

KIKLOP
Ranko Marinković

Copyright @ Naslednici Ranka Marinkovića posredstvom Hrvatske autorske
agencije (HAA)
Copyright @ ovog izdanja Kontrast izdavaštvo, 2024

Za izdavača:
Vladimir Manigoda

Glavni i odgovorni urednik:
Ivan Isailović

Urednik izdanja:
Vladan Bajčeta

Pogovor:
Vladan Bajčeta

Lektura i korektura:
Tamara Sokić

Dizajn korica:
Slavimir Stojanović Futro

Prelom:
Ivan Isailović

Štampa:
F.U.K. d.o.o. Beograd

Tiraž:
1000

Izdavač:
Kontrast izdavaštvo
Terazije 35, Beograd
info@kontrastizdavastvo.rs
kontrastizdavastvo.rs
www.glif.rs

RANKO MARINKOVIĆ

KIKLOP

Priredio
Vladan Bajčeta



KONTRAST
Beograd, 2024.

UVODNA REČ

Jedan beogradski aforizam kaže da je „najbolji roman Miroslava Krleže *Kiklop* Ranka Marinkovića”. Time je duhovito iskazana suma ovdašnjeg odnosa prema piscu u vječitoj sjenci hrvatskog književnog boga Frica.

Kiklop je premijerno i objavljen u Beogradu 1965. godine u Prosveti, i to na ćirilici. Prema nekim svjedočanstvima upravo jer u Zagrebu, kako je isticao sam Marinković, inače veliki poštovalac lika i djela Miroslava Krleže, ništa nije moglo nesmetano rasti ispod njegovog literarnog hrasta. Roman je dočekan sa nepodijeljenom naklonošću publike i kritike, o čemu svjedoči i jednoglasno dodijeljena Ninova nagrada za roman godine. U žiriju su bili najznačajniji ondašnji književni kritičari: Miloš I. Bandić, Velibor Gligorić, Borislav Mihajlović Mihiz, Muharem Pervić, Eli Finci i Petar Džadžić. Na pedesetu godišnjicu ovog prestižnog priznanja (pokrenutog 1954) sačinjen je, prema anketi velikog broja nekadašnjih članova žirija, izbor od deset najboljih nagrađenih romana, među koje se suvereno svrstao i *Kiklop*. Tako se u koizdavaštvu nekada uticajnog nedeljnika i Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva 2004. godine pojavila reprezentativna edicija od deset izabranih naslova, u kojoj je kao šesti tom štampan *Kiklop*. Stoga je najprirodnija stvar da Marinkovićevo remek-djelo, ravno dvadeset godina nakon toga, ponovo izađe pred beogradsku i srpsku publiku, kako bi i nove generacije imale priliku da se upoznaju sa romanom koji predstavlja jedan od samih vrhova proze publikovane u prestonici posleratne Jugoslavije.*

* I prvu temeljniju akademsku recepciju Marinkovićev opus dobija u Beogradu, knjigom *Postupak karnevalizacije* Radivoja Mikića iz 1988, za kojom će u Zagrebu tek 2005. godine uslijediti monografska studija *Oko Kiklopa* Morane Čale. O Marinkovićevom povoljnom statusu u srpskoj sredini govori i činjenica da je pisac član SANU već od 1968, a JAZU (HAZU) od 1983. godine.

Obimom skromni opus Ranka Marinkovića (šest knjiga sabranih djela za osamdeset i osam godina života) nije znak nikakve pišćeve lijenosti ili neproduktivnosti, već izraz vrhunske stvaralačke mjere. Marinković je napisao *malo*, ali je to malo itekako *mnogo* u pogledu kvaliteta najvišeg reda ostvarenog u svim literarnim domenima. Ako se osmotri samo njegov novelistički rad, vidjeće se da kroz autorove pripovjedačke zbirke *Proze* (1948), *Ni braća ni rođaci* (1949), *Ruke* (1953), *Pod balkonima* (1953), *Poniženje Sokrata* (1959), *Karneval i druge pripovijetke* (1964) kruže naslovi koji su nekada preimenovani, doradivani, preraspoređivani, cizelirani dok nisu dobili časno književno odlikovanje *konačne forme*. Neke od tih priča postaće u svojim novim verzijama i poglavlja *Kiklopa* („U znaku vage”, „Mrtve duše”).

Do perfekcionizma strog, Marinkovićev stvaralački kredo nije došao ni iz kakvog apriorno postuliranog uvjerenja, već iz iskustva nepopustljive ekonomije kreativnosti:

Pisac koji prostre bijeli papir preda se: „Sad ću ja napisati...”, to nije pisanje. Bilješke, papirići po džepovima s jednom rečenicom koja padne na pamet na ulici ili bilo gdje, napisati jednu rečenicu ... to je već nešto sličnije pisanju.

Upravo taj nalog – „napisati jednu rečenicu” – glavni je razlog (nije pretjerana riječ) *savršenstva* Marinkovićevih tekstova. Sve njegove drame, priče, svako poglavlje romana, na kraju i svaki pasus, pa i rečenica, djeluju na čitaoca onim što je najviši ideal umjetnika: da sve izgleda kao nastalo samo od sebe, bez ikakvog napora, bez vidljivih skela, šavova, skica, ili koju god zanatsku metaforu dodali u nastavku. A trebalo je umijeća, strpljenja, snage da bi se ispisao *Kiklop*, gigantski ne samo po naslovu nego i po broju stranica, riječ po riječ, rečenicu po rečenicu, sve dok se nije došlo do rezultata kakav je, iz mnogo razloga, danas ponovo pred nama.

Nimalo stoga ne čudi što se pisac tek u godinama pune životne i stvaralačke zrelosti iskazao kao romansijer. Za njegov, po

književnom rodu *epski* (po suštini *antiepski*), zamah je trebalo vremena: bili su neophodni i unutrašnje vrenje i spoljašnji trud, da bi se postigao očitovani rezultat. Dometi romana su monumentalni: strah, koji nije isključivo strah od smrti, već i od bola, besmisla, neslobode, zloupotrebe, poniženja, svega onoga što prethodi hekatombama prinesenim na žrtvenik bogu Marsu, prikazan je u literarnim razmjerama koje po snazi domašuju same vrhove svjetske literature.

Lik Melkiora Tresića, prefinjenog mladog intelektualca i literature u nastajanju, koji je izbezumljen mogućnošću regrutacije i slanja na front, mogao je u trenutku prvog publikovanja romana (1965) izgledati kao izbljedjela književna uspomena na opštu paniku pred globalnim ratom od prije četvrt vijeka (1941). Likovi veselog relativiste Uga i filozofskog desperatera Maestra takođe su se mogli činiti kao larpurlartistička apologija eskapizma, nakon dvodecenijske strahovlade književnih glorifikacija revolucionarnog zanosa i njegovog privremenog povijesnog trujumfa. Njihova je zajednička sudbina, međutim (i nažalost), ponovo aktuelna, i čini se da istorijske okolnosti opisane u *Kiklopu* dijele mnoge sličnosti sa sadašnjim trenutkom.

Marinkovićev roman umjetnički je fiksirao nekoliko epohalnih spoznaja: da se čovjekov urbani život do krajnosti zakomplikovao i da je vrema gradskog mravinjaka izmjenila ne samo spoljašnju sliku svijeta već i naše poimanje stvarnosti, da su ljudske emocije doživjele svoj preobražaj ili degeneraciju, da je ciklični ratni povratak u predcivilizacijsko stanje po razdaljini sve duži, a po posledicama sve strašniji. *Kiklop* je otuda ingeniozna krovna metafora modernog pandemonijuma: ovce i ljudi izmiješani su u Polifemovoj pećini, sudaraju se u paničnom bijegu da ne budu prvi na redu za mesoždersku gozbu. Tu silu koja drži u zatočeništvu, nadzire i na kraju brutalno uništava čovjeka, simbolizuje mitsko biće na genološkoj sredini između nemani i ljudske forme. Vizija čovjeka u istom oboru sa životinjama, kako radnja *Kiklopa* odmiče, donosi sve upadljivije gubljenje razlika

između bioloških vrsta, onako kako se to događa u finalnoj sceni Orvelove *Životinjske farme*. Sam kraj romana predstavlja direktan odgovor na poznatu *basnu* o totalitarizmima 20. stoljeća.

Šta u tom slučaju *Kiklop* može ponuditi savremenom čitaocu? Može mu pomoći da jasnije artikulise vlastite misli i osjećanja povodom opšteg stanja u kome se svijet zatekao, može ga podstaći da preispita etičke i filozofske pretpostavke kojima premjerava stvarnost i sopstveno iskustvo, može mu pružiti utočište u komičkoj vedrini koja ne nestaje sa Zemlje ni u trenucima sveopšteg civilizacijskog pomračenja. Najzad, može mu dati vrhunski estetski doživljaj, jer je riječ, nadasve, o velikom romanu koji se uvijek, kako kaže jedan Marinkoviću blizak autor, „piše samo kada kuća gori”. Zato se može reći i da se takvi romani čitaju onda kada postoji stvarna opasnost od požara.

Vladan Bajčeta

„ČETIRI NOGE LOŠE, DVIJE NOGE DOBRE”

A kad radosti ne bude, opet ću se nadati i lažima ispunjati misli svoje da bi mi san pao na oči. I sanjat ću da sam *živ zauvijek*. Ali probudit će se tada Polifem, kiklop jednooki, i navalit će golem kamen na spilju moga sna i neće biti izlaza. Zgrabit će me nešto stršno, ogromno, i probudit ću se u rukama ljudoždera...

Sve odlike Ranka Marinkovića kao već zrelog pisca došle su u *Kiklopu* do najpotpunijeg izraza, uz neke osobenosti koje ga karakterišu isključivo kao romansijera. Marinković nije napisao mnogo za svog srazmjerno dugog života (1913–2001), ali je u svim domenima u kojima je stvarao dao klasične vrijednosti. Njegova zbirka novela *Ruke*, prvobitno objavljena 1953. godine, sadrži u kanonskom izdanju osam pripovjedačkih bravura, koje stoje rame uz rame sa najvišim dometima majstora žanra poput Bokača, Gogolja, Mopasana, Andrića, Kundere... Drama *Glorija*, izvedena premijerno 1955. u režiji Bojana Stupice, predstavlja prelomnu tačku u pozorišnoj istoriji ne samo hrvatskog, već i jugoslovenskog teatra. Udružujući umijeće pripovijedanja prvog reda sa istim takvim dramaturškim kompetencijama, Marinković je u *Kiklopu* ostvario jedinstvo naracije i visoko kultivisanih dijaloga, koje je rezultiralo vrhunskim umjetničkim kvalitetom. Pridodajući tome intelektualnu prodornost i erudiciju vrsnog pozorišnog kritičara (*Geste i grimase*, 1951) i briljantnog esejiste (*Nevesele oči klauna*, 1986), Marinković je u svoj monumentalni roman unio bilans vlastitog saznanjog i misaonog iskustva, što je očitovano u njegovom prefinjenom esejističkom karakteru. Snažno nastojanje modernog

romana da diskurzivno promišlja filozofska, etička, naučna, politička i mnoga druga pitanja, protegnuto od Dostojevskog, preko Mana i Prusta sve do Desnice (inače Marinkovićevog najbližeg literarnog srodnika), prisutno je u najboljem vidu u ovoj epski razuđenoj prozi. *Kiklop* je, u tom smislu, Marinkovićevo krunsko djelo, kao što je to, na primjer, *Uliks* Džojsovo.

Paralela sa irskim književnim kolosom tu tek počinje, budući da je njegova savremena replika *Odiseje* u određenom smislu etalon cjelokupnog umjetničkog iskustva dvadesetog vijeka, koje je u presudnoj mjeri uticalo i na koncepciju Marinkovićevog romana. Prije svega, *Kiklop* se, kao i *Uliks*, oslanja na mitološki kompleks vezan za *nostos* trojanskog heroja, kralja Itake Odiseja, koji nakon desetogodišnjeg rata, nošen osvetničkom voljom bogova, luta Sredozemljem u bezuspješnom naporu da se vrati kući. Međutim, dok Džojss svoj roman organizuje tako da svako njegovo poglavlje odgovara pojedinim epizodama Homerovog epa, Marinković kao mitološku podlogu uzima priču o zatočeništvu Odisejeve družine u kiklopskoj pećini, koja postaje ključni simbol opšte opasnosti nadvijene nad životima njegovih junaka. Riječ je o nadolasku svjetskog sukoba (1941), čija sjenka sve zloslutnije natkriljuje Kraljevinu Jugoslaviju i u njoj Zagreb. Njegovim ulicama luta Marinkovićev protagonista Melkior Tresić, umnogome Odisejev inverzni pandan, uzaludno tražeći sklonište od opasnosti koja se sprema.

Riječ je o mladom intelektualcu i profesoru, filmskom i pozorišnom kritičaru, novoj nadi zagrebačkog teatra, koji preneseno i doslovno *sanja* da napiše dramu prvobitno naslovljenu *Kanibali*, a zatim preimenovanu u *Menelaj*. Osim što predstavlja još jednu nedvosmislenu poveznicu sa mitom iz trojanskog kruga, *Menelaj* čini važan strukturni nivo romana kao *djelo u djelu*, čija tema reflektuje sveprožimajuće osjećanje *Kiklopa* – strah ili *fobos*. Melkior ne vidi izlaz iz zlokobnog nacističkog mraka koji prijeti da *proždre* njegov grad, zemlju, pa i svijet, kao što ni junaci zamišljenog komada u nastanku, brodolomnici zarobljeni od ljudoždera na

imaginarnom ostrvu arhipelaga Tonga, nemaju nikakvih ili imaju sasvim slabih izgleda za spas. Fenomen kanibalizma, stvarnog ili metaforičkog ljudožderstva, svojstvenog primitivnim kulturama kao i *visoko naprednoj* civilizaciji, sveopšti je generator straha, oličen u jednookoj mitskoj nemani. Pitanje kako se spasiti iz kiklopske jazbine, osnovni je pokretač Tresićeve urbane odiseje, tokom koje će kroz susrete i duge razgovore sa svojim živopisnim antagonistima pokušati da dođe do nekakvih zaključaka o ljudskoj prirodi, koja je očito ostala nepromijenjena od tribalnog do civilnog društvenog ustrojstva.

Po uzoru na antičkog junaka Odiseja, koji je odolio pjesmi sirena, Melkior odbacuje zov primordijalne gladi, sa namjerom da tjelesnu težinu spusti ispod nivoa neophodnog da bi bio regrutovan. Glad se pojavljuje kao njegova spoljašnja i unutrašnja prijetnja: spoljašnja ga vuče na kiklopsku trpezu predstojećeg rata, a unutrašnja ka njoj gura kroz biološki determinisanu potrebu za hranom. Stoga u Melkiorovoj drami *Menelaj* kanibali *tove* svoje zarobljenike za predstojeću gozbu, kao onirički refleks autorovog najvećeg straha. Sve što glavni junak vidi premreženo je tom mišlju, koja je njime apsolutno zagospodarila:

Deset prstiju mesnatih, kobasičastih. Melkior upravo zare-
zao svoju kobasicu, ali je pomiluje, odustane od klanja zbog tih
Kurtovih prstiju na stolu. I ponovo se javi ideja o ljudožderima,
o tijelu upropastitelju koje može izazvati apetit u drugom tijelu
i poslužiti mu kao jelo.

Svi ljudi koje Melkior sreće su sumnjivi, potencijalno opasni gladijatori u ljudožderskoj areni, budući spremni da drugim tijelom zaštite svoju ugroženu egzistenciju – da kiklopu ponude bilo koga do sebe, samo da kupe još jedan dan života u njegovom zatočeništvu. Tom osjećanju podređeni su i stil i osnovni ton romana, koji je, sav u džojsovskoj fragmentiranosti i skokovitosti toka svijesti, dirigovan stakatom sveprisutnog straha od veoma bliske smrti.

Budući, dakle, da glavna tema *Kiklopa* nije sama smrt, već *strah od smrti*, tako ni njena suprotstavljena sila nije ljubav nego *ljubomora*. U punom naponu mladalačkog vitalizma, sa željom da ispolji ne samo svoje stvaralačke već i erotske potencijale, Melkior Tresić je nesrećno zaljubljen u Vivijanu, muzu nabijeđene glumačke zvijezde Fredija, okorelog neprijatelja čije je scenske trikove kritičarski raskrinkao. Ophrvan strahom od mogućnosti slanja na nadirući front, Melkior je raspet između emocionalnih krajnosti: opčinjenosti Vivijanom kao nedostižnim idealom sa jedne, i monotonijom dostupne ali površne tjelesne ljubavi sa Enkom, promiskuitetnom mada dobrodušnom gradskom koketom, sa druge strane. (Romantizam i realizam bore se za prevlast u njegovoj duši.) I jedna i druga su njegova vrata ka polovinama istog nezadovoljstva: u prvom slučaju čežnje za neostvarenom fascinacijom, u drugom frustriranosti nedostatnom erotskom supstitucijom. Tresićevi susreti sa utjelovljenjima vlastite *anime* nisu, međutim, simplifikovana ilustracija vječitog erotskog dualizma između zamišljenog i mogućeg, već višedimenzionalna literarna slika rijetke plastičnosti, kao što je i sve drugo u Marinkovićevom romanu. I u najsitnijim detaljima, srećno iznađenim poređenjima i deskripciji koja se tek čini kao neobarokni dekor, prikriiven je Marinkovićev master-plan: da svoju fresku uzavrele predratne panike prikaže kao grotesknu viziju sveopšte animalizacije ljudskog roda. Čak i ljupki trenuci Vivijanine bolećivosti prema zaljubljenosti smetnom Melkioru prosijavaju bljeskovima gogoljevske, više smiješne nego sablasne groteske: „Ona ga pogleda kao kokoš nagnuvši glavu prema jednom pa drugom ramenu, jednim pa drugim okom – s dvije miline.” Melkiorova optika podešena je tako da mu se neprestano priviđaju životinjske prilike od ljudskih silueta: njegova paranoja pretvara stvarnost u svijet Ovidijevih *Metamorfoza*, gdje se bijeg pred opasnošću uvijek završava preobražajem u *niži* oblik postojanja. Tom strategijom Marinković plete simboličku mrežu, koja će se na kraju zamrsiti u čvor Melkiorovog finalnog pada u Zoopolis.

Životinjsko-ljudske trasmutacije idu i u obrnutom smjeru: Melkior, naime, misli u *filozofskim basnama*, koje su alegorijske predstave njegovih pesimističkih svjetonazora. Životinjsko je metonimija organskog, biološkog, primordijalnog – onog što je osnova ali i krajnja suština postojanja – u kojem su sve duhovne vrednote (ljubavi, morala, umjetnosti) slučajni izdanci, nuspojava materije zalutala u kosmičko blato. Parabola o crvima, koja esencijalizuje takav Melkiorov pogled na svijet, pokazuje kako se njegova misao spušta na vertikali od ljudskog ka životinjskom – i obrnuto. Evolucija, kultura, religija, ratovi, sve iznova buja i vrti se u krug, kao još jedna sporedna funkcija održavanja *haotičnog poretka* na Zemlji. Melkiorove ideje nisu mentalna igra dokonog blasfemičara, već prinudne misli isprepadanog intelektualca, svjesnog da se zatekao u vrtlogu svemirskog slivnika za protok nakupljenog materijalnog otpada:

Sila će ispiti sve vrijeme i progutati sav prostor i utonut će, od sitosti i dosade, u vječni san. I kad proteče jedna vječnost, protegnut će se i zijevnuti mamurno, kao pijanica nakon lude terevenke u kojoj je sve oko sebe porazbijao, i pitat će gdje su stvari, gdje su ljudi? i osjetit će oko sebe strahovitu samoću i prazninu. I pobjljuvat će se od očaja. I nastat će iz bljuvotina Novi Svijet u kome će se izleći senzibilni crvi koji će plaziti po blatu i slaviti njegovu ljepotu. I vjerovat će da ih je stvorio Veliki Crv na sliku i priliku svoju i da On obuhvaća cijeli svijet svojom duljinom, a ta je tako beskrajna da je njima neshvatljiva. Jer oni su mali crvi ograničene duljine, premda je svaki za sebe uvjeren da je dulji od svih ostalih. I tako će nastati uvjerenje o nejednakosti među njima. I jedna će manjina uspjeti da uvjeri većinu kako su oni doista dulji i da su zbog toga sposobniji da shvate i duljinu Crva Velikog. I postat će tumači i propovjednici, a zatim i vladari nad svojom istodužinskom braćom crvima. I bušit će sebi raskošne crvotočine na blatnim uzvisinama odakle je ljepši pogled na blatne predjele i manja opasnost od voda i poplava, a i manja naseljenost. I gledat će s prezirom na crve u dolinama.

Onda će se zbog uzvisina među sobom zavaditi. Svaki će htjeti da ima uzvisinu onog drugoga – činit će mu se ljepšom i udobnijom – i govorit će malim crvima u dolinama: tamo oni drugi izdali su Crva Velikog! Propovijedaju da on i nema tijela nikakva već da je sama Duljina Beskrajna. Čista Protežnost. Dirati u neki od atributa Njegova postojanja, a tjelesno postojanje jest atribut najbitniji, to je prvi korak u nevjerovanje i gotova izdaja. I zato se pozivaju vjerni Crvu Velikom u borbu protiv nevjernika. I tako će planuti rat strahoviti među crvima i trajat će do jedne druge vječnosti. A kada i ta vječnost prođe, kad crvi sami sebe pojedu u svojim grobovima...

I uđe tako crv Melkior u crvotočinu koja se zvaše *Dajdam*. Ali tu ne bijaše crva Uga ni crvice Vivijane. Ta odsutnost pogodi crva Melkiora snažno u srce i on se presavi bolno od boli unutrašnje. Znači, skupa su, spleteni u klupko bludničko, crvi prokleti! Dovuče se do stola, za kojim sjedijaše crv podbuhli Maestro i crv blijedi Cikorije, baš u trenu kad gusjenica gnusna Thénardier stavi pred njih čokanj do čoknja – dva čoknja.

I tu na scenu stupaju dvojica Melkiorovih *prijatelja*, Ugo i Maestro, u nekom smislu njegovi antipodi, koji u kafanskom dimu lokalnog *Dajdama* pronalaze utočište od besmisla prikladnim eskapističkim metodama. Ugo je naročit trijumf Marinkovićeve virtuozne literarne karakterologije: vjerujući da je u prozi čitav „problem pisanja – stvoriti čovjeka riječima”, čini se da je piscu nikad bolje pošlo za rukom da to izvede. Benevolentno i hiperinteligentno spadalo, natprosječno obrazovani student kome priroda ne dopušta da se skraši i ostvari sve svoje talente, igra ulogu gradske (dvorske) lude, zadužene da u lice (kralju) Melkioru iznova sasipa neprijatne istine, za koje Melkior misli da ih uspješno prikriva od okoline. Neobuzdani glumački dar, prefrigana duhovitost ingenioznog komičkog učinka, verbalna okretnost koja iznova samu sebe nadilazi, i još bezbroj lako zamislivih odlika jedne nezaustavljivo eruptivne prirode, čine da Ugo neprestano *krade predstavu* Melkioru, kome nominalno pripadaju sva prava protagoniste.

Dočekujući ga kao povratnika nakon višemjesečnog samoizgnanstva iz vesele kafanske družine, Ugo od samog početka briljira suverenom vlašću nad tom, kao i svakom drugom situacijom:

Pola godine je (govornički patos) čistio duh od dajdamskog dima, udisao inspiracije iz mirisnog ozona duševnih oluja, tovio je glavu mudrim tomovima... Zatvorio se u sebe i u svoju sobu, na kucanje ne otvara, krije se kao krivac i veliki dužnik, pokrio se kao opatica ili mila djevica s divnim očima pred pohotljivim pogledima ovog niskog i vulgarnog svijeta... Odrekao se pušenja, kod slijepca invalida važe svoje isposničko tijelo za prvi avion koji leti Bogu... Kratko: uzvisio se i odao jadnomu životu osamljenog umnika što šuti i suznim očima gleda u svoj smrtni pupak... Nije isključeno da se i zaljubio... (njezin smijeh i Melkiorovo sveto blijedilo) no to zadovoljstvo prepuštamo njezinoj sudbini... Evo ga, međutim, braćo, opet k nama u pokajničkoj kostrijeti (sjeti se Melkior don Kuzme), spremnog da se napoji dajdamskog dima i parampionskog duha! On je opet naš Eustahije Lampion...

Komedijant koji sve zaodijeva u privid lakrdije zapravo je istinozborac koji raskriva velove sveopšte pritvornosti. Melkior je u zabludi da uspjelo taji svoj isposnički plan, ili naklonost prema Vivijani, jer je Ugo taj koji krajičkom oka snajperski precizno detektuje i kompjuterski brzo obrađuje svačiju primisao, da bi je momentalno preveo u svoju komediju del arte sa nepogrešivom upravljenošću ka onome ko jedini treba da je razumije. Neprikosnoveni majstor pastiša, on očas pretvori scenu slučajnog susreta sa Melkiorom u prizor iz *Don Kihota*:

– Poštovanje smjerno plemenitom hidalgu! – Bio je to srditi trafikant koji je upravo zaključavao svoj mali kiosk na uglu i osvrnuo se da pogleda kakve su to gluposti. – Vaša darežljivost, señor, zacijelo će ubrati jednu cigaretu na duhanskom otoku kome ste vi vladarom?

Njegova *tačka* u *Ugodnom kutiću*, Melkiorovom skloništu, gdje će ga u jednom trenutku poslati da pričeka i popije nešto na njegov račun – da bi Ugo sa sobom poveo čitav vod regruta i napravio *ad hoc* operetnu predstavu – apsolutni je komički vrhunac ovog romana, prepunjenog glasnim smijehom najrazličitije vrste. Scena istovremeno ilustruje kompleksnu strukturu izukrštanih tačaka gledišta, koja sva dešavanja prikazuje poliperspektivno, uplitanjem subjektivne optike pojedinih likova u objektivno posredovanu naraciju. Posmatrajući prizor Ugovog nastupa, Melkior karakteristično promišlja o svojoj i njegovoj budućnosti:

Melkior je gledao Uga kako uživa u svom ludilu. Koliko energije otpuhne ovaj ludov tako – u zrak, u dim ovih noći! Pokuša ga zamisliti starim, umornim, klonulim, kako kašljućući slaže domino u kavani... Domino se slagao, ali umjesto Uga pronađe sebe, svoje osušene ruke kako ga slažu. I nasmije se toj podvali mašte. On će umrijeti *ovakav*: poginuti glupo, slučajno, u pijanoj euforiji jedne ovakve noći... ili će se ubiti. Ta životinja što pokreće ovu snagu ne može čamiti u kavezu starosti.

Međutim, u kavezu starosti, ili pred njegovim rešetkama, nalazi se bez namjere da čami, „desperater” Maestro. Oronuli kafanski veteran, rakijaš narušenog zdravlja, (bivši) pjesnik i cinični intelektualac, drugi je eksteriorizovani glas Melkiorove (nečiste) savjesti. Prema opštem konsenzusu književne kritike i literarnog predanja, kao prototip za ovog junaka Marinkoviću je poslužio pjesnik Tin Ujević.

I Ugo i Maestro gaje istinske simpatije, čak i ljubav prema Melkioru, što on previđa zaslijepljen ljubomorom i zavišću zbog njihove stvarne ili umišljene, nekadašnje ili sadašnje veze sa Vivijanom. U njihovoj toploj naklonosti, duboko prikrivenoj iza ironično-sarkastične brane koju i sami podižu prema okruženju, ocrtava se pravi lik Melikiorove prestrašenosti i pogubljenosti u

svijetu kojim hoda. Dok će Ugo Melkioru održati očiglednu nastavu o tome šta je *acte gratuit* (bezrazložni čin) u svijetu apsurdna i kako se apsurdom od njega braniti, Maestro će ga podučiti drugoj i mračnijoj spoznaji: da je od stvarnosti koja se prikazuje u sve tamnijim tonovima moguće pobjeći jedino u sopstvenu smrt. Sa koliko promišljenih i diskretnih nagovještaja Marinković razvija radnju romana pokazuje i Maestraova lajtmotivska fenomenologija *elektrike*, koja je, zapravo, oličenje njegovog razočaranja u tehnički napredak i u ideju o mogućnosti progresivne promjene ljudske prirode. Maestro će, naime, na kraju izvršiti samoubistvo u Melkiorovom prisustvu tako što će se pomokriti na žice dalekovoda, koje se protežu tik uz njegovu petrolejkom osvijetljenu prigradsku izbu:

Čovječanstvo? Koje čovječanstvo? – Maestro se ozbiljno uzrujao. – Ima raznih čovječanstava. Zar stari Grci nisu bili čovječanstvo? U čemu je to Aristotel bio nesretan bez visokog napona? Pa on je znao za trljanje jantara, ali ga je prezreo. Trljanje. Imao je važnijih misli od trljanja. Zar bi Dante pisao bolje stihove pod mliječnom žaruljom. Da je Leonardu bila potrebna nekakva elektrika, već bi on bio zavrtio tamo neke kotače da iskre vrcaju. Strojeve je konstruirao, ostali su nacrti, pa kako ne bi... A ipak je naslikao onu perfidnu feminu što se smješka, he, he... Smješka se ona životinjica ženska... Imam je kod kuće, izvrsna reprodukcija, vidjet ćete kad dođete. Pa vi još niste bili kod mene? Ne, morate svakako jednom doći... Što kažem „jednom”? Morate naprosto doći da razgovaramo u miru. To je potrebno. Samo, kod mene nema elektrike, da znate. Visoki napon prolazi pored kuće, čak da-le-ko-vod, odmah ispod prozora, a u mene cmulji petrolejka! Ha, ha, kako vam se to sviđa? Ignoriram strašnu silu što prolazi pored mene. Idi, idi, silna besmislica, a mene pusti na miru, ne trebam te ja.

Apsurd, očajanje i strah tako postaju sveto trojstvo moderne egzistencije (oličeno u trojici središnjih likova romana), koja je

samu sebe, u opštečovječanskim razmjerama, dovela pred kapije nestanka. Marinković u takvu viziju ne uvodi konvencionalno prerusena četiri jahača apokalipse, jerihonske trube ili neki treći armagedonski nagovještaj, nego trojicu starozavjetnih glasnika čije sveto poslanje izvrće naopačke. Ako Melkior nosi ime jednog od biblijskih kraljeva sa istoka, onda je on skupa sa Maestrom i Ugom navjestilac ne rođenja novog spasitelja, već crne zvijezde uništenja koje je zakucalo na vrata njihovog svijeta.

Tragični paradoks epohe i jeste u tome što su se uništiteljske sile prerusile u apostole spasa, noseći u rukama nikad moćnije oružje. Njihov karikirani predstavnik u romanu je Don Fernando, zastupnik teorije „preventivne dehumanizacije i ukidanja tragedije skepsom”. Slika i prilika monomanske opsesije zlom, koja ne može da prepozna pravu prirodu i razloge sopstvenih intelektualnih zanosa, Don Fernandova ideja u sebi sažima totalitarnu ostavštinu epohe, oličenu u dikriminaciji čovjeka na svim nivoima. Prepoznati zlikovca i ubicu, i presuditi mu prije nego ostvari svoj plan, strategija je koju Don Fernando ispovijeda kao priječe-nje puta nastanku novih Napoleona i Cezara, Hitlera i Musolinija. Njegovi parametri zasnovani su na pogrešno shvaćenim postavkama bihevioralne i konstitucionalne psihologije, što je autentičan odjek zloupotrebe nauke u nacističkom naporu ostvarivanja svoje mračne utopije:

Postoje simptomi. Kako kirurg zna gdje valja rezati? Zar mu je za to potreban nekakav kriterij? On naprosto otkriva gdje se krije bolest što ugrožava život organizma. Stanovitu ulogu tu igra i talenat, i znanje, intuicija, ali vrlo često i najobičnije lukavstvo. Ubojica se pritajio i valja ga izazvati. Valja ga izmamiti iz oklopa njegova mirovanja, trgnuti iz sna njegove ubilačke želje. Opazili ste naravno i sami takvog tipa u tramvaju: sjedi, poprijeko ispružio noge, zakrčio prolaz, sve je tu njegovo. Ne radi on to s nekom namjerom, već naprosto – tako mu se sviđa. Ne vidi on da smeta tim svojim nogama, da ih ljudi preskaču, obilaze, da mrmljaju što o njima moraju voditi računa. No, a vi

mu navlaš stanete na nogu. I to dobrano, težinom cijeloga tijela! Ali odmah mu se ispričate uz ne znam kakvo žaljenje, kako ste to slučajno i nehotice i tako dalje... i tada mu pogledajte lice, pogledajte oči: ako znate gledati – otkrit ćete ubojicu. O kako bi lako on vas ubio u samo malo izmijenjenim prilikama! Eto vam „kriterija”! [...] Stanite mu na nogu, dakako ne doslovno, u tramvaju, već u prenesenom smislu... Uostalom, ima tu i nešto pouzdanije. Spomenuli ste nisko čelo, sraštene obrve... a ja vam kažem, sve koje je Priroda na neki način tjelesno označila ja bih stavio pod nadzor. Sve te nejednake ruke, nejednake noge, uši klempave, nosove goleme (i one sasvim male), kičme iskri-vljene, oči škiljave a osobito, velim *osobito*, sve ono što je ispod metra i šezdeset pet. Ja razumijem patnje te vrste čovječuljaka i vjerujem da je jedan od njih izumio zločin.

Melkior je, uprkos strahu koji zamagluje njegov moralni kompas, ipak nosilac humanističkih vrijednosti i lako pronalazi nedoslednost u Don Fernandovim tezama, za šta mu je dovoljno samo da se na licu mjesta osvrne oko sebe. „Njutanji” – prodavac novina koji pogrešno izgovara riječ *jutarnji* – tipski je predstavnik rođenjem oštećene jedinke, koja bi prema Don Fernandovoj pretpostavci mogla biti potencijalni diktator i unesrećitelj čovječanstva. Dilema pred koju Melkior stavlja svog sagovornika razobličuje njegovu i sve slične prokrustovske teorije na čijoj postelji su iskrvarili milioni živih ljudi; a Don Fernandova diskreditacija pokušaja da bude razuvjeren pokazuje njegov odnos prema esencijalno humanom, koje personifikuje lik velikog ruskog pisca-moraliste, Dostojevskog. Njegovo ime je, istovremeno, metafora literarne mjere na koju je u ovoj epizodi Marinković podigao svoj roman:

– Eto, i to je čovjek, taj Njutanji. Čujete ga kako njače, kako se bori za svoje postojanje. I on, što kažete, osjeća. Da mu sad pridete i povučete ga za ono jedno uho (gledajte ta ušesa!), on bi nasrnuo na vas da vas udari, možda čak i ubije zbog nanesene

uvrede. Jer on ima svoj ponos. On, znači, *osjeća svoju vrijednost*. On je vrijednost po njegovu mjerilu, on, *Njutanji*. *Ljudska vrijednost*. A Michelangelov David u Firenci, krasni goli mladić (usput rečeno – remek-djelo ljudske anatomije), golem, ponosan i gord, pun snage i smjelosti, on nije čovjek. On ne „osjeća”, on je kamen. On čak nema ni toliko „ljudskoga” da bi znao izgovoriti besmisleni riječ *njutanji* što onaj tamo mali monstrem zna. A ipak je David vrijednost, ogromna, jedinstvena vrijednost... Ili možda nije, možda se vi ne slažete, jer ste malo prije rekli da vam nije stalo do „umjetničkog kamenja”?

– Rekao sam tek tako, kondicionalno...

– A ja pak „kondicionalno” mislim da svi *Njutanji* na svijetu koliko god ih ima, a ima ih valjda i stotine tisuća, nisu vrijedni lijeve noge Davidove. Pa ipak, pazite što ću vas pitati, i to „kondicionalno”, kad bi se za spas Davida od uništenja, pretpostavimo takav slučaj, tražio život jednog jedinog, evo tu ovog našeg *Njutanjeg*, da li biste vi odobrili da se dade taj život?

– Pitanje tipično „rusko”, besmisleno. Dostojevština – promrmlja don Fernando s intelektualnim gađenjem.

Dostojevski je jedan od nekoliko desetina pisaca, čije ime i opus pripadaju fundusu eruditnog sloja djela. Homer, Ovidije, Dante, Šekspir, Rable, Defo, Rasin, Gogolj, Tolstoj, Jesenjin, Bodler, Igo, Džojls, Kipling, Hašek, Pirandelo, samo su neki od autora književnog kanona, na koji se tekst *Kiklopa* oslanja u različitim vidovima. Junaci romana u raznim prilikama recituju ili se prisjećaju stihova pojedinih pjesnika, koriste se u razgovoru navodima i aluzijama na likove određenih drama i romana, nazivaju jedni druge imenima poznatih književnih karaktera, tumače za svoje potrebe njihove postupke i značenja samih djela, posvećeno se bave opsesivnim temama nekih pisaca i još mnogo toga što ovu prozu čini intertekstualno razgranatom i dijaloški opredijeljenom u pogledu odnosa prema literarnom naslijeđu.

Još jedna važna karakteristika Marinkovićevog književnog pisma čini *Kiklop* vrhunskim literarnim ostvarenjem: to su

visokoindividualizovani jezik, odnjegovan do unikatne prepoznatljivosti. Pisac pronalazi rijetku ravnotežu dominantnog intelektualizma i gotovo lirske razruđenosti stila, kojom vlada u najširem rasponu. Sposobnost da vanredno originalnim, nenačetljivim i prirodnim, koliko i ekonomičnim poređenjem prizove zamišljenu sliku, spada u najjače Marinkovićevo književno oruđe. Likovi se izražavaju nijansiranim govorom, ispoljavajući svaki svoju unutrašnju osobenost. Prelazak iz jednog registra u drugi sugerše svemoćnu virtuoznost, koja se skalom od burleske do čistog lirizma kreće jednostavnošću superiornog posjedovanja svake zamislive literarne tehnike. Poslednji pasusi romana ilustruće kako se ritam kazivanja mijenja u skladu sa potrebama pripovijedne logike – kako se rećenica redukuje na neopodno u brzom smjenjivanju Melkiorovih intenzivnih senzacija. Dok nacistička soldateska maršira prema Agramu, preostalo je još samo klonuti na zemlju, u njenoj blizini potražiti utočište od vihora koji će uskoro pokositi *narode* namnožene i rasprostranjene zemljom:

Ne trepće Melkior, ne izdaje Sreću: kad ona kaže mrtav – mrtav, i ni makac. Glavno da to znaš i da možeš reći sebi mrtav si, ne smiješ trepnuti. Ne smiješ okom odati svoj život. *Živjeti* – to je izazov. Zato travi reci (savjetuje Sreća) – ne rasti, ne može tu proljeće da grane. Čemu cvjetovi i zelene grane? Sve će zgaziti, obrstiti *on...* požderat će cijelo proljeće. I zemlji reci: ne budi se... budi hladna, ledena, stegnuta mrazom, tvrda, neprijazna gromada. Budi mračni dom mrtvacima. Budi grob. I sebi reci (govori mu Sreća): ne diši, ne miči se – polokat će ti dah, polomit će ti pokrete. Pod zemlju uđi glodati isposničko korijenje, pod vodu, pod kamen kao buba...

„Dovitljivac onaj”, kako Homer naziva svog junaka Odiseja, oslijepio je Polifema i privezao se sa preostalom družinom kiklopovim ovcama za trbuhe, kako ih ljudožder ne bi mogao napipati dok bježe iz njegove pećine. Međutim, sada je čitav svijet postao

kiklopska pećina, niko više ne zna gdje je njegovo oko, dok ono i dalje panoptički nadgleda i najsitnijeg insekta u travi. Jedini je izlaz, pa i taj nesiguran, *postati* četvoronožna životinja, srozati se na zemlju, pasti u Zoopolis, gmizati svijetom dok ne protutnji ciklus ritualnog žrtvovanja nezasitom božanstvu kanibalizma. Tu se zaokružuje veličanstvenost Marinkovićeve romaneskne vizije, na čijem je samom početku, sa visokih gradskih reklama, progovorila sfiga s pitanjem „A je li ovo moguće?” Asocijacija na nje nu poznatu zagonetku – o tome šta ujutru ide na četiri, popodne na dvije, a uveče na tri noge – zahtijeva prošireni odgovor da *to* (čovjek) u ratu regredira ka četvoronožnom pretku, postajući životinja, stresajući sa sebe civilizacijska obilježja svega što ga čini humanim. Satirično-filozofski bilans *Kiklopa* tako se može smjestiti u rečenicu koja naglavce obrće parolu iz Orvelove Životinjske farme: „Četiri noge loše, dvije noge dobre”.

Marinković se ovakvom zamišlju i njenom umjetničkom izvedbom preporučio društvu velikana literarne remitologizacije modernog romana (Džojso i Manu u prvom redu), koji su u arhetipskim dubinama drevnih mitova pronašli plodonosni izvor za novo umjetničko sagledavanje istorijskog iskustva epohe, presudno i dramatično obilježene ratom, stradanjem i masovnim uništenjem.

Vladan Bajčeta

NAPOMENA PRIREĐIVAČA

Marinkovićev *Kiklop* prvi put je objavljen u Beogradu kod Prosvete (1965). Roman je u Zagrebu publikovan u više izdanja, od kojih su najreprezentativnija bila: Mladost (1971, 1979, 1985), Matica hrvatska (1981), Grafički zavod Hrvatske (1982), Školska knjiga (2008). Budući da je pisac u prvu verziju unio izvjesne korekcije, ovaj tekst priređen je prema Matičinoj ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (1981). Autorske izmjene u odnosu na prvo izdanje, u nekom slučaju vjerovatno i lektorske i redaktorske korekcije, ticale su se stilsko-jezičkih nijansi (boga vam – sakripest; iza – nakon; ubio vas bog – ubio vas Sabaot; Koja zabluda! – Koje li nesklapnosti, Gospode!; sivo-maslinasti – sivomaslinasti; Da li sam – Jesam li, itd.); nekad su u pitanju bile krupnije smisaone alternacije („MERKANTILE“ naopako – „ELITNAKREM“ – „USPINJAČA naopako – A ČAJ NI PSU“); a na pojedinim mjestima i prilagođavanje hrvatskom jezičkom standardu (tačnu – točnu; šta – što i sl.) Napomene sa prevodima date su u tekstu na mjestima gdje su strane riječi i izrazi pisani izvornom grafijom.

V. B.

SADRŽAJ

Uvodna reč – Predgovor Vladana Bajčete | 5

KIKLOP | 9

„Četiri noge loše, dvije noge dobre” – Pogovor Vladana Bajčete | 509

Napomena priređivača | 523

Biblioteka BALKANON

1. Oskar Davičo, PESMA
2. Janko Polić Kamov, ISUŠENA KALJUŽA
3. Živko Čingo, VELIKA VODA
4. Miroslav Krleža, BANKET U BLITVI
5. Antun Šoljan, KRATKI IZLET
- 6. Ranko Marinković, KIKLOP**

Biblioteka RE:BUBLIKA

1. Judita Šalgo, PUT U BIROBIDŽAN
2. Boba Blagojević, SVE ZVERI ŠTO SU S TOBOM
3. Aleksandar Ilić, GLUVNE ČINI
4. David S. Pijade, STRAST
5. Frida Filipović, RAZILAŽENJA (izabrane priče)
6. Boško Tokin, TERAZIJE

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.42-31

821.163.42.09-31 Маринковић Р.

MARINKOVIĆ, Ranko, 1913-2001

Kiklop / Ranko Marinković ; priredo Vladan Bajčeta ;
[pogovor Vladan Bajčeta].

- Beograd : Kontrast izdavaštvo, 2024 (Beograd : F. U. K.).

- 525 str. ; 20 cm.-

(Biblioteka Balkanon ; #4)

Tiraž 1.000. - Str. 5-7: Uvodna riječ / Vladan Bajčeta. -

Četiri noge loše, dvije noge dobre: str. 509-523. -

Str. 525: Napomena priređivača / V. B. [Vladan Bajčeta].

ISBN 978-86-6036-282-9

a) Маринковић, Ранко (1913-2001) -- “Киклоп”

COBISS.SR-ID 150171401