

**Renate Hansen-Kokoruš**

Sveučilište u Grazu

## Marinkovićeve intertekstualne transformacije Molièrea

*Tartuffe je više ozbiljna i pomalo mrzovoljna studija o ljudskoj hipokriziji, koja je bliža drami nego komediji (zato i nosi ime glavnog lica)...<sup>1</sup>*

*Dandin je dakle više lice nego tip, njegova komedija ne nosi naslov "seljak-plemić" ili "ambiciozni" (kao "škrtač"), nego njegovo vlastito ime i prezime.<sup>2</sup>*

.....

Ranko Marinković sustavno se služio raznim intertekstualnim postupcima, u dramskim i pripovjednim djelima. Molièreove drame *Tartuffe*, *Don Juan*, *Umišljeni bolesnik* i *Škrtač* važan su predložak za sva njegova djela, uključujući kritičke eseje. Prilog se bavi pitanjima tipološke, ali i referencijalne intertekstualnosti te istražuje kako su pretekstovi francuskoga dramatičara korišteni u oblikovanju Marinkovićevih djela. U središtu su zanimanja odnosi koji se uspostavljaju na razini kompozicije likova i sižea. Naglasak je stavljen na sljedeće aspekte: kritika konkretnih ljudi i ljudskih mana, postupak oprečnosti, društvena kritika, žanrovska semantizacija i metadiskurzivnost. Namjera je analizirati funkciju Molièreovih interteksta u Marinkovićevu djelu.

Ključne riječi: Molièreove drame, pripovijetke Ranka Marinkovića, intertekstualnost, figuralne koncepcije, *Politeia*

.....

---

1 "Molièreov Umišljeni bolesnik". Marinković, 1988a: 54.

2 "Molièreov George Dandin". Marinković, 1988a: 57.

## Uvod

Ranko Marinković kao romanist nije samo vrlo dobro poznao opus francuskoga dramatičara Molièrea već ga je i iznimno cijenio. U svojim umjetničkim, ali i drugim metaliterarnim tekstovima – esejima, kritikama i sl. – ostavio je brojne tragove zanimanja za Molièrea. U Marinkovićevim tekstovima mogu se pronaći brojni citati iz njegovih drama, razmišljanja o njima te tumačenja njegovih kazališnih komada i najpoznatijih likova. Molièreove metatekstualne replike u Marinkovića nisu ograničene na jedan žanr. Naprotiv, intertekstualne relacije s Molièreovim dramama prekoračuju žanrovske granice u mnogim Marinkovićevim tekstovima. One se provlače cijelim Marinkovićevim djelom, od ranih tekstova preko poznatih pripovijetki i romana do kasnih drama, što svjedoči o važnosti koju je Marinković pridavao Molièreu. Te tragove nalazimo već u ranim prozama, npr. *Mornar Lolo, lijepa Dora i doktor Richi* (1934.)<sup>3</sup> i *Vigilije* (1935.),<sup>4</sup> prethodnika poznate pripovijetke *Karneval* (1953.), sa satiričnim likovima liječnika i ljekarnika, koji se oslanjaju na Molièreova *Umišljenog bolesnika* (*Le malade imaginaire*), preko romana *Kiklop* (1965.) do posljednje drame *Pustinja* (1980., tiskano 1982.),<sup>5</sup> koje sadrže duge citate iz *Don Juana* i *Tartuffea*.<sup>6</sup> O važnosti Molièrea svjedoče i kritike iz 1939. i 1940. godine, iz kojih su preuzeti navedeni citati o *Umišljenom bolesniku* (1939.) i *Georgeu Dandinu* (1940.). U njima Marinković analizira dramski tekst, odnosno piše prikaz predstave u režiji Hinka Tomašića te kritike predstava iz 1945. (*Tartuffe*, u kojem je glavnu ulogu igrao glumac Dubravko Dujšin) i 1961. u režiji Koste Spaića.

3 *Filmski svijet*, Zagreb, br. 1 (1934), bez paginacije.

4 *Politika*, 22. kolovoza 1935., str. 313–314.

5 Bruno Popović: “Kronologija” (1982), *Ranko Marinković, Sabrana djela*, t. 6, Zagreb, 155, 156.

6 Usp. Čale Feldman 1997: 266–268 i 272–274.

Važnost predložaka iz francuske književnosti, Molièrea posebice, za Marinkovića je dakle neosporna i tom su se temom bavili brojni istraživači iz područja znanosti o književnosti. Cvijeta Pavlović (2004) detaljno se bavila francuskim motivima u Marinkovićevu pripovijedanju, upućujući na brojne citate iz djela pojedinih pisaca. U radu analizira Molièreove intertekstualne izvore, jezične fraze i citate – te njihova mnogobrojna uklapanja u Marinkovićeve prozne i dramske tekstove. Lada Čale Feldman i Morana Čale u svojim su se monografijama te u drugim radovima u nekoliko navrata bavile Marinkovićevim prozama i dramama, primjenjujući u analizi njegovih djela poststrukturalističke i dekonstrukcijske metodologije.<sup>7</sup> Ovaj prilog koji se, između ostalog, oslanja i na navedene radove, teži upotpuniti i vlastita ranija istraživanja koja su bila posvećena intertekstualnosti u Marinkovića, no u kojima je Molièreovim dramama posvećeno vrlo malo pažnje (Hansen-Kokoruš, 2002).

## Oblici i funkcije intertekstualnosti

Ti se odnosi izražavaju na područjima referencijalne te tipološke intertekstualnosti. Referencijalni se odnosi manifestiraju u pojedinom aktualnom tekstu i sežu od u potpunosti preuzetih označenih citata iz konkretnog preteksta preko parcijalnih, neoznačenih, a i potencijalno modificiranih preuzimanja koje čitatelj mnogo teže otkriva (putem pojedinih citata ili aluzija različite jasnoće i preciznosti) do istovjetnosti te opskrbljenosti podacima o izvorima. Za razliku od njih, tipološki se odnosi ne očituju u jezičnim citatima, dakle na jezičnoj razini teksta,

---

<sup>7</sup> Lada Čale Feldman u nekoliko se navrata bavila intertekstualnošću u Marinkovića te je istražila i funkciju Molièreovih pretekstova u dramama hrvatskoga pisca (op. cit.). Morana Čale u svojoj je zbirci eseja (Čale, 2001) analizi podvrgla drame *Glorija* i *Pustinja* te pripovijetke *Anđeo* i *Zagrljaj*, dok se 2005. u monografiji posvetila detaljnom dekonstrukcijskom istraživanju Marinkovićeva romana *Kiklop*. U njezinoj prvoj navedenoj knjizi Molière zauzima mjesto među drugim autorima.

već u strukturnim elementima. Oni se mogu uočiti na razini žanra i u odgovarajućim uzorima sa svojim semantičkim implikacijama, tj. sa značenjskim transpozicijama s preteksta na aktualni tekst, pri čemu te informacije ekvivalentnosti nisu sadržane u citatima, već u strukturi, u odnosima među likovima, njihovim funkcijama te u kompoziciji teksta. Ako tekst potpuno udovoljava konvencionalnim žanrovskim kriterijima – tipološki odnosi naime pripadaju dubinskoj strukturi teksta, ne očituju se u klasičnim citatima i zahtijevaju od čitatelja znatnu sposobnost apstrahiranja – te tipološke relacije obično ostaju neprimijećene. Ali žanrovske odrednice (npr. podatak o pripadnosti žanru u podnaslovu) upućuju na tu kategoriju, a i svaki kompozicijski znak koji odstupa od žanrovske norme (kao i njihovo kršenje ili variranje) signalizira da je tipološka intertekstualnost aktivirana. Ta dva različita tipa intertekstualnosti međusobno se ne isključuju, a ponekad se žanrovska oznaka konkretnog preteksta rabi za prepoznavanje te intertekstualne relacije (npr. kod parodije). Među tim oblicima tipološke intertekstualnosti postoji jedna vrsta koju je teško kategorizirati: figuralne karakteristike vezane za određene književne likove ili tipove, koje se ne reproduciraju nužno citatima, već posredstvom uočljivih i prepoznatljivih crta naravi. Tu specifičnu vrstu, koju Mueller (1991) naziva “interfiguralnost”, analizira se obično pod okriljem referencijalne intertekstualnosti, pod pretpostavkom da je posrijedi citatnost jednoga lika na koji se drugi lik referira. Međutim, ta je pojava smještena između referencijalne i tipološke intertekstualnosti. Ako jedan lik preuzima konkretna obilježja određenog lika iz preteksta, koja se citiraju ili na koje se aludira, moglo bi se pretpostaviti da je riječ o jedinstvenoj intertekstualnoj relaciji, pogotovo ako je lik u pretekstu individualiziran. Međutim, ako je predložak tipološki ili arhetipski koncipiran, s malo homogenih svojstava, koja se (stereo)tipno ponovno reproduciraju ili na koje se lako aludira (npr. imenima), tada je takva relacija mnogo bliža tipološkoj nego referencijalnoj intertekstualnosti koja se ostvaruje u pojedinačnom odnosu. U tu skupinu spadaju mitološke figure koje su postale kulturno blago u širem smislu, tj. koje se reproduciraju na podlozi stereotipnih

svojstava. Veoma poznati likovi iz takozvane svjetske književnosti funkcioniraju na sličan način: iako raspolažu složenim svojstvima, postupkom citiranja često se prizivaju njihove strukturne osobine i stereotipizirana svojstva. Oblici intertekstualnosti bitno se razlikuju ne samo po linearnosti, vidljivosti ili skrivenosti u aktualnom tekstu već i po svojoj funkciji. Ukratko bi se to moglo sažeti na sljedeći način: dok se referencijalnom intertekstualnošću stupa u osporavajući ili oponašajući dijalog s tezama i interpretacijama preteksta (usp. Oraić Tolić, 1990), tipološka se intertekstualnost služi žanrovskim modelima, kompozicijskim strukturama i drugim (mikro)modelima predložka da bi s njima prenijela i inherentnu semantiku na aktualan tekst. Budući da su posrijedi dubinski slojevi teksta, u ovoj se složenoj vrsti preklapaju aspekti strukture uzora i s time povezano značenje. Kako su se dosadašnja istraživanja uglavnom bavila referencijalnom intertekstualnošću te su pronašla i dokazivala citatnost u djelima Marinkovića koja potječe iz Molièreovih tekstova, ovaj će se rad baviti figuralnim odnosno sižejnim koncepcijama koje Marinković preuzima od francuskoga dramatičara. Pri tome će se posebna pažnja posvetiti ekvivalentnosti između likova i razgolićavanju ljudskih mana, postupku oprečnosti, društvenoj kritici, žanrovskim elementima te metadiskurzivnim prepletanjima instancija likova i autora, počinitelja i žrtve te fikcije i stvarnosti.

## Figuralna intertekstualnost

### Kritika konkretnih osoba i ljudskih mana

U ranim farsama, a i poslije (u komedijama-baletima i u političkim komedijama), Molière je komične tipove uobličio na temelju stvarnih ljudi i društvenih krugova, reprezentirajući njihove običaje i vrijednosti koje je publika mogla, a vjerojatno i trebala, prepoznati.<sup>8</sup> Zbog kritike tadašnjeg društva i društvenih trendova, utjecajnih kritičara

---

8 Grimm (2002: 58) upućuje na to da je publika onoga doba bez teškoća mogla identificirati realne osobe u likovima ranih Molièreovih farsi.

te prepoznatljivih poznatih i uglednih osoba, dramatičar je nerijetko imao problema (Grimm, 2002: 58). Ti su problemi sezali od oštih rasprava do zabrana komada, kao što je to bio slučaj s *Tartuffeom*. Molière je nakon praizvedbe 1664. godine tekst morao preraditi u novu verziju (1669.). *Don Juan* je nakon praizvedbe 1665. sljedećih 180 godina bio neizveden. Te reakcije, a i neka Molièreova “rješenja” poput *deus ex machina* – kada Kralj u posljednjim sekundama radnje “spašava” situaciju (*Tartuffe*) te dovodi do pobjede pozitivnih i racionalnih sila nad zloma – pokazale su kako je on pogodio konkretne osobe i tendencije. Njemački romanist Ott drži da je to važna osobina Molièreova kazališta: “[...] Molièreovi protagonisti obično nisu tek bezazleni čudaci čije krivudave i nenormalne osobine djeluju smiješno. Naprotiv, oni su krajnje opasni ljudi koji žele ostvarivati svoju maniju na račun drugih. Uvijek iznova Molière u svom kazalištu pokazuje da se prava tendencija svijesti koja je zarobljena u himerama sastoji u tome da korumpira stranu svijest.”<sup>9</sup> Spoj kritike stvarnih pojedinaca i njihovih karakternih mana dio je tekstova francuskoga dramatičara. Kao što na početku upućuju navedeni citati, već je mladi Marinković uočio tu složenu vezu i odnos između karakterne studije jednog tipa i prikazivanja individualnog, konkretnog lika. U svojim je pripovijetkama često oblikovao čudake, dakle individualizirane likove, putem njih prikazujući konkretne općenite pojave, čak i osobe kako je naglašavala kritika (usp. Jeremić, 1950; Popović, 1980).<sup>10</sup> Bez obzira na to jesu li mu

---

9 “Molières Protagonisten sind in der Regel nicht einfach harmlose Käuze, deren Schiefheiten und Abnormitäten lächerlich wirken. Sie sind vielmehr höchst gefährliche Personen, die ihre Manie zum Schaden anderer durchsetzen wollen. Immer wieder macht Molière in seinem Theater sinnfällig, daß die eigentliche Tendenz des in einer Chimäre befangenen Bewußtseins die Korruption des fremden Bewußtseins ist.” (Ott, 1992: 189)

10 To se uvjerenje može naći u više publikacija, iako se ne navodi nijedno konkretno ime. Drukčiji je slučaj s neobičnom, po raznim osobinama netipičnom pripovijetkom *Mislilac nad osam grobova*, koja je uključena jedino u *Sabrana djela Ranka Marinkovića. T. 3. Pod balkonom*. Zagreb 1982, 175–208. Tekst se uveli-

stvarni ljudi poslužili kao uzori u oblikovanju fiktivnih likova, i Marinković je koncipirao likove s krajnje individualnim predznacima, koji također imaju izrazito naglašene crte naravi ili tipska obilježja. On u svojim esejima čak pretpostavlja takvu vezu u francuskog dramatičara “jer ni Tartuffe, ni Harpagon, ni Argan, ni George Dandin, kao i sve ostale Molièreove figure nemaju i neće da imaju individualnog značenja” (Marinković, 1988a: 55). Marinković primjenjuje takav pristup u pripovijetkama, ali i u svim svojim dramama.<sup>11</sup> Tako se u njegovim proznim, a i u nekim dramskim likovima mogu uočiti – pored estetskih, metadiskurzivnih i drugih tendencija – karakterne studije i studije ljudskih slabosti i mana (*Sanjiva kronika, Suknja, Pod balkonom, Ni braća ni rođaci, Ponizjenje Sokrata, Karneval, Prah* i dr.; u dramama *Albatros* i *Glorija*). I Marinković racionalno analizira i secira ljudske slabosti pojedinaca ili društvenih skupina te podvrgava njihovo ponašanje i osobine (u poimanju nekih kritičara i otočki mentalitet) oštroj kritici. Iako nije pismeno dokumentirano koje su mu osobe možda služile kao povod za kritiku i ismijavanje, poznato je da je njegovo izrugivanje u književnosti naišlo na oštre reakcije suotočana, zbog čega se Marinković, navodno, dugo vremena izbjegavao vratiti na rodni Vis. Tek u dubokoj starosti se, čini se, pomirio s njima odnosno njihovim potomcima i posjećivao svoj rodni otok.<sup>12</sup> Marinković je odbio takvo

---

ke poklapa s duljim novinarskim tekstom “Nervozo – samotni čudak na Visu” (*Novosti*, 17. listopada 1940.), koji, kao dio jedne serije o realnim otočkim čudacima, opisuje gorku sudbinu i život jednog Višanina (usp. Hansen-Kokoruš 2002: 62–63, 324–325). U tom liku ima jedine dokazane koincidencije između stvarnog i fiktivnog lika u Marinkovića.

11 Tendencija da se prikazuju likovi sa stereotipiziranim osobinama koji upućuju na pitanja odnosa fikcije, stvarnosti i glume znatno su pojačana u *Politeii* i *Pustinji*, dok su i ekscentričnost i osobine naravi, pored svih drugih smisaonih aspekata, jače izraženi u *Albatrosu* i *Gloriji*.

12 Shvaćanje prikazanih likova kao kritika konkretnih postupaka međutim sigurno predstavlja tek jedan mogući način interpretacije njegovih kompleksnih i mnogoslojnih djela. Jer Marinković se višestruko bavi pisanjem kao

tumačenje, što pokazuje uvođenje lika Tamburlinca u pripovijetku *Poniženje Sokrata*. Taj glavni lik drame *Albatros* ne samo da negira kraj te drame, smrt fratra Boneta, već se odupire biografizmu, naglašavajući metafikcionalnost i ironiju (usp. Marinković, 1982b: 51).

## Postupak oprečnosti

Suprotstavljanje oprečnih elemenata, kao kompozicijski postupak, obuhvaća koncepciju likova odnosno govornih instancija, prikazanih načela, ali i sižejnih elemenata koji su pokretač napetosti i radnje. Koncepcijom oprečnosti koriste se i Molière i Marinković na svim navedenim razinama, iako treba istaknuti da takav postupak pripada širokom književnom spektru. Time se diferenciraju i osvjetljavaju porivi, misli i svjetonazori likova te se uranja u njihovu unutrašnjost. U drami se u tu svrhu primjenjuje prije svega dijalog, a u didaskalijama su naznačene suprotstavljene instancije i njima pripadajući likovi s odgovarajućim svjetonazorima (npr. predstavnici suprotnih načela označeni imenima; crkva kao pojam vjere, ali i vlasti te uzvišenoga prema cirku su ili glumi kao pojmovi profane atrakcije i niskog, nemoćnog).<sup>13</sup> Dok Marinković u dramama dijalogom, scenskim postupanjem i scenografijom (*Glorija*, *Politeia*) oblikuje suprotnosti koje nerijetko povezuje s apstraktnim pojmovima kako bi time kritizirao stavove i misli, u prozi se služi cijelim spektrom narativnih postupaka. Tako npr. pripovjedač u prvom licu pripovijedanjem stvara različite napetosti i opreke prema čitatelju (*Benito Floda von Reltih, Zagrljaj*). To čini na različit način,

---

književnom strategijom i povezuje to s otočkim likovima, npr. u liku Bonaventure u *Sanjivoj kronici*, koji piše povijest otoka ili suca u antiromanu *Zajednička kupka*. Od posebne važnosti je književna strategija kao osveta u pripovijetci *Ni braća ni rođaci*, u kojoj Tomy pretapa svoje uniženje u literarni tekst koji je upravo sadržaj cijele pripovijesti.

13 Ako je Marinković u Molièreovim dramama nalazio uzor za oblikovanje kritičkog stava o crkvenoj moći (npr. *Oko božje, Pod balkonom*), taj bi aspekt bilo korisno istražiti, no ne ovom prilikom.

korištenjem slobodnog neupravnog govora (*Prah* i dr.) ili personalnog pripovjedača (*Pod balkonom*, *Ni braća ni rođaci*, *Poniženje Sokrata*, *Suknja*), dok se u pripovijesti *Ruke* koristi vrstom dramskoga dijaloga. Molière često kontrastira govor i postupanje istoga lika kako bi naglasio njegovu neiskrenost, ali i promjenu perspektiva različitih likova na isti događaj. Tako se npr. Don Juanove istinske namjere razgolićuju u njegovim radnjama, s jedne strane, ali i u dijalogu sa slugom koji ga nerijetko kritizira i kojemu svoje namjere ne taji. Tako Don Juan sam razotkriva vlastito licemjerje; njegov sluga taj proces ubrzava, a ponekad i sažima. McCarthy rezimira: “Molière [...] je izmislio svoje likove, usavršio umijeće kretanja i izražavanja zahvaljujući kojemu je unutarnji karakter učinio vidljivim u vanjštini [...]”<sup>14</sup> (2005: 15). Tamo gdje nema takvog pravog dijaloga (za razliku od hinjenih) unutarnji svijet toga lika ostaje neosvijetljen (npr. *Tartuffe*, usp. Grimm, 2002: 101).

## Društvena kritika

Marinkoviću kompozicija utemeljena na suprotstavljanju različitih, čak i oprečnih institucija (cirkus – crkva) ili likova koji predstavljaju određene pojmove (naivnost – životno/seksualno iskustvo, poštenje – licemjerje, bigoterija – vjera, asketizam / religiozna uskogrudnost – hedonizam, stisnutost – seksualna sloboda i dr.) služi za propitivanje tradicionalne (društvene) podjele između visokoga i niskoga. Pripovijetke *Ni braća ni rođaci*, *Poniženje Sokrata* i *Suknja* dobar su primjer. Suprotnost dviju različitih obitelji Sabundalović (umišljenog i prevarantskog malograđanskog odvjetnika nadrikulturne orijentacije i s privilegiranom djecom s jedne i hvalisavog skorojevića, bogatog, naivnog, ali i nemilostivog povratnika iz Amerike, “Amerikanca” Jusija, koji sebi “kupuje” društveno priznanje i zbog toga osiromaši i čija su djeca lišena mogućnosti društvenog uspona zbog uskraćenog

---

<sup>14</sup> “Molière [...] invented his characters, perfected the arts of movement and expression which permitted him to make inner character visible in outward appearance [...]”

obrazovanja s druge strane) zaoštava se u sukobu i književnom obračunu sinova Hamleta i Tomyja. Društvenu kritiku upotpunjuje se kontrastnim postupcima, a osjećaj unižavanja u tome funkcionira kao ključan pojam kritike. Težnja usponu, ravnopravnosti i društvenom, osobnom priznanju (kroz empatiju i obrazovanje) određuje temeljni poriv Jube Nazrevića (*Poniženje Sokrata*). Suočen s lažnim obećanjima prevarantskog kluba “Budi Svečovjek” (1), tajnim ismijavanjem proračunatih epikurejaca Trimalhionova društva (2), s bahatošću školskog direktora kojemu je sumnjiv uspon siromašnog otočanina zbog društvenog porijekla (3) i, napokon, s neuspjehom kod ljupke Francuskinje Jeanette (4), Jubo na svim tim razinama doživljava pad. Putem navinog, suosjećajno prikazanog antijunaka razgolićuje se cijeli mjesni društveni poredak koji teži sve ostaviti nepromijenjeno:<sup>15</sup> društvene se barijere održavaju neprolaznošću i krutim obrazovnim sistemom, ponude alternativnog obrazovanja prevarantske su, a žrtve tog sustava još se i krišom ismijavaju.

Oba pisca povezuje antiautoritarni stav pojedinih likova koji već sam po sebi sadrži bit oprečnosti. U Marinkovićevoj pripovijetci *Suknja* taj se kontrastivni postupak rabi za prikazivanje ljudskih osobina – osobito licemjerja – i kritiku hijerarhijskih relacija, slično kao u Molièrea. U tom tekstu Marinković razobličava bigoteriju, seksualnu sputanost i hinjenu uslužnost gospođe Olive. Nijanse njezina voajerskog pogleda na svijet i na sebe, tajnih čežnji u njezinu nezadovoljenom, ali društveno dobro situiranom životu prikazane su Olivinim projekcijama na ubogog “jadnog Lintra” (“kuda stižem, suknje dižem”), kojega je, u želji da ga potpuno učini svojim robom i ukroti, strpala u ubožnicu, instituciju njezine kontrole nad njim koje mu poslije opet uskrati. Navodna se pomoć i briga prikazuju kao strategije moći i manipulacije, s jedne strane, a i kao dio patvorene i priželjkivane samoimagologije.

---

15 Zanimljivu povezanost između promjene dramskih tekstova (zbog sličnosti sa živim likovima) i proširenjem političke dimenzije u Molièrea uočio je Grimm (2002: 63), koji to prikazuje na primjeru *Précieuses ridicules*.

je velikodušne pomagačice. Jednostrani odnos pasivne promatračice i drskog i aktivnog muškarca naglo se preokrene. Dizanjem suknje, činom kojega se ona bojala, a koji je u tajnosti ujedno priželjkivala, Lintro gubi Olivino pokroviteljstvo i ubrzo umire. Taj je bezobrazluk složen znak: u figurativnom smislu on razotkriva Olivine tajne žudnje i misli te sigurno i s primjesom seksizma, ali je smiono antiautoritaran i individualiziran, izmiče se kolektivnoj kontroli i tradicionalizmu jedne sredene sredine, čak i po cijenu vlastite propasti. Lintrova bi se gesta mogla usporediti s antiautoritarnim stavom lijeve ruke (*Ruke*) kada izjavljuje: “Lijeva: Ja sam Molière. Desna: Molière? I što još? Lijeva: I figa u džepu. Ili van džepa, kako hoćeš. Jer ja sam drska kao Figaro.” (Marinković 1988b: 151–152).

## Žanrovska semantizacija

Marinković u podnaslovima svojih pripovijetki, za razliku od drama, ne precizira žanrovske odrednice zato što su prozne žanrovske norme mnogo neodređenije i ne pružaju slične mogućnosti za semantiziranje podžanrova.<sup>16</sup> Međutim, kao i Molière, on uzima u obzir dramska žanrovska opredjeljenja (podsjećam na početne citate), njihovu semantiku, ali i akcente, kako bi naslovom i žanrovskom odrednicom mogao usmjeriti smisaonu konstrukciju teksta. Kako je Batušić (1983) u svojoj studiji o njegovim dramskim žanrovima upozorio, Marinković je u dramama vješto birao žanrovske odrednice kako bi u njih upisivao odgovarajuću tematiku i sižejne temelje. Molièreovi su intertekstovi, na što je uputila Morana Čale, najviše traga ostavili u posljednjoj drami *Pustinja*, jednoj “orgij[i] citata” (Čale, 2001: 94) iz Molièrea, Shakespearea, Pirandella, Ogrizovića i dr. Odabir žanra farse i sotije obrazložena je izborom “autorova pokusa” “kazališta u kazalištu” oko jednog “sot-a” (Čale, 2001: 109), pri čemu Marinković “ne ispituje mehanizam

---

16 O njegovoj težnji da se time koristi i u prozi svjedoče odrednice antiroman *Zajednička kupka* i fuga *Never more*.

kazališta, već istražuje prirodu glumca zaražena i opsjednuta teatrom” (Batušić, 1983: 110). U toj metadiskurzivnoj igri o odnosu stvarnosti i kazališta, “stvarnog” života i glume (usp. Čale Feldman, 1997; Čale, 2001) ta se relacija dodatno umnožava u dimenziji glumca koji glumi svoje uloge, a i dramatičara i samoga sebe kao glumca. Fabije je kazališni kameleon, ovisno o životnoj situaciji izražava se citatima, odnosno citati govore iz njega i zaplijenjen je lik u glumi. Za razliku od drugih Molièreovih pretekstova (npr. *Tartuffe*), kod Marinkovića u *Pustinji* dominiraju Molièreovi likovi Don Juan i Sganarelle, iako posljednji kao lik koji se pojavio u njegovim ranijim farsama potencijalno otvara različita shvaćanja. S tim središnjim likovima – Sganarelle funkcionira kao partner koji propituje motive svoga “gospodara” – i uz aktualizirani i preokrenuti siže, Don Juanova nedostatna transcendentnost, njegova supstancijalna, egzistencijalna izgubljenost središnje su i u Marinkovića. Jer Fabije glumom tih – i njegovih drugih najvažnijih – uloga, u opsesivnoj performativnosti gubi sebe i vezu sa stvarnošću. Dosljedno tomu, Fabije umire u ulozi Don Juana na sceni, kao što je umro i Molière u ulozi *Umišljenog bolesnika*, u ironiziranom pretakanju kazališta i života te “svojom smrću samo ispunjava logiku igre u koju ga je pisac zapleo” (Čale Feldman, 1997: 271).

## Metadiskurzivnost

U ova razmatranja valja uključiti i dramu *Politeia* koja je imala ne samo najmanji scenski uspjeh od svih Marinkovićevih drama nego je i zapostavljena u znanstvenom diskursu. Iako su intertekstualni odnosi s kazališno-glazbenim žanrom vodvilja i Puccinijevom operom *Tosca* u tipološkom smislu dominantni (usp. Batušić, 1983: 105–108), a Foova drama *Morte accidentale di un anarchico* (1970.) (usp. Hansen-Kokoruš, 2002: 215–218) temeljno referencijalno djelo, Molièreov utjecaj je prisutan, iako nije odmah uočljiv. Jedini nelinearan, ali ipak referencijalan odnos – može se to nazvati i aluzijom – s Molièreovom dramom *Don Juan* pruža kratki prizor potkraj *Politeie* kada Inspektor kraljevu

dvojniku (Kralj II), koji je glumio kralja u lažnom atentatu, za njegove usluge daje lažni novac.<sup>17</sup> Međutim, inspektor prvo ignorira prijašnje obećanje čovjeku kojega je izabrao zbog sličnosti s pravim kraljem i primamio nagradom. Predložak tog prizora prizor je u kojem Don Juan prosjaku u šumi obećava novac ako bude psovao boga (*Don Juan*, 3. čin, 2. prizor). Kada taj to, unatoč svojoj bijedi odbija, Don Juan mu ipak daje novac, što se tumačilo kao kritika crkve i njegove humanosti prema ljudima. Marinković prizor preoblikuje, pojačava ironiju, lišava svakog religioznog sadržaja te pojačava metadiskurzivne aspekte. U *Pustinji* ide još dalje i nudi uz njih novo tumačenje iste scene koja je bliže Molièreu, ali lišena religiozne i društvene kritike: Fabije u ulozi Don Juana traži od prosjakinje da je prenosi preko ulice, ali je nagradi kazališnim rekvizitima, umjesto pravim dukatima. Ta se intertekstualna relacija dakle u Marinkovićevoj dramaturgiji metadiskurzivno preinačuje.

Međutim, intertekstualni odnosi prema Molièreu tipološke su naravi i tiču se glavnoga lika i metadiskurzivnosti, pri čemu se pojavljuju u uskoj povezanosti. Jer inspektor je od samoga početka spletkar, kako nam već podnaslov (*Inspektorove spletke*) govori. Iako nigdje nije eksplicitno spomenut, Molièreov je *Tartuffe* prisutan: kao književno oličenje licemjerja koji je proizvod vlasti.<sup>18</sup> Time se uvodi i politička dimenzija takvog karaktera koja ujedno označava i temeljna određivanja *Politeie*, funkcija spletkarenja u političkim promjenama i oportunističkim glav-noga pokretača. Odgovarajuća pripisivanja licemjerja i oportunistička tomu liku brojna su: “Ja sam profesionalac, radim za gospodare. (...) Nisam ja ni uz koga. A moja duša i srce toliko politički koliko i moji bubrezi.” (Marinković, 1982a: 198). I Sizif ga tako oslovljava: “Licemjeru!” (*isto*, 200). Ali politička je dimenzija u Marinkovića ograničena i u užem smislu prisutna samo u pripovijesti *Koštane zvijezde*; u drugim

17 “A vama evo umjetničkog honorara.” (Marinković, 1982a: 205)

18 Usp. Köhler (1989: 73): “Tartuffe aber ist die Komödie der Heuchelei, und Heuchelei ist ein Produkt der Macht.”

tekstovima izrazitije se bavi relevantnošću socijalnih i društvenih odnosa. Ali on svakako pokazuje svijest o dalekosežnoj povezanosti individualnog, odnosno osobnog i javnog, odnosno društvenog.

*Politeia* je komad o glumi, u kazališnom, ali i širem smislu. Za razliku od *Pustinje* nema okvira i umetnutu radnju, nema dakle kompleksnoga postupka kazališta u kazalištu. Ali u toj trećoj drami likovi stalno ulaze iz jedne uloge u drugu, tako da stav svakoga lika – a to se odnosi prije svega na Inspektora, Novinara, Kralja i Djevojke – sve više gubi konture i prilagođava se političkim prilikama. Gluma se tu smatra vrstom licemjerja i priprema tlo za spletkarenje. Zbog toga i ne iznenađuje što Inspektor, kao i Tartuffe (usp. Bürger, 1968: 230), uvodi kao glumac: on vježba i prekida to samo za neke gestikulirane naredbe. On odmah mijenja ulogu ispred uhapšenika, krivi Sizifa za brutalno mučenje, a brzo naredi uhapšeniku i promjenu uloge. Drama vrvi dakle od signala koji upućuju na kazalište i glumu, iako nigdje nema igre u igri.

“Inspektor: ... Dobro ste mi odigrali večeras ono s ‘kiblom’.

Urednik: Igrao sam i nisam igrao: kibla je kibla!

Insp.: Na prijestolje vas ne mogu postaviti. No valjda nećemo ponavljati cijelu igru od početka?” (Marinković 1982a: 162)

“Kralj II: To ćemo vježbati. Kada je nastup?” (*isto*, 167)

“II Igrač: Ne govore svi Englezi engleski. Možeš se i praviti Englezom.

Igrač: Hajde, napravi se ti, da vidim. (Smijeh.) Bogami, evo ga, kao u filmu.” (*isto*, 172)

“Inspektor: O režiseru. Što mislite, da smo se tek tako, slučajno sreli? To je naša sudbina, mala moja, i što god mi sada rekli ili učinili, sve pripada ovoj drami koju moramo odigrati.” (*isto*, 180)

“Djevojka: A vama je do teatra?

Inspektor: Ha, čujte, a tko bi izdržao u ovom poslu bez imalo smisla za glumu. Nemojte pljuvati, ja govorim o sebi. Naravno, vama nije do glume, vi ste iskreni.” (*isto*, 185)

## Zaključak

Dopunjavajući dosadašnja istraživanja intertekstualnih veza Molièreovih i Marinkovićevih djela koje su upozorile na različite referencijalne relacije, ovaj se prilog usredotočio na tipološke intertekstualne odnose koji se mogu uočiti u konceptualnim i kompozicijskim strategijama. Pri tome je oblikovanje likova bilo od posebne važnosti zato što se u tom slučaju mogu preuzimati strukture, isti ili sličan način izgrađivanja likova ili temeljnih karakteristika podvrgnutih kritici. Referencijalna intertekstualnost, tj. citatnost s pomoću imena ili izreka, takvu relaciju učvršćuje. U tom kontekstu važni su i oprečnost kao kompozicijski princip te društvena relevantnost. Pretekstovi francuskoga dramatičara korišteni su za smisaone konstrukcije Marinkovićevih pripovjednih i dramskih djela, pri čemu se slabije istražena drama *Politeia*, treća po redu Marinkovićeva drama, temelji na žanrovskoj semantizaciji i metadiskurzivnosti kao autorovim poetičkim strategijama. Marinković se igra poznatim Molièreovim predlošcima te ih slobodno ugrađuje u svoja djela, varirajući njihovo prvotno značenje. Bavljenje Marinkovićevim tekstovima još jednom pokazuje kako se pitanje intertekstualnosti ne iscrpljuje samo preuzimanjem i ugrađivanjem citata u vlastite tekstove, već u istraživanje treba uključiti i kompozicijske i druge strukture. Pitanja kao što su humaniziranje farsa ili putovi kojima se Marinković upoznao s predlošcima (ako su u tome igrali ulogu npr. dubrovačke preradbe Molièrea) ovom prilikom nisu razmatrani. Sve ovdje rečeno upućuje na to da se Marinkovićev književni opus, kao i književni tekst općenito, ne iscrpljuje pojedinom interpretacijom.

## Literatura

- Batušić, Nikola (1983), “Dramski žanrovi Ranka Marinkovića”, *Forum*, Zagreb, br. 79, str. 83–112.
- Bürger, Peter (1968), “Le Tartuffe”, u: *Das französische Theater. Vom Barock bis zur Gegenwart*, ur. J. von Stackelberg, August Bagel Verlag, Düsseldorf, str. 227–246.
- Čale, M. (2001), *Volja za riječ*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Čale, N. (2005), *Oko Kiklopa*, ArTresor naklada, Zagreb.
- Čale Feldman, L. (1997), *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Naklada MD, Matica hrvatska, Zagreb.
- Enzensberger, Hans Magnus (202019), “Über die Schwierigkeit und das Vergnügen, Molière zu übersetzen”, *Molière, Der Menschenfeind*, Insel, Frankfurt/Main, str. 105–116.
- Felman, Shoshana (2022), “From The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages”, u: *The Claims of Literature. A Shoshana Felman Reader*, ed. U. Baer a.o., Fordham University Press, New York, str. 111–131.
- Grimm, Jürgen (2002), *Molière*, 2. prer. izd., Metzler, Stuttgart, Weimar.
- Hansen-Kokoruš, Renate (2002), *Intertextualität im Werk von Ranko Marinković*, Peter Lang, Frankfurt/M.
- Hećimović, B. (1977), “O tri drame Ranka Marinkovića”, Ranko Marinković, *Tri drame*, prir. B. Hećimović, Znanje, Zagreb, str. V–XVI.
- Hećimović, B. (1987), *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj*, Novi Sad, Rijeka.
- Köhler, Hartmut (1989), “Nachwort”, u: *Der Tartuffe oder Der Betrüger*, Molière, prev. M. Fahrenbach-Wachendorf, Reclam, Stuttgart, str. 73–80.
- Jeličić, Ž. (1950), “‘Prose’ Ranka Marinkovića”, *Republika*, Zagreb, br. 5, str. 309–313.
- Marinković, Ranko (1988a), *Geste i grimase*, Globus, Svjetlost, Sarajevo, Zagreb. (=Sabrana djela, 2)

- Marinković, Ranko (1988b), *Ruke*, Globus, Svjetlost, Sarajevo, Zagreb. (=Sabrana djela, 4)
- Marinković, Ranko (1982a), *Četiri drame*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb. (=Sabrana djela, 1)
- Marinković, Ranko (1982b), *Pod balkonom*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb. (=Sabrana djela, 3)
- McCarthy, Gerry (2005), *The Theatres of Molière*, Routledge, London.
- Molière (1991), *Don Juan*, prev. A. Luther, Reclam, Stuttgart.
- Molière (2008), *Der eingebildete Kranke. Der Geizige*, prev. W. Grafen Baudissen, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main.
- Molière (202019), *Der Menschenfeind*, prev. H. M. Enzensberger, Insel, Frankfurt/Main.
- Molière (1994), *Tartuffe oder Der Betrüger*, prev. M. Fahrenbach-Wachendorff, Reclam, Stuttgart.
- Oraić Tolić, Dubravka (1990), *Teorija citatnosti*, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb.
- Ott, Karl August (1992), "Molières 'Tartuffe': Interpretation eines klassischen Dramas", u: *Literaturwissenschaft: Ein Grundkurs*, prir. H. Brackert i J. Stückrath, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, str. 186–98.
- Pavlović, Cvijeta (2004), "Francuski motivi u Marinkovićevu pripovijedanju", u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VI. Europski obzori Marinkovićeva opusa*, prir. M. Tomasović i V. Glunčić-Bužancić, Književni krug, Split, str. 214–231.
- Popović, Bruno (1980), "Zemaljski krug perom", u: *Ruke*, Ranko Marinković, 2. izd., Školska knjiga, Zagreb, str. 5–18.

## Intertextual transformations of Molière in the works of Ranko Marinković

This article examines the influence of the French comic playwright Molière on the work of the Croatian author Ranko Marinković. Both in his prose and in his plays, Ranko Marinković implemented different techniques of intertextuality which were fundamental for the development of his own poetics.

Molière's plays *Tartuffe*, *Don Juan*, *The Imaginary Invalid* and *The Miser* have all been, amongst others, important sources for his literary work, including his critical essays. The article discusses both typological and referential modes of intertextuality and analyses in which ways Marinković appropriated Molièrian intertexts for the creation of meaning in his own texts. Specific attention is paid to the relationship between character development and plot conception, ie. the criticism of certain protagonists and their negative character traits, the technique of contrariness, social criticism, as well as the semantization of genres and meta discursivity.

Keywords: Molière's plays, Ranko Marinković's short stories, intertextuality, figural conceptions, *Politeia*