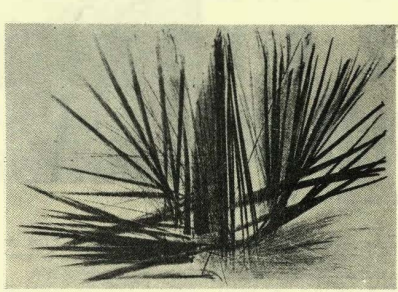


10-74890759

OD LIČNOG DO MITSKOG ISKUSTVA



Branimir Donat

Pretpostavljam da je Ranko Marinković u svom prvom romanu *Kiklop* pokušao do maksimuma produbiti jedan oblik, jednu viziju modernog romana i rekao bih da je u tome u potpunosti uspio. Međutim, u ovom času neću pokušati i odgovoriti da li takva vizija modernog romana još uvijek predstavlja posljednji i prema tome najaktuelniji način romanesknog reagiranja na probleme koje svakodnevno distinguju nove mitologeme, koje se neprestano rađaju iz potrebe da čovjek u svojoj usamljenosti, u svojoj nemoći kada sam stoji protiv sudbine otkrije svoj smisao, na to pitanje posredno odgovara ovo djelo kao romaneskna cjelina u kojoj je sakrivena određena svijest o tom problemu i to ne samo kao ideologizirane poruke.

Kada tvrdim da je *Kiklop* svojim strukturno modernim romanom, onda polazim od uvjerenja da osnovna razlika između tradicionalnog i modernog romana leži uglavnom u onoj gotovo uvek prisutnoj i lako uočljivoj distinkciji koja postoji između pričanja kao nizanja događaja u njihovoj temporalnoj psihološkoj i prostornoj kauzalnosti i ironične kontemplacije, tj. u smislu jednog konceptualnog ili intencionalnog odabiranja rakursa promatranja vanjskih zbivanja i njihovih prikrivenih intencionalnih značenja. Dok je tradicionalni roman samo zbirao modernim roman, pa tako i Marinkovićev *Kiklop* potencira, vadi kohtjone, integriteta.

U to nas *Kiklop* uvjerava na razne i uvijek manje ili više osebujne načine. Argumenti su vrlo različiti, ponekad čak i kontradiktorni, ali uvijek dovoljno srašteni sa samom strukturom romana i toliko kompleksni da zaslužuju isto toliko pažnje koliko i ideje koje ovaj roman implicira. Vratimo se djelu i pokušajmo odrediti nekoliko slojeva u kojima se grana njegova struktura. Glavni junak *Kiklopa* Melkior Tresić je heroj dilenca, njegov položaj u svijetu u koji je bačen i to ne kao jedna ideja već kao sudbina te ideje, kao intelektualistička projekcija bića u kojem se ukrašavaju sudbina i volja je problematičan. Intelektualac je to superioran, božaljiv, pun kompleksa, pomalo sanjar, gotovo pjesnik duša, na trenutke nepopravljivi sentimentalista, očajnik. Problem romana: pokušaj da se oslame čovjek po svežu cijenu i konačni neuspjeh tog hiljenja, način tretiranja: neprekidno vođenje paralelnih zbivanja, paralelnih težnji i shvaćanja. Kao idejna struktura to se javlja kroz neprekidno suprotstavljavanje uzvišenog i banalnog, kulture i kanibalstva, poezije i trivijalnosti. Soena: Zagreb uoči rata, vojska, vojna bolnica, opet Zagreb, te imaginarni otok arhipelaga Tonga, brodomod broda *Menelaj* i ritual vođenja brododromaca za svežanu terpuz kaubalima. Društveni okvir: Sredina boema, novinara, nevjerljive žena (zanimljivo bi bilo uopće upozoriti na karakter žene u Marinkovićevim prozi), predmetne italjevske vojske, i s druge strane vizija jednog svijeta flapanji, grozničavih silka besne čija poeta postaje na kraju jedna stvarnost romana.

Melkior Tresić, taj Odisej Marinkovićev mekionijad, započinje svoje potucanje besposlenim iufanijama, gradskim ulicama koje završava položaj četveronoške u izbezumljeni grad Zoopolis poživljen, izvan sebe i izvan svijeta. Njegov otpor, koji se šireće od nonkonformističkog promiskuiteta, preko trpljenja, tj. svjetsnog isgladnjivanja da bi se oslobodio prijeteljevo vojne obaveze, dievoivskog aote gratušca, shtidljivog bunovništva na žalost nije koristan, jer je povampirno vrijeme snažnije od individualnog bunta jednog nemoćnog Melkiora Tresića.

No, sve ove do sada navedene činjenice ne čine *Kiklopa* dobrim romanom a priori, jer idejne strukture same po sebi ne znače u modernom romanu nikakvu naročito uverljivu garanciju umjetničke vrijednosti, danas se traže oni elementi koji će neprikosnoveno biti u stanju odvijeti te izgubljenu stvarnost, koja je jednostavno i gotovo neprimjetno iščezla među prefabriziranim kulisama i ostalim rekvizitima koji dočaravaju konvencionalnu stvarnost. Marinković svoj pokušava te kulise srusiti ili barem zavući se iza njih i pokazati da se radi samo o rekvizitima, te o pokušaju odvijaju na nekoliko planova, ali čini se da je jezicima stvarnost, potreba da se jezik upotrebi u novom, još neistorešom značenju u slučaju romana *Kiklop* najvidentnija nova i osebujna dimenzija ove proze.

Različi ovom uvjerenju su vrlo raznoliki, jer u *Kiklopu* otkrivamo cijeli niz specifično novih argumenata koji su podjednako zanimljivi kada pokazuju kako su djelomično tradicionalnog porijekla i kako mnogo povjerenja polazu na koherentnost s formama tradicionalnog romana, kao i onda kada nam postaje jasno da smisao svakog pojedinog postupka u prvom redu implicira dvosmislenost, te tako toj novoj ironičnoj strukturi pisac poklanja apsolutno povjerenje. Autor deklarira jedan sistem poetskih senzacija, on daje iskustveno geografske, psihološke, emocionalne podatke, ispuvda se, ali istovremeno on pruža i mnogobrojne indikacije koje govore da nije isključivo zabavljen iznošenjem podataka ovakve prirode. Naime, Marinković pokušava svakom podatku dati i jedno dublje, po mogućnosti antitradicionalno značenje. Služi se govorom koji je opečniti, poznat njemu jednako kao i čitaocu, ali on taj jezik pokušava uzdignuti do nove funkcionalnosti, teži za ukrcenim novih nekonzvencionalnih značenja i tako se prepunja igri slobodnih kombinacija — igri riječima

koje obilno koriste kao izraz polimorfije vizije i pluraliteta pripovjedačkih struktura. I tako umat okvira poznatih i kodificiranih vrijednosti jednog vremena, ali i jedne književnosti, jednog koherentnog pogleda na svijet i interese klase dobivamo otvoreno djelo, naime roman koji u maoko tradicionalnim okvirima s određenim nedvosmislenim značenjem donosi koloplet podataka i osjećaja koji se prividno isključuju. Tako odjednom u prikrivenoj kulminaciji protivrječnosti dobivamo jedno novo ironičko značenje, jednu novu mitologiju koja sadrži najznačajnija pitanja o čovjeku i njegovoj sudbini kao i pokušaj da se izrazi sraštenost tih problema sa idejom stvaraoa o svijetu kojeg gradi.

Ranko Marinković jena već provjerenim tradicijama pokušao sagraditi građevinu svoje proze. Gleđano sa ovog stanovišta *Kiklop* nam se prikinja kao neobično uspješi hibrid domaće kriježivske tradicije (novela — a naročito *Čerčak* pod vodopadom, te romana *Povratak Filipa Latinovića*), te Joyceovog *Uliksa*. U tom pokušaju da stvori modernu epopeju, parafrazu mita u formi koje neće uvijek biti epična, mita koji je zbog svoje dvosmislenosti nestabilan i polivalentan. U tim okvirima Marinković se istovremeno fiksira i povisnu događaje jednog burnog i neurotičnog vremena, geografiju jednog grada (čitalac neprekidno nazire kroz maglu pripovjedačkih digresija geografsku stvarnost Zagreba) kao i duhovnu biografiju jedne generacije. Da bi sve to mogao relevantno izraziti, Marinković eksperimentira s novim izrazom. Pokušava progovoriti novim jezikom uvjeren da se novi senzibiliteti, nove socijalne strukture, novi psihogrami mogu izraziti jedino novim jezikom kojeg Marinković čas koristi iz već postojećeg jezičkog fonda ili ga pak u svojoj laboratoriji sam stvara. On će na jednom mjestu pisati stilom samozadovoljnog i zrelog manirizma na primer ovakve rečenice:

Dan je bio apsurdno vedar i topao; oktobarski kapriciozni scherzo, kao da se vraća ljeeto. Melkior je isao prema Kazalini kavana isporučiti gorljivost traženja; netu je naći. Bacio svoje odnose i napustio je stari stasjed. Na terasi je bilo živo i bučno — bez živjence.

S vrata zaviri u kavanu; praznina mu se isceri beznadno. Ali iz jednog ugla grakne Maestrove raktiom raspaljenog žrtjelio: O, Eustahije podjedakopresuti! Vi ste kao voda kojom cvijeće zaljeva. Ali nema van u ovom svijetjaku Lilije, odnosno Ljerke, što dolazi od ljeza bijeloga ili krina. Lilijan još nije raskrio svoje tvoje, još spava blisi svijet. Pridite bliže da poljubim, odnosno polibite polite vaša stopala koja su vas ovamo dovela.

u drugim okolnostima pisat će impresionističkom frazom:

Lavež pasa — uznemirena noć, plač željezice — jesući daljine, protekli vjetar, mladi, uzdiše pred Maestrovim balkonom. sve tu mači Melkior obamrili čulima. Zli — zli — zli... oglasio se pred kućom svojom noćnim glasom, domaćim, kao cvrčak diekčovov, ion — Dalekovid.

Često poigravanje niječima, to insistiranje na igri riječima, još više nas uvjerava da je Marinković i u sferi jezika pokušao izraziti svu onu egzistencijalnu nesigurnost koja čak i u sferi jezika dovodi do nepodudarnosti znaka i označenog.

Sve ove do sada istaknute osobnosti ovog romana nisu izražene na nivou deklaracije, tj. kao literarni program ili kao nacrt za jednu buduću poetiku našeg romana, njih ne možemo tretirati čak ni kao filozofsku podlogu ove proze, pa čak ni kao голу iskustvenu životnu praksu — međutim, sve te komponente možemo smatrati integriranim dijelovima romaneskne strukture *Kiklopa*, djela čija vrijednost ne leži sakrivena u dosljednosti pričanja zapletene fabule, u razmršavanju čvorova raz-

nih intriga nego u slojevitosti objektiviranja. Od patetične deklarativnosti, ironične parafraze istrošenih riječi i ideja, preko poetske nastarije, polemičkog dijaloga sa društvenim silama pa sve do liriske kontemplacije i vizionarskog košmaru buja tkivo ove ironične i groteskne prozne gradjevine. U našimima objektivizacija junačkih situacija u fiksiranju dramskih stanja Ranko Marinković je pokazao izvanrednu sigurnost, iako je ponekad izgubio osjećaj mjere i prepustio se stihiji poigravanja s literaturom, na uštrb izvornih poetskih formulacija.

Ovaj roman još jednom nedvosmisleno govori u prilog našem uvjerenju da i Ranko Marinković, kao i mnogi drugi svremeni pisci, pripada tzv. učanim piscima. Od avangardno ih zvali poeta doctus, i Marinković *Kiklopu* predstavlja rekao bih posljednju konzekvcencu one značajne rafinirane i intelektualno bremenite linije hrvatskog romana koja teče možda čak i od romana kaševaj je na pr. Janko Borislavić Ksavera Sandora Dalskog, Bijeg Milutin Čihlara Nehajeva, *Povratak Filipa Latinovića* Miroslava Krleža, *Osamljenici* Petra Šegedina, te *Proleće imana Galeba*. *Kiklop* dakle predstavlja samo nastavak već davnim započete razvojne linije onog tipa intelektualističke proze u kojoj je romaneskna grada neprestano podređena jednoj intelektualnoj projekciji ljudske sudbine kojoj traži razloge. On zato eksperimentira, stvara svoje ličnosti, otvara analogijama, čas traži rješenja kontemplacij, čas svu nađu povjerava akciji. Roman kao istraživanje. Romanopisac stvarajući misli, on ne polazi od žene, on do nje stvarajući dočati. Ranko Marinković prirodni jezik ne postoji, uostalom i njegove ambicije su voće od težnje da izrazi gole epsko, on pokušava izraziti slobodu, ali neprekidno nailazi na zidove apsurditeta. U potrazi za čovjekom, u tom nastojanju da ide njegovim tragom, Melkior Tresić završava svoju mekionijadu četveronoške u Zoopolisu privučen rikom zvijeri. Kroz razne projekcije česta pozivanja na junake književnih djela koji su izgubili crte svoje prvotne privatne sudbine i postali transparentni simboli, Marinković razvija svoju romanesknu narajuju misleći tako jedan oblik sudbine modernog čovjeka koji konačno daje u formi moralne basne.

Poslije tolikog broja domaćih tankih i poetičnih romana u kojima je dominirao osjećaj karakterističan za lirsku pjesmu, romana u kojima je jedina dimenzija mišljenja i slika bila sadržana u evociranje sentimentalne prošlosti, romana u kojima je osnovna slika od prve do posljednje riječi uvijek identična jednoj intenciji posuđenoj iz nekog filozofski intimiranog feltzona i to najčešće kroz formu jednostrikih veze koje postoje između neke priče, neke anegdote ili slikovite situacije koja s manje ili više uspjeha ilustrira osnovnu intenciju romana i njegovog romanopisca, *Kiklop* Ranka Marinkovića donosi u jednom zajedničkom okviru cijeli spektar heterogenih namjera, nužnosti i amadanskih sloboda koje okupljene oko jedne čvrste misaone okosnice predstavlja sjajan materijal modernog romana, romana koji isušava poetiku dvosmislenog koja se podjednako hrani činjenicama životne praxe, konstruktivna filozofske projekcije i slikama pjesničke vizije. U tome valja potražiti razloge zašto *Kiklop* kao svojevrsno pomno organiziran i gradan roman oslobođen jednostavne strukture pripovjedačke progresivne, snabdjeven svim potrebnim elementima koji jedan sil čine višebraznim.

U mjesto da bude asintetizirana, metoda mješovitog stila je mimetička, ali podražaj inherentnim svojstvima stvari i raznolikim stavovima sa kojima se stvarnost može promatrati." Leonard Lutfrank: Mješoviti i jednoobrazni prozni stilovi u romanu; progovara tako samouvjerenim baroknim jezikom romana u kojem je na svakom mjestu prisutna intencija da se svakom pojedinom pripovjedačkom dičionom stvori novi, rekli bismo čak i necekivani sloj značenja.

Fabula *Kiklopa* koliko god zapravo jednostavna fasciniira svojom bogatom razvedenošću, brojnim meandrima, mrtvim rukavcima, ponornim točvima asocijacija otkrivajući nam ponovo jednu već pomalo zaboravljenu dimenziju romana. On nam donosi apsolutno bogatstvo *ogađanja i događanja* koji se prostiru od regiona moderne psihološke analize, toka svijesti, pa sve do staromodnog izazivanja dramske tenzije elementarna posuđenim iz trivijalne književnosti (npr. epizoda kako Melko beži od svoje ljubavnice Enke kroz sporećina vratašca, zašim gotovo buoarski koncentrirana priča Maestra o njegovoj nesudolnoj ljubavnoj avanturi s prijateljevom ženom koja završava grotesknom situacijom kada on gol goličati za orman i tamo ostaje zatvoren, dok neki treći ubire plodove njegove strasne zaljubljenosti.) U tom pogledu, u toj neuvjerljivoj raznih pogleda — od analitičkog do trivijalno-avanturističkog i do konačno mitske vizije *Kiklop* na eretike reminiscira roman Anke Kovačića *U registraturi*. Pa ipak fabula nije jedini materijal Marinkovićeva pričanja u kojem uloga pripovjedača nije postovječena s ulogom običnog svjedoka, u ovom romanu pripovjedač je na neki način i sam postao saučesnik događaja, on je i sam postao nosilac osnovne ljudske situacije koju transcendira od slike položaja jedne *Krik-nar*ne ljudske ječinke u mat o čovjekovoj sudbini.

Pisac je ostao i dalje režiser sudbine, on je još uvijek zaljubljen u ulogu demijurga i ironičnog nevjernika i zato se tako često poigrava s tolikim stvarima stvarajući alegoriju o čovjekovom ponovnom padu u Zoopolis. Umjesto predložaka golih ideja, on se oduševljava ironičnom kontemplacijom koja nas samo još jednom uvjerava da su svi njegovi junaci samo reprezentanti jednog problematičnog svijeta čije je nedvosmisleno značenje neuhvatljivo i Melkior Tresić, kao i drugi, Anke ljubavnica Enka i Melkiorov nedostizna Vukena (koja je kao štafeta prelazila od ruke do ruke cijelog društva kojemu je Melkior samo pridruženi član), cijeli novinski dajdamski oemakulom na čelu s Ugrom, Femandorom i Maestrom, don Kuzna, Krele, bolničarka Esika kao i tolikim drugim epizodnim licima Marinković je dodjeljio ulogu veštice i značajnu od onog koji im je dao život. Oni više nisu privatna lica koja postoje zato jer imaju vlastite sudbine, već zato što postaju nosioci kristaliziranih onih oko kojih se stvara mit. U znaku opće višeznačnosti u duhu „otvorenog djela" Marinković dosljedno u romanu tretira nekoliko linija, nekoliko razina, nekoliko slojeva problema, tako paralelno s vođenjem priče o Melkioru Tresiću kazališnom likovima noćnih predstavnih novina, koji gledaju kako bi kao apsolutni asintetizirano oslobođen služenja vojske, teče i sadržaj drame koju on piše o brodomodima s broda *Menelaj*, sadržaj bizarni ali gotovo paradigmatički slikoviti o tome kako urođeni svoje zarobljenike tove kako bi ih utovljene pojeli.

Službeni iluzorni svijet, svijet u kojem su sve vrijednosti bankrotirale, svijet u kojem su sve dramske situacije, sve moralne dileme, svaki pripovjedački postupak predfabriziran zato da bi zadovoljili standard izvisnog načina mišljenja i ponašanja, kao i potrebu da se zadovolji strast življenja samo prividno uzbuđujući i samo lažno opasnog života — u *Kiklopu* je degradiran samo na голу scenu. Marinković da bi izrazio suštinu pitanja koja ga zanimaju, mora ispitivati i one predjele koji nisu tako jasni, on tada progovara jezikom šira, fantazmagorijska, jezikom glatkovskih alegorija, on se približava mitemu kojeg pesantifikira *Kiklop* Polifem:

Hropće zemlja zarotvana, ranjena, kidaju joj meso njegova koplja.
— Polifem — kiklop dolazi!
— Kad je očima povratio vid... na horizontu gorjelo je nebo. Praskave zvijezde rigale su vatra sa visine.
Čuo je rik u plašnim zvijeri u daljini.
— Zoopolis! — reče izgubljeni i čudan osmipljen ozari mu lice bezumilim sjajem. — Zaplašeni grad!
— Pravitih hvojice... U dioncima punim dostojanstva...
— Samo je tijelo stalo da se miče. Noge... ruke... više nije znao razliku... Upravnik kolica — zdravo, stišta... dostojanstvo stopala, kolica, kaži-prsta... Noćte. Četiri papka, koplja prizemni život... uz zemljina njeđra... Polubi zemlju ljubavničkom, žarkim poljupcem.
U ponovo se oglašive zvijeri izbezumljenom rikom: Šta je ovo? Dodite, pomozite!
— Evo, dolazim... odgovori Melkior. Pomiluj vlat trave, nježno, lijevim pa desnim obrucem: nikada se više nećeš... i tebe će žagiti, a mravu reče — beži, neartetič! Još jednom polubi Zemlju, i na spomeni došajš uputi se četvoronošku u pravcu životinjske rike. U izbezumljeni grad Zoopolis.

U mjesto da bude asintetizirana, metoda mješovitog stila je mimetička, ali podražaj inherentnim svojstvima stvari i raznolikim stavovima sa kojima se stvarnost može promatrati." Leonard Lutfrank: Mješoviti i jednoobrazni prozni stilovi u romanu; progovara tako samouvjerenim baroknim jezikom romana u kojem je na svakom mjestu prisutna intencija da se svakom pojedinom pripovjedačkom dičionom stvori novi, rekli bismo čak i necekivani sloj značenja.

Fabula *Kiklopa* koliko god zapravo jednostavna fasciniira svojom bogatom razvedenošću, brojnim meandrima, mrtvim rukavcima, ponornim točvima asocijacija otkrivajući nam ponovo jednu već pomalo zaboravljenu dimenziju romana. On nam donosi apsolutno bogatstvo *ogađanja i događanja* koji se prostiru od regiona moderne psihološke analize, toka svijesti, pa sve do staromodnog izazivanja dramske tenzije elementarna posuđenim iz trivijalne književnosti (npr. epizoda kako Melko beži od svoje ljubavnice Enke kroz sporećina vratašca, zašim gotovo buoarski koncentrirana priča Maestra o njegovoj nesudolnoj ljubavnoj avanturi s prijateljevom ženom koja završava grotesknom situacijom kada on gol goličati za orman i tamo ostaje zatvoren, dok neki treći ubire plodove njegove strasne zaljubljenosti.) U tom pogledu, u toj neuvjerljivoj raznih pogleda — od analitičkog do trivijalno-avanturističkog i do konačno mitske vizije *Kiklop* na eretike reminiscira roman Anke Kovačića *U registraturi*. Pa ipak fabula nije jedini materijal Marinkovićeva pričanja u kojem uloga pripovjedača nije postovječena s ulogom običnog svjedoka, u ovom romanu pripovjedač je na neki način i sam postao saučesnik događaja, on je i sam postao nosilac osnovne ljudske situacije koju transcendira od slike položaja jedne *Krik-nar*ne ljudske ječinke u mat o čovjekovoj sudbini.

Pisac je ostao i dalje režiser sudbine, on je još uvijek zaljubljen u ulogu demijurga i ironičnog nevjernika i zato se tako često poigrava s tolikim stvarima stvarajući alegoriju o čovjekovom ponovnom padu u Zoopolis. Umjesto predložaka golih ideja, on se oduševljava ironičnom kontemplacijom koja nas samo još jednom uvjerava da su svi njegovi junaci samo reprezentanti jednog problematičnog svijeta čije je nedvosmisleno značenje neuhvatljivo i Melkior Tresić, kao i drugi, Anke ljubavnica Enka i Melkiorov nedostizna Vukena (koja je kao štafeta prelazila od ruke do ruke cijelog društva kojemu je Melkior samo pridruženi član), cijeli novinski dajdamski oemakulom na čelu s Ugrom, Femandorom i Maestrom, don Kuzna, Krele, bolničarka Esika kao i tolikim drugim epizodnim licima Marinković je dodjeljio ulogu veštice i značajnu od onog koji im je dao život. Oni više nisu privatna lica koja postoje zato jer imaju vlastite sudbine, već zato što postaju nosioci kristaliziranih onih oko kojih se stvara mit. U znaku opće višeznačnosti u duhu „otvorenog djela" Marinković dosljedno u romanu tretira nekoliko linija, nekoliko razina, nekoliko slojeva problema, tako paralelno s vođenjem priče o Melkioru Tresiću kazališnom likovima noćnih predstavnih novina, koji gledaju kako bi kao apsolutni asintetizirano oslobođen služenja vojske, teče i sadržaj drame koju on piše o brodomodima s broda *Menelaj*, sadržaj bizarni ali gotovo paradigmatički slikoviti o tome kako urođeni svoje zarobljenike tove kako bi ih utovljene pojeli.

Službeni iluzorni svijet, svijet u kojem su sve vrijednosti bankrotirale, svijet u kojem su sve dramske situacije, sve moralne dileme, svaki pripovjedački postupak predfabriziran zato da bi zadovoljili standard izvisnog načina mišljenja i ponašanja, kao i potrebu da se zadovolji strast življenja samo prividno uzbuđujući i samo lažno opasnog života — u *Kiklopu* je degradiran samo na голу scenu. Marinković da bi izrazio suštinu pitanja koja ga zanimaju, mora ispitivati i one predjele koji nisu tako jasni, on tada progovara jezikom šira, fantazmagorijska, jezikom glatkovskih alegorija, on se približava mitemu kojeg pesantifikira *Kiklop* Polifem:

Hropće zemlja zarotvana, ranjena, kidaju joj meso njegova koplja.
— Polifem — kiklop dolazi!
— Kad je očima povratio vid... na horizontu gorjelo je nebo. Praskave zvijezde rigale su vatra sa visine.
Čuo je rik u plašnim zvijeri u daljini.
— Zoopolis! — reče izgubljeni i čudan osmipljen ozari mu lice bezumilim sjajem. — Zaplašeni grad!
— Pravitih hvojice... U dioncima punim dostojanstva...
— Samo je tijelo stalo da se miče. Noge... ruke... više nije znao razliku... Upravnik kolica — zdravo, stišta... dostojanstvo stopala, kolica, kaži-prsta... Noćte. Četiri papka, koplja prizemni život... uz zemljina njeđra... Polubi zemlju ljubavničkom, žarkim poljupcem.
U ponovo se oglašive zvijeri izbezumljenom rikom: Šta je ovo? Dodite, pomozite!
— Evo, dolazim... odgovori Melkior. Pomiluj vlat trave, nježno, lijevim pa desnim obrucem: nikada se više nećeš... i tebe će žagiti, a mravu reče — beži, neartetič! Još jednom polubi Zemlju, i na spomeni došajš uputi se četvoronošku u pravcu životinjske rike. U izbezumljeni grad Zoopolis.

Zavodljivo demonsko carstvo otvorilo je svoje dveri, čovjek postaje mrlja, on postaje objekt, koji zahtijeva da ga iznova imenujemo, jer mjerila starih humanističkih principa nisu upotrebljiva, ona više ne odgovaraju potrebi da odrede koordinatne današnjeg čovjeka, ostala je čovjekova suočena sa sudbinom, zato se Marinković okreće mitu, prepunajući mu da on progovori uplašivim slikama koje fiksiraju ono što se ne može reći jezikom izlizenim od upotrebe u novinskim uvodnicama, bračnim ponudama, karikaturnim oglašima, političkim programima.