

Панајотис Г. Асимопулос*

Војна академија Грчке, Атина

УДК 821.163.41.09-31

DOI 10.7251/NS1601046A

Оригинални научни рад

КИКЛОП РАНКА МАРИНКОВИЋА

***Апстракт:** Митска физиономија монструозног Киклопа, иако опширно обрађена у Хомеровој „Одисеји“, функционише као неупоредив интертекстуалан узорак у светској књижевној продукцији. Упркос чињеници да у општељудској подсвести Киклоп доминира као аутентичан симбол невероватне свирепости, у делима истакнутих стваралаца овај симбол испреплетен је са антимилитаристичким отпором или егзистенцијалним безнађем.*

У овом оквиру јавља се и роман Киклоп хрватског есејисте, књижевника и драматичара Ранка Маринковића. Пишчев јунак, проицљиви Мелкиор, у предатном Загребу се бори да протера тиранина – страх, а Маринковић у овом делу критикује патогено онечовечење користећи деликатну иронију и непретенциозан сарказам.

Полифонијска дијалогска структура заузима главно место у роману, а нарацијски оквир јавља се као чврста позадина асоцијативних података.

Маринковић овим сложеним уметничким делом приказује европско духовно наслеђе, наглашава кондезовану духовност менталне игре и узвишеност катарзе.

***Кључне речи:** Киклоп, Маринковић.*

Нешто о миту

Појам *мит* етимолошки је усклађен са старогрчким глаголом „μῦθος“ (*затворити очи или усне*). Према Фрерису, мит се јавља као наративна целина са прозачном традиционалном позадином и натприродном религиозном тајанствености или као фантастична инспирација са поучним или алегоричним карактером која тежи ка симболичном илустровању природних појава или стварних ситуација (Фрерис, 1999, стр. 10). Зато Мирча Елијаде наглашава да је сваки мит света прича о догађају који се остварио на почетку митских година (Види: Eliade, 1971, стр. 160).

Међутим, временом **је** мит изгубио своју унутрашњу функцију и постао главни део уметничког израза и конкретније књижевности (Rougemont, 1962, стр. 203) Грчка митологија као „велика дадиља уметности, неисцрпан извор инспирације и креативности“ (Неарху, 1995, стр. 652) типичан је случај премошћивања јучерашњег дана са ефемерним делатностима, оживљавања стварности, али и вршења друштвене или политичке критике. Тако стиче

* asimopoulosp@yahoo.gr

функционална обележја везана за опширна истраживања истакнутих филозофа и антрополога који мит дефинишу са различитих гледишта. Мирча Елијаде истиче да мит с обзиром да приповеда о светој причи која се односи на дела натприродних бића и на манифестацију њихових светих сила постаје стандард свих важних људских делатности (Види: Eliade, 1963, стр. 15–16). Према Албуију, књижевни митови у оквиру социоантрополошке перспективе ослобађају различите значењске нијансе које су способне да врше колективан покушај уздизања и заштите или да изразе неку јако сложену интелектуалну и душевну ситуацију (Види: Albouy, 1969, стр. 301). Дјуран пак мит карактерише као динамички скуп симбола, архетипова и шема који под импулсом неког облика може да се претвори у причу (Види: Durand, 1969, стр. 64).

Киклон Ранка Маринковића

Од појаве приче о монструозном лику Киклопа у Хомеровој *Одисеји*²², прошло је 25 векова, али она наставља да са својом аутентичном интертекстуалности²³ инспирише сликарска, кореографска, кинематографска, књижевна и позоришна дела. Древни мит о Киклопу јединствено је прилагодљив и пружа неупоредиве могућности за ново читање сваком читаоцу²⁴, те једноставна и разумљива решења о општељудским феноменима и навек актуелним истинама.

Маестралном комбинацијом карактеристичних утицаја из историјских збивања и интензивним освешћивањем хетерогених извора²⁵ из античког стваралаштва (Хомер, Софокле), Библије, западноевропског културног круга (Молијер, Достојевски, Шекспир) и хрватске књижевности, Маринковић 1965. године пише роман *Киклон*. О правом карактеру дотичног дела ставови

²² Бројна су дела грчких и римских писаца на ову тему: Хомер, *Одисеја*, IX певање: 106 – 567; Хесиод, *Теогонија*: 139; Калимах, *Епиграм* 46; Еурипид, *Киклопи*; Теокрит, *Идили* VI, XI; Аристофан, *Плут*, 290; Платон, *Закони*, 680b; Страбон, *Географија*, XIII, 1, 25; Овидије, *Метаморфозе*, XIV, 2 – XV, 93; Флак, *Аргонаути*, IV, 104.

²³ Јулија Кристева уводи појам интертекстуалност као теоретски појам који разјашњава процес имитирања и замењује смисао утицаја видљивих у сваком облику књижевног дела (Kristeva, 1974, стр. 59 – 60).

²⁴ Немачки теоретичар Изер разликује три врсте читалаца: 1) савремени читалац; 2) онај који се налази у непосредној временској релацији са делом; 3) онај који га дочекује кад се објављује (Iser, 1976, стр. 61).

²⁵ О томе је писао Немец (Види: Nemes, 1989, 745 – 757).

истраживача се не подударају. Могло би се рећи да је *Киклоп* роман лика²⁶ или роман са егзистенцијалистичком²⁷ и филозофском тематском оријентацијом (отуђење човека, супротстављање традиционалном начину живота) или чак чиста менипејска сатира карневалског жанра (Vidan, 1975, стр. 171).

Занимљив наслов те модерне епопеје уз живу алегоричност одражава оштру хуманистичку критику савремене цивилизације где доминира морално дезоријентисано човечанство које је немоћно пред надлазећом немилосрдном опасношћу од Другог светског рата. Једнооко, монструозно чудовиште оживљава се како би нам ерудит на ироничан, црнотуморан и пародијски начин открио потиснуте дијакхроничне вредности, али и како би водио пасивног читаоца из тоталитарних окова патогене средине у спаситељску катарзу. Свиреп рат попут људождера Киклопа не бира своје жртве, безброј невиних људи не може да задовољи његову крволочну грамзивост.

У Маринковићевом роману безизлазну Киклопову шпиљу, живописну позоришну бину по којој се крећу неодлучне марионете оличавају мрачне крчме предратног Загреба. У бескрајним теревенкама, недостојанственој еротоманији, дивљачким тучњавама несрећне фигуре ишчекују ефикасан протуотров за парализујући страх.

Улога протагонисте додељена је младом и образованом интелектуалцу Мелкиору²⁸ Тресићу чије презиме алудира на јак звук пропалог живота његове избезумљене генерације, док му се име можемо довести у везу са *Јеванђељем по Матеју* (Мт 2, 1-12) где се спомиње посета тројице мудраца Мелкиора, Гашпара и Балтазара који су новорођеном Исусу поклонили злато, тамјан и мирну.

Маринковић је грех библијског Адама упоредио са Мелкиоровом сексуалном похлепом и блудним односом са удатом Енком (која симболише

²⁶ Миливој Солар истиче: „Један или неколико узајамно повезаних ликова доминира структуром романа, остварујући јединство свих осталих елемената у роману” (Solar, 2005, стр. 222).

²⁷Немец каже: „У средишту је првога, површинског слоја Киклопа егзистенцијална драма новинара, казалишног критичара и писца Мелкиора Тресића” (Nemes, 2008, стр. 552).

²⁸Према Клаићу, у хебрејском *Melchior* значи *kralj sveta* (Клаић 1979, стр.865). Овај став усваја Шимундић јер тврди да је Мелкиор *краљ светлости*: *Mélekh-* (краљ) и *бг-* (светлост, сјај) (Šimundić, 1988, стр. 217).

Еву). У том смислу јавља се као дрво спознаје²⁹ јабука³⁰, односно смоква³¹ усред врта са јасним сексуализованим смислом: дрво указује на полни орган мушкарца који се бори за секс и свој идентитет (Paglia, 2001, стр. 12), док јабука одражава женску дојку и једну од њених ерогенних зона.

У целом роману једино тај сензибилни херој испољава своју спонтану бојазан због надоласећег рата и његове надмоћи над поремећеним животима малих људи који постоје од данас до сутра. Без икаквог ослоњања, огорчен због необузданог ширења фашистичке идеологије, заробљеник својих емотивних колебања, потчињен љубавним чарима недохватљиве и подле Сциле, односно Вивијане, Мелкиор тражи уточиште час у позиву за војску, час у топлом загрљају љубавнице Енке. Ужаснут грубим околностима војног животарења, запањен неоправданом бруталношћу завршава у лудници, а онда скрхан лута бесциљно и као Киркина свиња четвероношке пуже у зоолошки врт.

Други важан лик у роману контрадикторни, повучени дон Фернардо се јавља у рапону од светог, божанственог створења до презреног, злурадног бића. Физиономија лика истакнутог новинара и тобожњег центлмена приближава се Христовом светокругу, иако се он истовремено јавља као страстан присталица елиминисања људи са физичким инвалидитетом. Ово јасно сведочи о Маринковићевој намери да прикаже Фернандову деградацију, јер: „књижевни ликови се каткада приказују блиски библијским особама како би били похваљени, а каткад да би били осуђени и изругани” (Slavić, 2011, стр. 13).

Слојевито и темељито је осликан Мелкиоров партнер Уго који се хвали великим успехом у освајању привлачних дама. Реч је о бизарном цинику и театрализованом шаливцији који доминира у боемском друштву, али и на сцени због јединствене способности да жртвује све, чак и самог себе како би постигао неочекиван спектакл. Овај лик најбоље сведочи о пишевом песимизму када је реч о људској природи.

²⁹ У прељубничкој вези са Мелкиором Енка тражи дрво сазнања које означава флору *Библије*, али и човекову пропаст. Реч је о метафоризацији фалуса, будући да „фаличко значење имају: стопало, палац, менхир, ступ, стабло” (Chevalier, Gheerbrant, 1994, стр. 153).

³⁰ Веровање да је јабука симбол сексуалности и еротског односа засновано је на чињеници да се њен центар формира од звезде са пет кракова у којима су смештене семенке (Chevalier, Gheerbrant, 1994, стр. 221). Осим тога, у латинском језику реч „*malum*” има двоструко значење: јабука и зло (Badurina, 1979, стр. 289).

³¹ Испоставља се да је став о забрањеној јабуци у *Библији* погрешан и да је, у ствари, у питању смоква (Didier, 2004, стр. 186).

Маринковић у свој роман уводи и женске ликове. Ту је најпре невероватно лепа и необразована Вивијана која омађија занесене мушкарце. Она манипулише ослепљеним Мелкиором који је наиван и немоћан да јој одоли. Без грижње савести то злурадно биће јако вешто крије своје право лице и демонску злобу. Други лик је размажена нимфоманка Енка која се служи цендравим манифестацијама како би обезбедила мужевљево пажњу, али и еротску страст опчињених љубавника.

На неки суптилан начин Маринковић поистовећује обе жене са Евом, са оном која је уништила рајски сан и идилични живот, „са мајком живота” (Klaić, 1979, стр. 400) која „додуше долази много раније, јер стоји на самом почетку људскога рода, а како се нашла и на почетку Старога завјета као прамајка човјечанства, нема разлога да буде изостављена” (Matković-Vlašić, 1998, стр. 9). Писац наглашава њихову фаталну интеракцију са безбројним жртвама, заљубљеним мушкарцима чију судбину кују у складу са својом аутодеструктивном сујетом и неизлечивом себичности.

Енка и Мелкиор својим неморалним приближавањем крше хришћанску догму о освећеној институцији брака. Они не поштују невидљивог, али и постојећег Бога³² кога отелотворује анониман Енкин муж чији надимак Коко³³ алудира на француску реч „*cosi*” – *рогоња*.

Хиромант Атма, свевидећи Мелкиоров комшија успева пак да манипулише наивним, необразованим женама. Интересантно је да анаграм његовог имена (Атма – тама) манифестује мрачан идентитет, али и његов изненадан нестанак (Nemes, 2008, стр. 564). У имену овог магловитог неухватљивог Маринковићевог лика може се препознати и име Адама, првог човека из Едена. Ипак, овдје би посреди била иронична³⁴ асоцијација.

О техници писања

У шест месеци настанка романа (јесен 1940. године – пролеће 1941. године) Маринковић ствара савременске митолошко-симболичке догађаје

³² Према Паљином мишљењу основне Божје карактеристике су: „Бог је дух, присутност. Он нема ни имена ни тијела. Он је онкрај спола и против спола, који припада нижој стварности” (Paglia, 2001, стр. 35).

³³ PSHK, Књига 138, 1981, стр. 462.

³⁴ Хаћон сматра да је иронија нешто што се остварује у динамичној интеракцији између текста, контекстуалног оквира и интерпретатора (Hutcheon, 1995, стр. 57–58), док Молиње иронију третира као саставну компоненту макроструктуралне фигуре, пошто ју прималац увек не идентификује, али може да оспори њено постојање (Molinić, 2002, стр. 109).

који функционишу као прави одраз пищевих етичких вредности и узорне драматичарске вештине.

Маринковић се у овом делу у значајној мери служи реалистичким контрастирањем: скептичан приступ патогеној ситуацији дехуманизованог друштва нестаје због грубог егоцентризма и патетичне саможивости; необузdana распојасаност и примитиван еротизам бледе пред неизрецивим осећањима страха и тиранским неизвесностима; кроз спектар стриктног дуализма смешно постаје тужно, трагично се преображава у комично, право лице замењује варљива маска, а фантастику натурализам. Споредни ликови појављују се као тематска осовина романа, будући да је главни лик Мелкиор социјално маргинализован управо зато што нико није способан да осети његову узвишену интелигенцију и ретку осетљивост.

На крају, премда је *Киклон* комплексно књижевно дело које се артикулише линеарним и дигресивним нарацијским обликом, унутрашњим монолозима и имагинарним дијалошким инверзијама, одликује се очигледном филозофском подлогом која се испољава у интелектуалној игри учесника помоћу деликатне, саркастичне ионије.

Закључне напомене

Конструктивна употреба књижевног мита као комуникацијског градива заснива се на томе што у неупоредивом, антимилитаристичком надахнућу Маринковић легендаран лик Киклопа претвара у интратекстуалан симбол. У критичном периоду када се у европској историји дешава страхан сукоб Другог светског рата, антропоморфно чудовиште отелотворује анксиозно трагање за истином, указује на поновно одређивање идентитета свести и то у драматичним тренуцима врхунског очаја. Представља се као посредан пацифистички подстрекач, као последња прилика дезоријентисаног човечанства да пронађе неопходне егзистенцијалне ослободитеље, али и да на емфатичан начин нагласи своје хуманистичке идеале.

Литература

- Albouy, P. (1969). *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: Collin.
- Badurina A. (1979). *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Biti V. (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vidan, I. (1975). *Tekstovi u kontekstu. Odjeci i odnosi u novijoj književnosti*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Didier, C. (2004). *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Durand, G. (1969). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordes.

- Eliade, M. (1963). *Aspects du myth*. Paris: Gallimard.
- Eliade, M. (1971). *La Nostalgie des origins*. Paris: Gallimard.
- Iser, W. (1976). *Der Akt des Lesens*. München: Fink.
- Klaić, B. (1979). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Kristeva, J. (1974). *La Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.
- Marinković, R. (1982). *Kiklop*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Matković-Vlašić, Lj. (1998). *Velike žene Staroga zavjeta*. Zagreb: Teovizija.
- Molinié, G. (2002). *Stilistika*. Zagreb: Ceres.
- Ηεαρχу П. (1995). *То Μήνυμα του Απόλλωνα*. Αθήνα: Κοσμόπολις.
- Nemec, K. (1989). *Aluzije, citati i literarne reminiscencije u Marinkovićevu „Kiklopu“* Forum, XXVIII (11-12), str. 745–757.
- Nemec K. (2008). *Svijet kao zvjerinjak. Pogovor. У: Kiklop. Ranko Marinković*, str. 551-566. Zagreb: Školska knjiga.
- Paglia C. (2001). *Seksualna lica. Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*. Zagreb: Ženska infoteka.
- PSHK (Pet stoljeća hrvatske književnosti)* knjiga 138 (1981). Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Rougemon, D. (1962). *L'Amour et l' Occident*. Paris: Plon.
- Slavić, D. (2011): *Peljar za tumače. Književnost u nastavi*. Zagreb: Profil.
- Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Φρεpис, Γ. (1999). Η Λογοτεχνία ως μύθος, *Δια-Κείμενα*, 1: 9-20.
- Hutcheon, L. (1995). *Irony's edge: The theory and politics of irony*. London and New York: Routledge.
- Chevalier, J. Gheerbrant A. (1994). *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Šimundić, M. (1988). *Rječnik osobnih imena*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Panajotis Asimopoulos

THE CYCLOPS BY RANKO MARINKOVICH

Summary

Mythical physiognomy of the monstrous Cyclops, although extensively discussed in Homer's "Odyssey", functions as an unparalleled inter-textual pattern in world literary production. Despite the fact that in the general human subconscious Cyclops dominates as the authentic symbol of incredible cruelty, in the works of prominent writers this symbol is intertwined with anti-militarist resistance or existential despair.

In this context, there is the novel "Cyclops" by Croatian essayists, writer and playwright Ranko Marinkovic. The writer's astute hero Melchior fought to expel the tyrant in pre-war Zagreb - the fear and Marinkovic in this work criticizes pathogenic depravity using delicate irony and sarcasm.

Polyphonic dialogue structure occupies a prime location in the novel, and narrative frame appears as a solid background of associative data.

Marinkovic's complex literary work shows European spiritual heritage, emphasizes condensed spirituality of mental game and sublime catharsis.

Keywords: Cyclops, Marinkovic.