštenikovog sina, poričući na taj način

²⁷² “The smell of today, the grey faces that look over my shoulder have nothing to do with the infant Samuel.”, *ibid.*, p. 68.

²⁷³ Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2008, str. 11.

²⁷⁴ “added nothing to the terror of the dark”, William Golding, *Free Fall*, p. 145.

²⁷⁵ “Now I have been back in these pages to find out why I am frightened of the dark and I cannot tell. Once upon a time I was not frightened of the dark and later on I was.”, *ibid.*, p. 148.

istovjetnost i kontinuitet postojanja. Kontradiktorni identiteti se ne mogu prepoznati i stoga je čovjek prisiljen da traži sebe svaki put iznova. Stoga je Semi bio prisiljen da bira između novih „duhovnih roditelja“²⁷⁶, gospođice Pringl i Nika. Gospođica Pringl je bila zaljubljena u oca Vats-Vata i bila je uvrijeđena što je usvojio dijete iz sirotinjskog kraja umjesto da se vjenčao njome. Zato ona nastoji da uništi Semihev stečeni identitet optužujući ga da je tražio bestidne stvari u Bibliji: „Svi mi znamo odakle dolaziš Mauntđoj i smatramo to tvojom nesrećom.“²⁷⁷ Njene okrutne riječi se ne zaboravljaju nego ostavljaju dubok trag, one postaju dio njegovog bića. Semi ne može da shvati kako ona može da muči dječaka, a da sebe smatra duhovnom i moralnom osobom. Moralni i etički problem nastaje iz ove situacije i podstiče Semija da se pita da li je spoljašnji svijet samo svijet privida i da li patnje koje čovjek doživi ikada prolaze. Gospođica Pringl se takođe suočavala sa krizom identiteta u prisustvu dječaka koji je zamijenio oca Vats-Vata sa kojim je željela da živi.

Nasuprot licemjernoj, pobožnoj mučiteljki, gospođici Pringl, nalazio se Nik koji je osvjetljavao svijet oko njega. Pošto nije bilo mjesta za duhovno u Nikovom kosmosu, on je ispunjen ljubavlju prema stvarnim ljudima. Semi uči od njega da je svijet egzaktni univerzum u kome je sve tačno određeno. Niku nije bila potrebna religija da bi volio ljude. Semi se poistovjećuje sa njim, jer je njegov identitet označavao autonomiju i prevazilaženje granica sopstvenog bića. Erikson tvrdi da je u ovoj fazi razvoja „zadatak osobe da stekne jedinstvenost, posebnost vlastite ličnosti, da oformi i učvrsti lični identitet, kao i da se, na svoj način, uključi u društvene grupe.“²⁷⁸ Izbor koji je Semi napravio u periodu adolescencije ne ublažava krizu identiteta i osjećaj inferiornosti, jer ne pripada nikome. On ne može biti kao Nik, jer je izmučen ljubomorom i strašću prema Beatris. Nikov moralni život je uslovljen razmišljanjem da „ukoliko je đavo izmislio čovjeka nije mogao smisliti prljaviji, grešniji i sramniji trik nego što mu je dao seks.“²⁷⁹ Za razliku od njega, Semi uzdiže seks na najviši nivo i smatra da Beatrisina ljepota potiče iz drugog svijeta. On osjeća krivicu zato što je iznevjerio svog duhovnog oca Nika koji

²⁷⁶ „spiritual parents“, *ibid.*, p. 175.

²⁷⁷ „We all know where you come from, Mounjoy, and we were willing to regard it as your misfortune.“, *ibid.*, p. 183.

²⁷⁸ Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, str. 14.

²⁷⁹ „if the Devil had invented man he couldn't have played him a dirtier, wicked, a more shameful trick than when he gave him sex“, William Golding, *Free Fall*, p. 209.

nije odobravao čulna zadovoljstva. Stoga, Semi pretvara Nikov racionalizam u egoističnu etiku gdje dobro i zlo postaju relativni, a gdje su želje jedine apsolutne stvari. On je svjestan da je kriv i da „krivica dolazi prije zločina i da ga može prouzrokovati.“²⁸⁰ Sve što mu je potrebno u tom trenutku je svjesna i namjerna odluka koja utvrđuje krivicu. Nik mu poručuje da se u potpunosti posveti onome što izabere da radi:

Reći ću ti nešto što ti može biti od koristi. Vjerujem da je to istinito i moćno i prema tome opasno. Ukoliko želiš nešto dovoljno jako, uvijek ga možeš dobiti pod uslovom da si spreman da se žrtvuješ za to. Nešto, bilo šta. Ali ono što dobiješ nije nikada ono što si zamišljao, i prije ili kasnije, uvijek zažališ zbog žrtve koju si podnio.²⁸¹

Semijevo biće je odlučilo za šta želi da se žrtvuje, čak i po cijenu da izgubi slobodu. Uz to, svjestan je da je njegova odluka nemoralna.

Nakon navedene odluke, Semija prate elementi negativnog identiteta. Prema Eriksonu: „Negativni identitet označava doživljaj svojih suštinskih karakteristika ličnosti kao rđavih ili bezvrednih, a sebe kao opasnog, zlog, nemoralnog ili inferiornog stvorenja.“²⁸² Spoljašnji svijet nastanjuju osobe koje utiču na formiranje ličnosti svakog pojedinca i sa kojima se identifikujemo ukoliko procijenimo da su vjerne sopstvenim ubjeđenjima. U Semijevom okruženju, nijedna osoba, ni majka, Evi, Filip, otac Vats-Vat, pa čak ni njegovi duhovni roditelji, nijesu ostali u potpunosti odani svojim stavovima. Izdao ga je i Nik, jer je tvrdio da je vjeran prirodi i prirodnim zakonima, a s druge strane je poricao seksualnost koja je svojstvena ljudskoj prirodi. Mladi treba da imaju priliku da razviju vjernost kao vitalnu snagu, i Semiju upravo nedostaju snažni etički temelji. Za razliku od njega, Beatris je podignuta u strogom moralnom i etičkom katoličkom sistemu. Erikson definiše vjernost kao „sposobnost da se održi slobodno zavetovana lojalnost, uprkos neizbežnim protivrečnostima unutar vrednosnih sistema.“²⁸³ Međutim, u mladosti često tražimo postojanost i pouzdanost. Kada je u pitanju kriza identiteta i ideološka konfuzija ratnih godina, može se javiti devijantno i delinkventno ponašanje kao što je slučaj sa Semijem, koji je po Filipovom nagovoru pokušao da oskrnavi oltar: „Vladala je

²⁸⁰ „Guilt comes before the crime and can cause it.”, *ibid.*, p. 210.

²⁸¹ “I’ll tell you something which may be of value. I believe it to be true and powerful – therefore dangerous. If you want something enough, you can always get it provided you are willing to make the appropriate sacrifice. Something, anything. But what you get is never quite what you thought; and sooner or later the sacrifice is always regretted.”, *ibid.*, p. 212.

²⁸² Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, str. 18.

²⁸³ *isto*, str. 15.

anarhija uma u mjestu gdje sam ja živio i anarhija u cijelom svijetu...”²⁸⁴ Semijev negativni identitet, koji mu je nametnulo psiho-socijalno okruženje, pronalazi različitost u pozitivnom identitetu Beatris. On želi da bude kao ona, da spozna njeno biće: „Kako je biti ti?”²⁸⁵ Ovo pitanje Semi postavlja zato što je opsjednut željom da otkrije kakva je njena ličnost i da se poistovijeti sa tom ličnošću. Međutim, Beatris ne posjeduje njegovu dubinu i osjetljivost i ne umije da mu odgovori. Semi nastavlja da joj postavlja nerazgovjetna pitanja: „Da li si ti crno, centralno mjesto koje ne može samo sebe da kontroliše? Da li živiš u nekom drugom obliku koji nije misao i dopireš do spokojsva i sigurnosti?”²⁸⁶ On se pita da li Beatris predstavlja iskonsku ženstvenost koja je izvan granica razumijevanja ili duhovnog i metafizičkog ubjeđenja. Semi, čiji identitet nije cjelovit i kome nedostaje sigurnost, se nada da će iz ljubavi prema Beatris dobiti novu snagu koja će mu pomoći da formira sopstvenu ličnost. Međutim, njeni religiozni i moralni tabui čine da Semi postane nesiguran u vezi sa svojim identitetom ljubavnika. Iako mu polazi za rukom da je posjeduje, jedini odgovor koji dobija od nje jeste njena žrtva i bezlično pokoravanje. Kao suprotnost Beatris, on upoznaje Tafi sa kojom ostvaruje „divlji i uzajaman”²⁸⁷ odnos. Tafi je uspjela da odgovori svim zahtjevima njegovog bića, koje je htjelo da pomiri duhovno i tjelesno.

U koncentracionom logoru, doktor Halde daje Semiju mogućnost da se zagleda u sopstvenu ličnost. S namjerom da uništi njegov moral, psiholog mu u lice baca okrutnu istinu o samom sebi, a Semi dolazi do sljedećeg zaključka: „Ono što znamo nije ono što vidimo ili naučimo već ono što shvatimo.”²⁸⁸ U mračnoj ćeliji se pojavljuju svi Semijevi nemiri i slutnje da ga muče kao duhovi. Ukoliko je nepotpun identitet bio njegov problem prije nego što je došao u logor, njegov problem u ćeliji su psihička fragmentacija i samotuđenje. Semi osjeća da je njegovo biće nestvarno i doživljava potpunu bespomoćnost i ništavnost. Krivica je našla mjesto u onome što je on postao, a ne u onome što je bio. Izolovan u užasu ćelije, on proživljava egzistencijalnu paniku. Ova epizoda nas vraća u svijet Pinčer Martina koji je takođe iskusio neobjašnjivu tamu i put u mračnu unutrašnjost

²⁸⁴ “There was anarchy in the mind where I lived and anarchy in the world at large...”, William Golding, *Free Fall*, p. 117.

²⁸⁵ “What is it like to be you?”, *ibid.*, p. 92.

²⁸⁶ “Are you the black, central patch which cannot examine itself? Or do you live in another mode, not thought, stretching out in serenity and certainty?”, *ibid.*, p. 93.

²⁸⁷ “wildly and mutually”, *ibid.*, p. 112.

²⁸⁸ “What we know is not what we see or learn but what we realize.”, *ibid.*, p. 134.

sopstvenog bića. Doktor Halde postavlja Semiju moralni problem u okviru koga od njega traži da izda svoje drugove, odnosno da spriječi masakr, tj. gubitak pedeset života ukoliko oda samo dva života. Gestapovac je prividno human i civilizovan čovjek, a moralni problem koji postavlja je zbrka relativnosti gdje ne postoji ono što je samo ispravno ili samo pogrešno. Kao i uvijek, stvarni problem u potpunosti prethodi svakom pitanju moralne odluke. Ćelija, koja mu je dala uvid u sopstvenu vrijednost, s druge strane mu nije pomogla da shvati da je prošlost neminovna. Žestina njegovog samoosuđivanja je izražena i on nastavlja da traži uzrok svojih grešaka. Po izlasku iz logora on shvata da je njegov unutrašnji identitet samo svrha bez oblika i veličine, tako da se njegova konfuzija identiteta i dalje nastavlja.

Semijevo otkrivanje sopstvenog bića mu je omogućilo da ga istovremeno izgubi. On razmišlja o tome da oprostí samom sebi priznatu ali neoprostenu krivicu, jer je nerazumno očekivati oproštaj od nevinog. Ipak, mučna iskustva su prolazna, samoaktuelizacija je tekući proces, a Semi bira između aktivne i receptivne stvarnosti, on je još uvijek amater, iako su mu metafizika, filosofija, kao i umjetnost svojstvene. Zbog toga što je Semi želio da dostigne vrlinu, prosvećenost i potpunu ljudskost, svi neljudski postupci su stvorili krizu identiteta njegove ličnosti. Međutim, Semi je naučio kako da razgovara s mračnim centrom svog bića i kako da ga približi svjetlosti da bi to biće uzdigao i postigao barem nešto u životu. Stoga, on piše svoju priču o sopstvenoj krizi identiteta i samoaktuelizaciji, a koja je objelodanila Boga i umjetnika u njemu. Snažno prisustvo duha se ispoljilo još u njegovoj mladosti, iako je činio svjesne napore da ga porekne kroz čulnost. On zapisuje: „U tom trenutku sam počinjao da shvatam da su pravda i nepravda bile uslovna i relativna stvar, to sam osjetio, a vidio sam i ljepotu svetosti i probao zlo u tolikoj mjeri da mi je bilo muka.“²⁸⁹ Traganje za identitetom može biti mučno posebno kada ispaštamo zbog sopstvenih postupaka, pa makar ih počinili slobodnom voljom. Semjuel Mauntđoj, protagonista koji je neprestano u potrazi za ispravnošću vlastitih postupaka je ipak, na kraju, došao do zaključka da dobro i zlo postaju simultani i da je uspješan onaj ko pomiri te dvije suprotnosti. Semijev neuspjeh je očigledan. On ne samo da nije uspio da pronađe most između duha i materije, nego nije

²⁸⁹ “At the moment I was deciding that right and wrong were nominal and relative, I felt, I saw the beauty of holiness and tasted evil in my mouth like the taste of vomit.”, *ibid.*, p. 205.

povezao ni sopstvenu prošlost sa budućnošću. Ta veza predstavlja suštinu njegove autobiografske potrage za identitetom. Stoga, jedino što mu je preostalo jeste mučenje sa samim sobom i neprestano preispitivanje vlastitih postupaka.

Poslije analize krize identiteta protagoniste *Slobodnog pada*, sagledaćemo sve aspekte torture u romanu, tj. načine na koje različite ličnosti muče jedna drugu. Pokazaćemo koliko je Golding bio sposoban da uvidi najtananije veze između ljudi i kako različiti postupci i ubjeđenja dovode do mučenja, pa čak i onih koje volimo. Pokušaćemo da rasvijetlimo put kojim je pisac *Slobodnog pada* išao da bi ukazao kako pojedinci, a tako i cjelokupna ljudska zajednica počiva na ličnoj tj. kolektivnoj torturi.

* * *

U *Pinčer Martinu* Golding istražuje sve vidove ličnog mraka, ali u *Slobodnom padu* on želi da prenese duhovnu tamu ljudske duše i da pokaže kako ta tama utiče na intenzitet patnje i agonije. *Slobodan pad* opisuje Semija Mauntđoza koji teži da riješi sopstveno stanje. Došlo je do pada zbog toga „što mi nijesmo ni nevini ni zli. Krivi smo. Doživljavamo pad.“²⁹⁰ Pošto smo krivi zbog situacije koja nam je nametnuta ili smo slobodnom voljom izabrali vlastiti životni put, jedino što nam preostaje jeste mučenje sebe ili ostalih. *Slobodan pad* je roman koji obiluje opisima mučenja i pokazuje koliko je tortura sveprisutna u savremenom svijetu. Kao oblik ponašanja, ona je urođena ljudskoj prirodi. Nijesu potrebni ratovi ili neke ekstremne situacije da bi se tortura ispoljila, dovoljno je da zavirimo u samo jedan ljudski život i pronaći ćemo različite vidove mučenja.

Prva paralela koja prikazuje mučenje u romanu jeste uporedno ispitivanje i saslušavanje Semija. Kao dječaka, koji je pokušao da oskrnavi oltar, ispitivale su ga crkvene vlasti. Kao odraslog čovjeka, koji se našao u koncentracionom logoru, ispitivao ga je doktor Halde. Mladi Semi je nevin, samo puko sredstvo njegovog prijatelja Filipa, i kada je pokušao da pljune na oltar, otkriće koje je uslijedilo je bilo parodično: „Univerzum je eksplodirao sa desne strane.“²⁹¹ Sveštenik, koji se odjednom pojavio u mraku, mu je zadao bolan udarac iznad desnog uha. Daleko od toga da je poput Boga, sveštenik se pokazao kao nerazumna osoba koja zamišlja da je Semi izvršilac organizovane zavjere protiv crkve. Kao ispitivači, sveštenik i otac Vats-Vat se ne ponašaju prijeteći poput doktora Halde, već usmjeravaju svoja pitanja prema otkrivanju zavjere o kojoj Semi ne zna ništa. Oni postavljaju pitanja bez imalo razmišljanja o svijesti djeteta i naravno, ne postižu baš ništa. Mučno ispitivanje se završava Semijevim padanjem u nesvijest zbog jakog udarca koji je zadobio.

U koncentracionom logoru, Semi kao odrasla osoba je biće koje je krivo, odnosno biće koje je svjesno težilo da dobije Beatris za sebe i biće koje posjeduje informacije koje doktor Halde želi da otkrije. Doktorovo početno prijateljstvo i ljubaznost izgledaju iskreni, ali on vrši ispitivanje sa nemilosrdnom efikasnošću i poznaje prirodu svog

²⁹⁰ “we are neither the innocent nor the wicked. We are the guilty. We fall down.”, *ibid.*, p. 228.

²⁹¹ “The universe exploded from the right-hand side.”, *ibid.*, p. 53.

zatvorenika, možda i bolje od njega samog. Semi se onesvješćuje i za vrijeme ovog ispitivanja, ali brzo dolazi sebi. U toku saslušanja, on se našao između svijeta činjenice i akcije i svijeta sopstvenog bića. Postavljaju mu se pitanja na jednom jeziku na koja on može da odgovori na drugom jeziku, ali na kraju on ne može uopšte da odgovori. Odbija da priča ne zbog toga što je neki heroj ili konformista posvećen odanosti i patriotizmu, već zato što je besmopoćan kao što je bio u djetinjstvu kada su ga ispitivali sveštenici, a on se suočavao sa nemogućnošću komunikacije. Konačno, u ćeliji, doživljava slom racionalnog i moralnog dijela sopstvenog bića, a ne slom fizičkog bića. Tom slomu je više doprinio Semijev osjećaj krivice nego ispitivanje doktora Halde. Zapravo, Semijeva tortura počinje u ćeliji: „Tortura započinje sa mračnom ćelijom, jer se Semi, baš kao i Pinčer, plaši mraka. U *Pinčer Martinu* se ne možemo zapitati zašto ili kako je došlo do toga, ali sada Semi nastavlja da to objašnjava.“²⁹² U ovom romanu Golding ponovo prikazuje karakteristični svijet usamljenog čovjeka. Doktor Halde još više doprinosi osjećaju usamljenosti i patnje, jer ga baca u ponor sopstvenog bića tako da mu se njegova priroda u potpunosti otkriva: „Mi te ne mučimo već te puštamo da mučiš samoga sebe.“²⁹³ Najgore mučenje jeste sa samim sobom i sopstvenom savješću zbog pogrešnih postupaka, a upravo Semi preživljava takvu vrstu mučenja u ćeliji.

Druga paralela koja prikazuje mučenje jeste još jedna vrsta ispitivanja koja uključuje žene. Gospođica Pringl podvrgava Semija javnom mučenju tako što ga pred cijelim razredom nemilosrdno ispituje o čitanju Biblije i ispravlja njegov akcenat. Kasnije, Semijevo ponašanje prema Beatris se nadovezuje na ovo ispitivanje, jer je on dobio priliku da muči nekoga i to nekoga koga voli. Gospođica Pringl je okrutna, bezosjećajna žena koja svojim ponašanjem prisiljava Semija da otkrije samoga sebe čak i u ranjivom dobu adolescencije kada čovjek tek počinje da traži sebe. Ona je ispitivač koji pokušava da sazna ono što bi trebalo da ostane nepoznato i sakriveno. Kao posledica toga, Semi pokušava kasnije da sprovede sličan postupak sa Beatris. U govoru koji je pripremio kad je, nakon svega što se desilo, pošao da posjeti gospođicu Pringl s namjerom da joj oprost, Semi je zabilježio sljedeće:

²⁹² “The torture starts with the cell’s darkness, for Sammy, like Pincher, is terrified of the dark. In *Pincher Martin* we could not ask why, or how he became so, but now Sammy proceeds to do just that.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 183.

²⁹³ “We do not torture you. We let you torture yourself.”, William Golding, *Free Fall*, p. 158.

Bili smo slični, to je sve. Bila si primorana da me mučiš. Negdje si izgubila slobodu, a nakon toga si morala meni da uradiš ono što si uradila. Shvataš li? Možda je posledica toga bila Beatris u ludnici, naš zajednički postupak, moj postupak, postupak cijelog svijeta. Zar ne vidiš kako nas naše mane primoravaju da mučimo jedni druge?²⁹⁴

Na sličan način Semi konstantno ispituje Beatris u svom nastojanju da dominira njom. On joj neprestano postavlja pitanja na koja je nemoguće dati odgovor. U tolikoj mjeri je muči zahtjevima da spava s njim i da se uda za njega da se njihov razgovor svodi na niz pitanja i odgovora. Na mnoga od njegovih pitanja Beatris odgovara sa bezličnom pasivnošću. Njen odgovor je 'možda', a takav odgovor nagovještava osjetljivost na njegovu dominaciju, kao i labilnost njene ličnosti. Prema mišljenju nekih kritičara, Semi je primoran da muči Beatris upravo zbog njene pasivnosti, a ne zbog samog seksualnog čina koji je imao s njom: „Nećemo razumjeti opsesiju koja ga tjera da je muči i iskorišćava dok ne shvatimo kakva je to opsesija, i koliko ona ima malo veze sa seksualnim činom sa kojim se često miješa.“²⁹⁵ Semi ispituje sve dok ne postane dominantan, kao što su ostali dominirali njim, nagovještavajući da fenomen ispitivanja u romanu označava pokušaj da se druga osoba protumači na opsesivan način. On želi da zadrži Beatris, da izvuče svaku tajnu iz nje, da bukvalno bude ona. Na taj način joj nameće sopstveni model ponašanja. Iako u početku saosjeća sa njom, on je podvrgava sve većem i većem pritisku prijeteci joj ubistvom ako se ne uda za njega. Ironičan ishod Semijevog mučenja Beatris jeste da on postaje slijep za njenu individualnost i ispoljavanje božanskog u njoj i može je samo posmatrati kao svjetovan objekat. On postupa nemilosrdno sa njom, baš kao što su gospodica Pringl i doktor Halde postupali sa njim. Traženje odgovora koji zadovoljava sopstveno razmišljanje i tumačenje svijeta je predstavljeno u romanu kao nametanje želja ostalima. Međutim, Semi je isključivo kroz samoispitivanje u mogućnosti da se prisjeti svoje prošlosti i da potraži odgovore na mnoga životna pitanja, ma koliko ona bila mučna. Uprkos bezbrojnim pitanjima, ne postoje konačni odgovori, a tumačenje sopstvenog bića ostaje nerazjašnjeno. Ono što je jasno jeste da je za Semija i ljubav

²⁹⁴ “We were two of a kind, that is all. You were forced to torture me. You lost your freedom somewhere and after that you had to do to me what you did. You see? The consequence was perhaps Beatrice in the looney bin, our joint work, my work, the world’s work. Do you not see how our imperfections force us to torture each other?”, *ibid.*, p. 228.

²⁹⁵ “We shall not understand the obsession which drives him to torture and exploit her unless we understand what kind of an obsession it is, and how little, basically, it has to do with the sexual act it is so readily confused with.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 177.

predstavljala mučenje i agoniju, jer je želio da mu Beatris pripada i duhovno i tjelesno. Negdje u toj želji za pripadanjem se javila potreba da je muči, iako on sâm sebi nije mogao da objasni motiv koji ga je podsticao na to: „Moje predstave o patnji su bile nepotpune i uopštene.“²⁹⁶

Tortura koju pojedinci sprovode je, možda, posledica kolektivne torture, jer je svakoj naciji svojstveno mučenje. Uzaludno joj je tražiti uzroke i evocirati sjećanje na prošle događaje, jer ona stoji u svijesti, neopoziva, prkosna i bez i jednog nagovještaja rješenja. Goldingu je postalo jasno da je tortura, kao oblik ponašanja, izvjesna i karakteristična za ljude uopšte i da političari više vode računa o sistemu nego o osobama:

Činilo mi se da su čovjekova sklonost za pohlepom, njegova urođena okrutnost i sebičnost, sakrivene iza političkih ideologija. Vjerovao sam tada da je čovjek bolesno biće, ali ne neki poseban čovjek već sasvim prosječan čovjek. Takođe sam vjerovao da je čovjek moralno bolesno stvorenje i da je najbolja stvar koju mogu uraditi u to vrijeme da pronađem vezu između njegove bolesne prirode i međunarodnog haosa u koji je zapao.²⁹⁷

Stoga, nije ni čudo što pojedinci upotrebljavaju mučenje kao sredstvo svakodnevnog bitisanja i kao način postizanja ciljeva i ispunjavanja želja, pa makar i onih mladalačkih. U potrazi za slobodom, Semjuel Mauntžoj je iskustio dvostruku torturu: bio je mučen i on je mučio. Možda je trebalo da odagna prošlost da ga ne bi mučila, da je ubije sa svakim danom što dolazi, da je izbriše, da ne boli. Lakše bi podnosio svaki novi dan bez savjesti koja ga je jednako uznemiravala kao da je počinio najgori zločin. Umjesto toga, on je dopustio prošlosti da se miješa sa sadašnjošću, pa nije bilo ni čistog sjećanja ni čistog života, a ni čiste i mirne budućnosti. Jedino je bio svjestan da je malo drugačiji od ostalih, jer je uvidio vezu koja postoji među ljudima i koja ih tjera na jedan ili drugi način ponašanja i seže daleko u prošlost:

Nijesam bio običan čovjek. Odjednom sam postao veći od većine ljudi, ali isto tako i manji. Shvatio sam da je ovaj rat užasna i surova igra djece koja su, napravivši jedan ili više pogrešnih izbora, sada bespomoćno mučila jedni druge zato što su izgubili svoju slobodu zbog pogrešno upotrijebljene slobode. Sve je relativno, ništa apsolutno. Stoga, ko je imao najviše izgleda da zna šta je najbolje da se uradi? Ja, zbunjen pred veličanstvom ljudskog

²⁹⁶ “My pictures of torment were unformed and generalized.”, William Golding, *Free Fall*, p. 149.

²⁹⁷ “It seemed to me that man’s capacity for greed, his innate cruelty and selfishness was being hidden behind a kind of pair of political pants. I believed then, that man was sick – not exceptional man, but average man. I believed that the condition of man was to be a morally diseased creation and that the best job I could do at the time, was to trace the connection between his diseased nature and the international mess he gets himself into.”, William Golding, “Fable”, *The Hot Gates*, p. 87.

lica, ili Halde iza gospodarskog stola, na tronu sudije, Halde koji je odjednom postao human i nadmoćan?²⁹⁸

Golding je predstavio Semijevo postojanje kao zagonetku, kao zbrku ljudskog stanja. U *Slobodnom padu* je detaljnije razradio pitanja koja je započeo u ranijim romanima: „Kako je čovjek postao ono što jeste? Kako on bira? Zbog čega gubi sopstvenu slobodu ako je slobodan kad se rodi? U kojem periodu života gubi slobodu: u djetinjstvu ili u odraslom dobu?“ Autor je napisao tri romana koristeći jedinstvenu viziju i osjećao je da je ta vizija istinita. Međutim, u četvrtom romanu je došao do zaključka da prikaz običnog, svakodnevnog života može pokrenuti niz pitanja na koja je teško dati odgovor. Kao pisac mitova, Golding je posvećen otkrivanju istine o ljudskim bićima, ali šta ako istina ima dva lica? U *Slobodnom padu*, mit više nije sredstvo namijenjeno da otkrije istine koje su sakrivene ispod površine svakodnevnog života, već sredstvo namijenjeno da istraži prirodu čovjekovog traganja za istinom. Možda zbog toga što je potraga za istinom težak i mučan proces, povremeno imamo utisak da je roman nedokučiv i pun kontradiktornosti i da pisac ponavlja ono što je već rekao u prethodnim romanima. Ipak, ukoliko roman ne posmatramo samo kao Semijev put u prošlost, shvatićemo da pisac dodjeljuje protagonistu različite uloge, postavljajući ih jednu uz drugu. Autorova namjera je da pokaže koliko je on sposoban da prihvati te različite uloge, ali isto tako i da nas natjera da se zapitamo koliko su suprotnosti pomirljive: „Uzrok i posljedica. Nasljedno pravo. Statistička vjerovatnoća. Moralni poredak. Grijeh i kajanje. Sve je to istinito. Oba svijeta postoje uporedo. Oni se susreću u meni. Moramo odmah zadovoljiti istraživače iz oba svijeta.“²⁹⁹

Baš zbog toga što oba svijeta postoje uporedo, ljudski život je sveden na mučnu i neizvjesnu borbu, na put u nepoznato, na pokušaj da se pomiri nepomirljivo i da se pređu granice svakodnevnog bitisanja. Golding je pred nas postavio zagonetku, izazov, potpunu nedoumicu, ali se u njoj, zapravo, može vidjeti pravo stanje stvari. Jedino čovjek koji je

²⁹⁸ “I was not an ordinary man. I was at once more than most and less. I could see this war as the ghastly and ferocious play of children who having made a wrong choice or a whole series of them were now helplessly tormenting each other because a wrong use of freedom had lost them their freedom. Everything was relative, nothing absolute. Then who was most likely to know best what is best to do? I, abashed before the kingship of the human face, or Halde behind the master’s desk, in the judge’s throne, Halde, at once human and superior?”, William Golding, *Free Fall*, p. 134.

²⁹⁹ “Cause and effect. The law of succession. Statistical probability. The moral order. Sin and remorse. They are all true. Both worlds exist side by side. They meet in me. We have to satisfy the examiners in both worlds at once.”, *ibid.*, p. 221.

iskusio oba svijeta, kao što je slučaj sa Semijem, može imati mogućnost da stvari sagleda istinski. Nijedna druga ličnost nema tu mogućnost. Beatris, Nik i gospođica Pringl, Džoni i Filip, Tafi i Kenet, kao i doktor Halde, su izbjegli mučenje i agoniju, ali su neminovno izgubili viziju. A vizija, ma koliko bila istinita, je istovremeno i mučna, jer su svjetovi krivice i nevinosti, pasivnosti i eksploatacije, patnje i kazne, „skiptra i biča“, prošlosti i budućnosti, neraskidivo povezani. Semijeva vizija predstavlja miješanje dva svijeta, odnosno više svjetova koji sadrže beskrajan broj protivurječnosti, suprotnosti i mogućnosti. Čovjekova konačna želja jeste da dođe do jedinstvenog svijeta koji je krajnje tajanstven i nepoznat, ali koji, ipak, predstavlja osnovu u kojoj sopstveni identitet postaje poznat, iako opterećen krivicom i prolaznošću.

* * *

Nakon što smo u *Gospodaru muva* vidjeli kroz karakterne osobine različitih ličnosti da se tortura javlja prvenstveno iz straha i da je čovjek upotrebljava da bi se suprotstavio svemu onome što ga plaši i užasava, došli smo do usamljenog svijeta *Pinčer Martina* koji sprovodi torturu zbog sopstvene egoistične i pohlepne prirode. Da bi zadovoljio svoje želje, Pinčer gazi sve pred sobom i radije bira da se muči nego da ode u mirnu smrt. Kao nadovezivanje na priču o usamljeniku koji se bori na stijeni usred okeana, *Slobodan pad* nas, ipak, uvodi u jednu drugačiju dimenziju u kojoj tortura predstavlja isključivo izbor slobodne volje. Protagonista *Slobodnog pada* je najbolji pokazatelj koliko je tortura sveprisutna u svakodnevnom životu i koliko ona utiče na razvoj identiteta ličnosti tj. na njenu krizu. Možemo zaključiti da je Golding uvidio one najtananije veze koje postoje među ljudima i koje ih primoravaju da se muče sa sopstvenom savješću ili da nanose bol i patnju ostalima. Nama ostaje da procijenimo da li smo sposobni da se suprotstavimo svim oblicima agonije koja je dominantna i koja vodi do mraka. Najgori je mrak u ljudskom srcu, jer upravo on navodi na svirepost koja je svojstvena ljudima odvajkada, tako da joj uzroke ne moramo ni tražiti. Kako je pisac pokazao, brojne su manifestacije torture, a ratovi su njen najsuroviji vid ispoljavanja. Ljudska dezintegracija je neminovna, a Golding poručuje da jedini, mada ne i potpuni spas, leži u spoznaji samoga sebe. Ključ spasenja bi mogao biti na prevladavanju puta od kolektivne otuđenosti do individualnog osvješćenja.

ZAKLJUČAK

Vilijam Golding je pisac čija je osnovna preokupacija zlo i teza da je to zlo stvorio sâm čovjek i da ga nosi u sebi. Na prvi pogled, on djeluje kao religiozan pisac koji se služi tradicionalnom aparaturom hrišćanske simbolike, jer je njegovo shvatanje zla neodvojivo od hrišćanskog tumačenja praroditeljskog grijeha. Sveti Avgustin (Aurelije Avgustin, 354-430) je razvio ideju da je zlo dio čovjeka i da se čovjek od njega može jedino spasiti preko onih ljudi kojima je podarena božja milost, odnosno preko svetaca (na osnovu ove ideje je koncipiran Simonov lik). Golding uproščeno i pojednostavljeno definiše svoj stav: nevinost je nužno dobro, iskustvo je nužno zlo. Znači, i akcija je nužno zlo. Da li čovjek može opstati i da li je mogao postati bez akcije, iskustva, sticanja znanja? Zar se ne može reći da je po tom istom principu čovjek u istoj mjeri tvorac dobra? Kada mu je postavljeno to pitanje, Golding je odgovorio da dobro može da se stara samo o sebi, a da je zlo veliki problem. Njegovo pojednostavljeno shvatanje ljudske prirode se ne može uvijek primijeniti na složenost života uopšte, a posebno savremenog života. Stoga, Golding ponekad djeluje nehuman i pun prezira prema čovjeku koji čini više nego herojske napore da postane humanije, plemenitije i bolje biće.

Goldingovo shvatanje čovjekove prirode nalazi poseban vid svoje realizacije u njegovom prvom romanu *Gospodar muva*, djelu koje je, prema mišljenju kritike, ujedno i jedno od književno najuspjelijih. Ono što ovaj roman izdvaja od ostalih jeste snažna i uzbudljiva priča, kao i jasnoća u značenju. Njegova kasnija djela su mnogo teža i za čitanje i za razumijevanje: „*Gospodar muva* najefikasnije ispunjava osnovni zadatak romanopisca, a to je da ispriča dobru priču.“³⁰⁰ U ovoj knjizi smo se samo prividno našli u dječijem svijetu kroz koji je pisac simbolično predstavio predrasude i uvjerenja odraslog i bolesnog svijeta. Kroz izvanredno naslikanu atmosferu u kojoj vladaju podvojenost i netrpeljivost, a potreba za mučenjem se rađa iz straha, Golding je prikazao funkcionisanje grupe prema ustrojstvu kolektivne svijesti. Sukob dobra i zla je možda najviše naglašen u ovom romanu, koji opisuje negativne strane civilizacije koja je nemoćna da se odupre zlu i grijehu. Golding je shvatio da se čovjek odrodio i od prirode i

³⁰⁰ “*Lord of the Flies* fulfills most effectively the novelist’s basic task of telling a good story.”, Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 15.

od samoga sebe, da je sebe postavio na neopravdano visok pijedestal i postao samom sebi bog. Zato je pisac *Gospodara muva* stavio sebi u zadatak da razbije ovakve čovjekove iluzije i savjetuje mu da se zamisli nad svojim životom i da upozna samoga sebe. Najbolji pokazatelj čovjekovog teškog položaja u svijetu jesu Ralfove suze s kraja romana koje označavaju ne samo gubitak nevinosti, razuma, inteligencije i prijateljstva, nego nas primoravaju da i mi zaplaćemo i da se zapitamo nad sopstvenom sudbinom. Jedini i isključivi krivac za takvo stanje je sâm čovjek i njegova urođena pokvarenost.

Zaokupljenost čovjekovom sudbinom i položaj čovjeka kao izolovanog i usamljenog smrtnog bića u univerzumu je tema Goldingovog trećeg romana *Pinčer Martin*. Ovaj roman na čitaoca ostavlja još mučniji utisak nego prvi, jer je u njemu pisac ogolio ljudsku prirodu i sveo je na najniži stepen bivstvovanja kada se pojedinac bori svim snagama da sačuva život. Dok *Gospodar muva* nudi mikrokosmos jedne posebne zajednice, u *Pinčer Martinu* smo se obreli u jednom potpuno drugačijem svijetu, svijetu čovjeka, usamljenika koji bježe herojsku bitku da bi se suprotstavio prirodi i da bi preživio. Još jednom je Golding prikazao Prometeja koji se muči na stijeni i ispašta grijehe svoje sebične prirode, a koji, ipak, herojski odbija da umre. Poruka ovog romana je da je egocentrična priroda dovela čovjeka do propasti i mučenja, jer mu je najvažnije njegovo sopstveno biće. Po mišljenju nekih kritičara, u ovom djelu se Golding pokazao kao pravi prozni majstor zbog usmjerenosti na detalje, emotivne raskoši, intelektualne snage i cjelovitosti stilskog izraza. Osim zgusnutog izraza, zanimljive forme i bogatog sadržaja, podvojenost glavne ličnosti predstavlja odraz stanja nerješivog konflikta dobra i zla u kome se nalazi savremeni čovjek. Golding je u ovom romanu pokazao majstorstvo da izoluje likove od spoljašnjih uticaja i da ih postavi u ekstremnu situaciju, kao da pravi naučni eksperiment s ljudskom prirodom. Stoga, pojedini kritičari povlače paralelu između njegovih romana i djela Dostojevskog, Kamija i Sartra, odnosno egzistencijalističke književnosti ne samo zbog srodnosti teme, već i zbog velike sličnosti literarne tehnike. Međutim, treba istaći da je autor u *Pinčer Martinu* iznio pitanja koja su ključna za romanopisca posvećenog otkrivanju istine, a koja se tiču smisla čovjekovog postojanja i njegove snažne želje za životom.

U romanu *Slobodan pad*, nakon što je formulisao suštinska pitanja, Golding prikazuje protagonistu koji je postao umjetnik i koji se ne pita samo: „Ko sam ja?“ nego

i: „Kako sam postao ono što jesam?“ Autor sada dovodi u pitanje prirodu samog razumijevanja, zaokupljen je moralnom analizom i prvi put nas smješta u socijalni milje. Semjuel Maundžoj je tipičan primjer neprenosivosti ljudskih iskustava i stalnog ponavljanja grešaka. I u ovom romanu Golding ponavlja da je čovjekova priroda u suštini zla i grešna i da je čovjek palo biće, o čemu svjedoči i sami naslov djela. Autor se u ovom djelu ponovo bavi karakterom koji je zarobljen u sopstveno biće, ali koji proživljava drugačiju vrstu iskustva. *Slobodan pad* predstavlja jedan korak dalje u piščevom stvaralaštvu zbog toga što je glavni junak uspio da, barem na trenutak, napusti svoju zlu prirodu i da spozna da je pogriješio. Kroz priču o savjesti i svijesti koja daje nagovještaje o mogućnosti spasenja, Semi traga za spoznajom vlastite biti. U tom traganju, on je autoanalitički usmjeren ka sebi, jer želi da dosegne do spoznaje slobode i slobodne volje i da istovremeno prevaziđe mračne sile koje ga muče. Golding namjerno suprotstavlja jednu kontradiktornost drugoj s ciljem da jedan ljudski život vidimo na nov i različit način i da razmislimo o njegovom biću i postojanju: „Roman je rezultat Goldingove potrebe da ispita odnos između Bića i Postojanja, odnosno pitanja na koja ga je podstakao *Pinčer Martin*, a kojima nije mogao da se bavi u toj formi.“³⁰¹ Možemo reći da je pisac u *Slobodnom padu* dao najbolje od sebe da što slikovitije prikaže karaktere, a motive što kompleksnije. Stoga itekako pogađa Semiјеva sudbina, kao i njegova tuga i kajanje zbog pogrešnih izbora, iako smo svjesni da su mnogi od njegovih postupaka bili neizbježni.

Goldingova težnja da prikaže torturu kao vid ponašanja urođen i svojstven ljudskoj prirodi je zahtijevala i nametnula velike umjetničke žrtve i ustupke. Bez obzira na ishod svakog od djela obrađenih u ovom radu, njegova želja da što vjerodostojnije predstavi sve oblike mučenja je stvorila jedan novi svijet. To je svijet iz njegovog ugla gledanja, životno ograničen, bez vezivnog tkiva društvenih odnosa i bez složenosti u odnosima. Iako ponekad djeluje kao tuđ i pomalo stran, njegov svijet ima svoje zakone i podsjeća na bajku ili basnu. Povremeno ukazuje i na bezizlaz, mračan kao kazna. Izuzetna originalnost, kreativnost i imaginativnost ovog pisca, kao i činjenica da se on nikada ne potčinjava ukusu čitalaca, uticali su na to da Goldingova vizija zla postane snažna i upečatljiva kao prava duboka patnja i istovremeno neobjašnjiva i nedokučiva

³⁰¹ “The novel is the result of Golding’s need to explore the tensions between Being and Becoming which *Pincher Martin* had raised for him, but which he could not deal with in that form.”, *ibid.*, p. 167.

kao da dolazi s drugog svijeta. Smisao za dramatično i dramsko, za humor i duhovitost, za čistu i apsolutnu klasičnu tragiku, podrazumijevaju snažno angažovanje čitalaca i želju da protumače njegov simboličan opus. Ipak, kako je jednom prilikom sâm pisac naglasio: „Ne tražim pravo filozofa ili psihologa, već pripovjedača tj. da budem nedostižan, nestalan i bilo šta drugo što se sviđa pripovjedaču pod uslovom da drži pažnju čitalaca. Izgleda da to radim i da mi je to dovoljno.“³⁰² Zaista je Golding svojim književnim stvaralaštvom privukao pažnju čitalaca, kao i sposobnošću da vješto i lako ispriča priču, probranim riječima, kristalno jasnim stilom i bogatom simbolikom. Bio je mišljenja da pisac nije taj koji najbolje poznaje svoje djelo, već je ostavljao čitaocima da tumače njegove romane na način koji njima najbolje odgovara: „On sada vjeruje da čitaoci možda bolje poznaju njegovo djelo od njega samog i ovaj širok dijapazon interpretacije može priču učiniti neobjašnjivom kao da se radi o mitu.“³⁰³

³⁰² “I claim the right not of the philosopher or psychologist but of the story teller – that is, to be impenetrable, inconsistent and anything else he likes provided he holds the attention of his audience. That I appear to do and it is enough for me.”, John Carey, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, p. 413.

³⁰³ “Readers, he now believes, may know better, and this wide range of interpretability may make fable, he implies, as inexplicable as myth.”, *ibid.*, p. 260.

BIBLIOGRAFIJA

Originalna djela Vilijama Goldinga:

- | | |
|-------------------------|--|
| GOLDING, GERALD WILLIAM | <i>Close Quarters</i> , Reading, Berkshire: Cox & Wyman Ltd, 1988. |
| -“- | <i>Darkness Visible</i> , Chatham, Kent: Mackays of Chatham plc, 1980. |
| -“- | <i>Fire Down Below</i> , Chatham, Kent: Mackays of Chatham plc, 1989. |
| -“- | <i>Free Fall</i> , New York: Harcourt, Brace and World, 1967. |
| -“- | <i>Lord of the Flies</i> , London: Faber and Faber, 1999. |
| -“- | <i>Pincher Martin</i> , London: Faber and Faber, 1956. |
| -“- | <i>Rites of Passage</i> , Bungay, Suffolk: Richard Clay Ltd, 1980. |
| -“- | <i>The Hot Gates</i> , London: Faber and Faber, 1965. |
| -“- | <i>The Inheritors</i> , England: Clays Ltd, St Ives plc, 1961. |
| -“- | <i>The Pyramid</i> , England: Clays Ltd, St Ives plc, 1969. |
| -“- | <i>The Scorpion God</i> , Norwich: Jarrold and Sons Ltd, 1977. |
| -“- | <i>The Spire</i> , England: Clays Ltd, St Ives plc, 1969. |

Djela Vilijama Goldinga u prevodu:

- | | |
|------------------|---|
| GOLDING, Vilijam | <i>Gospodar muva</i> , prevod Branka Petrović, Beograd: Prosveta, 1963. |
|------------------|---|

Kritika:

- BAAB, S. H. *The Novels of William Golding*, The Ohio State University Press, 1970.
- BAKER, R. J. *William Golding: A Critical Study*, St. Martin's Press, 1965.
- BLOOM, H. *William Golding's Lord of the Flies (Modern Critical Interpretations)*, Infobase Publishing, 2008.
- BREUNIG, H. W. *William Golding and the State of Nature*, New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- CAREY, J. *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*, London: Faber and Faber, 2010.
- CLEVE, G. *Elements of Mysticism in Three of William Golding's Novels*, Finland: University of Turku, 1986.
- CRAWFORD, P. *Politics and History in William Golding: The World Turned Upside Down*, Columbia and London: University of Missouri Press, 2002.
- DICK, F. B. *William Golding*, New York: Twayne Publishers Inc., 1967.
- DICKSON, L. L. *The Modern Allegories of William Golding*, University of Southern Florida Press, 1990.
- GREGOR, I.
& KINKEAD-WEEKES, M. *William Golding: A Critical Study*, London: Faber and Faber, 1967.
- HODSON, L. *William Golding*, Edinburgh: Oliver and Boyd, 1969.
- ENGLESKA KNJIŽEVNOST, 3 toma, urednik Veselin Kostić, Sarajevo: Svjetlost, 1991.

- FRANCUSKI-ĐORIĆ, B. *Kritička recepcija dela Vilijama Goldinga kod Srba i Hrvata*, (II. Posle dobijanja Nobelove nagrade), Beograd: Filološki fakultet, 2005.
- GEKOSKI, R.A. & GROGAN, P. *William Golding: A Bibliography: 1934-1993*, London: Deutsch, 1994.
- JOHNSTON, A. *Of Earth and Darkness: The Novels of William Golding*, Columbia, MO: University of Missouri Press, 1980.
- LOPIČIĆ, V. *Developing Identities, Essays on Canadian Literature*, Niš: Filozofski fakultet, 2007.
- McCARRON, K. *The Coincidence of Opposites: William Golding's Later Fiction*, New York, NY: Continuum International, 1995.
- OLDSEY, BERNARD S. *The Art of William Golding*, New York: Harcourt, Brace, 1965.
- RAMAMOORTHY, I. *Moral Vision of William Golding*, New Delhi: Adhyayn, 2006.
- REDPATH, P. *William Golding: A Structural Reading of His Fiction*, Rowman & Littlefield, 1986.
- SABADOŠ-RADIN, M. *Neprijatelj: spoljni i unutrašnji – nasilje kao sredstvo društvene diferencijacije u romanu „Gospodar muva“ Vilijama Goldinga*, Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, knjiga LVI, sveska 1/2008, Novi Sad: Matica srpska, 2008.
- SUBBARAO, V. V. *William Golding: A Critical Study*, New York: Envoy Press, 1987.
- TIGER, V. *William Golding: The Dark Fields of Discovery*, London: Calder & Boyars, 1976.

- TIGER, V. *William Golding: The Unmoved Target*,
London: Marion Boyars, 2003.
- WILLIAM GOLDING, *some critical considerations* / ed. by Jack I. Biles & Robert O. Evans – Lexington, Ky.: Univ. Press of Kentucky, 1978.
- WILLIAM GOLDING: *the Man and his Books: a Tribute on his 75th Birthday* / edited by John Carey – London: Faber and Faber, 1986.

Opšta bibliografija:

- BALLANTYNE, R. M. *The Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean*, London: Ward, Lock & Co., Limited, 1991.
- DEFOE, D. *Robinson Crusoe*, New York: Chelsea House, 1988.
- ERIKSON, H. E. *Identitet i životni ciklus*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2008.
- EVANS, I. *A Short History of English Literature*, London: MacGibbon & Kee, 1964.
- FROM, E. *Umeće ljubavi*, Beograd: Mono & Manana, 2005.
- KONRAD, DŽ. *Srce tame*, Novi Sad: Stylos, 2002.
- REČNIK KNJIŽEVNIH TERMINA, urednik Miloš Stambolić, Beograd: Nolit, 1986.
- SELIMOVIĆ, M. *Derviš i smrt*, Podgorica: Oktoih, 2007.
- STEVENSON, L.R. *Treasure Island*, London: Cassell and Company, 1971.
- THE NEW PELICAN GUIDE TO ENGLISH LITERATURE, vol. 7, From James to Eliot, Edited by Boris Ford, Harmondsworth: Penguin, 1983.
- THE NEW PELICAN GUIDE TO ENGLISH LITERATURE, vol 8, The Present, Edited by Boris Ford, Harmondsworth: Penguin, 1990.

Internet izvori:

Konvencija protiv torture i drugih surovih, neljudskih ili ponižavajućih kazni i postupaka, www.unmikonline.org/regulations/unmikgazette/.../BConAgainstTorture.pdf, pristup stranici: 13.08.2012. u 16:57

William Faulkner, "Banquet Speech", The Nobel Prize in Literature 1949, www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/.../faulkner-speech.html, pristup stranici: 22.10.2012. u 20:45

Proms Plus Literary 5 September 2011, [BBC - Podcasts - Arts and Ideas](http://www.bbc.co.uk/podcasts/series/r3arts/all), <http://www.bbc.co.uk/podcasts/series/r3arts/all>, pristup stranici: 15.12.2012. u 11:20

William Golding, "Official website of the Author of *Lord of the Flies*", www.william-golding.co.uk/, pristup stranici: 27.05.2012. u 17:30