

FILOZOFI-MILJARDERI:
PLATONOVA AGALMA U *PONIŽENJU SOKRATA*
RANKA MARINKOVIĆA

Ana Tomljenović

UDK: 821.163.42-32marinković, R.

Istražujući Platonov intertekst Marinkovićeve pripovijesti *Poniženje Sokrata*, u radu se sagledava Marinkovićeva ironijska igra konceptom filozofskog Erosa. Slijedom glasovitog Alkibijadova opisa Sokrata u *Simpoziju* u kojem se razabire čarolija agalme kao objekta-uzroka žudnje, u Marinkovićevu se djelu prate učini fantazme, kao i obličja kroz koje se ona raspoznaje.

Ključne riječi: Platon; Marinković; Sokrat; biografija; agalma

Poigravajući se sa zagonetnom figurom atenskog mudraca, Marinković se u djelu *Poniženje Sokrata* oslanja i nadovezuje na bogatu povijest njegovih književnih preobrazbi te brojnih filozofskih preoblikovanja. Marinkovićeva se pripovijest u tom smislu može sagledati usporedno s takozvanom »sokratičkom literaturom« koja se proteže od antike do današnjih dana, a koja je, kako tumači Borislav Mikulić:

[I] sâma nasljednica literarne tradicije »sokratičkih dijaloga«, započete takoreći za Sokratova života, u kojoj se Sokrat javlja kao prenosnik najrazličitijih i najoprečnijih nazora najrazličitijih pisaca, od komedije i filozofije, preko teološke mistike i protudogmatske esejistike kasnorenesansnog humanizma, prosvjetiteljske društvene satire, mehaničke filozofije prirode i alkemijske mistike, spekulativne filozofije samosvijesti i savjesti te, konačno, do filozofije ironije kod Kierkegarda i filozofije tragedije kod Nietzschea. (Mikulić 2020: 280)

Iako izvori koji nam stoje na raspolaganju u pokušaju povijesne rekonstrukcije Sokratova života i nazora nisu na iste načine nepouzdana i nevjerođostojni, pojedini kritičari – poput francuske filozofkinje Sare Kofman na čiji ću se rad oslanjati – s razlogom upozoravaju da, kad je riječ o Sokratu, »ne možemo pobjeći od fikcije« (Kofman 1998: 1).

Počevši dakle od njegovih sljedbenika, Platona i Ksenofonta, koje se uvriježilo nazivati prvim Sokratovim biografima, preko Iona s Hiosa, Aristotela i Aristoksena u čijim djelima možemo pronaći izdvojene biografske pripovijesti, više ili manje povezane crtice i anegdote o njegovu životu, kasnijih preradbi iz pera Plutarha i Diogena Laertija pa sve do suvremenih zamišljaja njegova lika, željkovana slika historijskog Sokrata do danas se nije prestala slagati i preslagivati. Dakako, upravo je činjenica što za sobom nije ostavio ni jednog jedinog slova razlog što Sokratov lik tako žarko potiče na pisanje te navodi na nova tumačenja, kako njegova život tako i njegove smrti. Neovisno o tome opisuje li se Sokrat kao mudrac ili svetac, tragični ili komični junak, Kofman u svojim komentarima polazi od shvaćanja da se svaka interpretacija njegova lika gradi na istoj odsutnosti koju zatječemo na mjestu tekstualnih uporišta. Iz šutnje koja preostaje kao njegova jedina filozofska ostavština, razvila se, međutim, specifična književna vrsta sokratskog dijaloga.

Smjestivši žanr u područje ozbiljno-smiješnoga, Bahtin navodi kako su sokratske dijaloge pisali Platon, Ksenofont, Antisten, Eshin, Fedon,

Euklid, Aleksamen, Glaukon, Simija, Kraton i drugi (usp. Bahtin 2020: 106), djela koja su nam, uz iznimku Platonovih i Ksenofontovih, dostupna tek u fragmentima. Utoliko što je riječ o pokušajima da se zabilježe »stvarne besjede koje je vodio Sokrat«, početak razvoja žanra Bahtin vezuje uz memoarsku književnost (ibid., 106). Budući da se već u Platonovim sokratskim dijalozima očituje »[s]lobodno-umjetnički pristup materijalu«, Bahtin ističe kako se žanr postupno oslobađa povijesnih i memoarskih okvira te se prije svega određuje kroz »sokratsku metodu dijaloškog razotkrivanja istine i vanjski oblik dijaloga zapisana i uokvirena u priču« (ibid.). Opisujući ključna obilježja književne vrste, Bahtin navodi da se sokratski dijalog temelji na »predodžbi o dijaloškoj prirodi istine« koja se suprotstavlja »službenom monologizmu koji pretendira na posjedovanje gotove istine« te »naivnoj samouvjerenosti ljudi koji su mislili da znaju nešto, to jest da posjeduju nekakve istine. Istina se ne rađa i ne nalazi u glavi jednoga čovjeka, ona se rađa među ljudima koji je zajedno traže u procesu svoje dijaloške komunikacije« (ibid., 107). S obzirom na to da se u sokratskom dijalogu Sokratove ideje »ne citiraju i ne prepričavaju, već se izlažu u slobodno-stvaralačkom razvoju«, u dijalozima možemo zamijetiti kako se »počinju okupljati ljudi i ideje koji u povijesnoj zbilji nikad nisu stupali u realni dijaloški kontakt« čime se otvara prostor za daljnji razvoj žanra, u vidu 'dijaloga mrtvaca' u kojem se susreću i razgovaraju ljudi između kojih zjape čak i čitava stoljeća (ibid., 108-109). Nakon što žanr postupno zamire, sokratovski se dijalog transformira u druge dijaloške žanrove među kojima Bahtin izdvaja menipsku satiru (usp. ibid., 109) – žanr uz koji se u kritičkoj literaturi uvriježilo povezivati pripovjedni opus Ranka Marinkovića (usp. Mikić 1988.; Čale 2016.). Približivši u svojim analizama Marinkovića s istaknutim menipskim satiričarima od Lukijana do Dostojevskog, Morana Čale upozorava kako je riječ o žanrovskoj kategoriji koju ne samo da nije lako »precizno omeđiti [...], nego se taj [...] odvjetak [...] može smatrati i prethodnikom hibridizacije žanrova i prevrednovanja retoričkih konvencija« (Čale 2016: 254). Kako menipska satira izrasta i

razvija se na pozadini sokratskog dijaloga, *Poniženje Sokrata* vraća nas na samo žanrovsko izvorište – na pučko-karnevalsku podlogu filozofskih dijaloga. Osim što već u naslovu evocira roman *Poniženi i uvrijeđeni*, u Marinkovićevoj pripovijesti *Poniženje Sokrata* glavni junak na početku čita upravo *Bijedne ljude* Fjodora Mihajloviča Dostojevskog, autora koji, po Bahtinovu sudu, uspijeva ponovno obnoviti sokratski dijalog i menipsku tradiciju u obliku polifonijskoga romana.

* * *

Kao što je razvidno iz primjera Platonova *Simpozija*, ni svjedočanstava njegovih suvremenika i sljedbenika ne pružaju povlašteni izvor za rekonstrukciju Sokratove biografije – štoviše, Platonovo djelo od samog početka zapliće čitatelja u višestruko posredovano priopćenje koje opetovano upućuje na vlastitu nepouzdanost i nesigurnost. Prenoseći izvještaj koji je čuo od Aristodema, Apolodor svojim poznanicima iznosi zbivanja koja su se odvijala na gozbi te navodi govore, kako naglašava, onako ovlaš, prema sjećanju: »Dakako, svega što je svako izrekao niti se u cijelosti sjećao Aristodem a niti se opet ja sjećam svega što je on govorio; ali ono što mi se kod pojedinih govornika u najvećoj mjeri učinilo vrijednim pamćenja, njihove ću vam govore ispriopovjediti« (Platon 1996: 34). Jednako tako, u završnom prizoru *Simpozija*, Aristodem koji priznaje da nije u cijelosti pratio o čemu se govorilo – »jer niti je bio od početka prisutan a malo je i drijemao« (ibid., 160), neovisno o tome podastire izvještaj o razgovoru Agatona, Aristofana i Sokrata.

Pa čak i da su Sokratovi učenici njegove riječi doista vjerno transkribirali, nastavlja Kofman svoju argumentaciju, Sokratov ironičan govor oduzima svaku priliku za sigurnost jednoznačja: iznoseći na vidjelo jaz između onoga što je rečeno i onoga što je mišljeno, njegov govor utjelovljuje, prema Kofman, *écriture* u Derridinu smislu riječi (usp. Kofman 1998: 4).

Nastojeći pokazati zašto Platonov *Simpozij* zavređuje posebnu pozornost istraživača Sokratove enigme, Kofman već u njegovoj strukturi prepoznaje nemogućnost da se portret Sokratova lika čvrsto uokviri i zaokruži u jednoj slici. Na početku i na kraju *Simpozija* zatječemo dva portreta Sokrata koji podastiru Aristodem i Alkibijad, pri čemu se Aristodemov opis tiče Sokratove začudne navike da stoji na jednom mjestu poput kipa (Platon 1996: 28),¹ dok se Alkibijadova riječ, vidjet ćemo u nastavku, odnosi na usporedbu Sokrata s malim kipovima koji »kad ih se pak rasklopi nadvoje, pojavljuju se u njima smješteni likovi bogova« (ibid., 138). Osim što spomenuti portreti takoreći funkcioniraju kao okvir za sliku Sokrata koja se nalazi u središtu djela, oba portreta uspoređuju Sokrata s kipom, poigravajući se pritom motivom (pro)kreacije. S obzirom na to da je Sokratov otac Sofronisk bio kipar, Sokrat-kip predstavlja djelo-dijete očevih ruku. Između dva priloga za biografiju smjestio se nadalje središnji portret u kojem Diotima predstavlja Erosa kao demona. Utoliko što se naposljetku raspoznaje kao utjelovljenje Erosa, kao njegov »nosioac i poznavao« (Dukat 1996: 8), Sokrat funkcionira istodobno kao protagonist i predmet dijaloga.

Iz Diotimina portreta pak saznajemo da Sokrat-Eros predstavlja demona u kojem se ocrta prijelazni položaj između znanja i neznanja, tragedije i komedije, grotesknog i uzvišenog, ženskog i muškog (usp. Kofman 1998: 7-13). Slijedom ovog shvaćanja, Sokratova se figura može objasniti samo kroz pojam *atopos* iz čega slijedi da je on »čudno i zbunjujuće stvorenje; njegovo je ponašanje uvijek neočekivano; zauzima položaj izvan žanrova i kategorija; eminentno je paradoksalna, prekomjerna, čudovišna, pretjerana i izuzetna figura« (ibid., 18).

¹ »Ali Aristodem je rekao: 'Nikako! Nego pustite ga na miru. U njega je naime takva nekakva navika: ponekad se udalji bilo kamo pa stoji. A doći će odmah, kako ja mislim. Zato ga ne uznemirujte nego ostavite ga s mirom!' « (Platon 1996: 28).

* * *

Osim što se tematski poigrava, vidjet ćemo u nastavku, motivom škrinje s blagom, Marinkovićeva je pripovijest strukturirana upravo po uzoru na kineske kutije – forme koju raspoznavamo u postavu kipića na koje upućuje Alkibijad u svome opisu Sokrata. Budući da je uklopljena u istoimenu proznu zbirku te se stoga doima da sadrži duple korice, pripovijest *Poniženje Sokrata* strukturirana je u šest poglavlja koja redom nose nazive: »Cekini«, »Budi Svečovjek«, »Trimalhionova gozba«, »Materino zanimanje«, »Jeannette«, »Mehanika čvrstih tijela«.

Počevši od već spomenutih *Bijednih ljudi* Fjodora M. Dostojevskog, *Grofa Monte Crista* Alexandra Dumasa, *Jadnika* Victora Hugoa, da navedemo samo neke, unutrašnjost Marinkovićeve pripovijesti posve je ispunjena književnim referencama – koricama knjiga kao najdragocjenijim kutijama, koricama koje u svojoj nutrini ne kriju ništa do li druge književne korice. Budući da drugi dio Marinkovićeve kutije nosi naslov »Trimalhionova gozba«, najočitija kutijica u kutiji jest Pertonijev *Satirikon*, djelo čiji se likovi u kritičkoj literaturi sagledavaju kao svojevrсни komični dvojnici Platonova *Simpozija*, pri čemu se Gitona uspoređuje s Alkibijadom, a Enklopija sa Sokratom. Kao što se u literaturi o *Satirikonu* počesto ističe, Petronije je oblikovao epizodu pod naslovom »Trimalhionova gozba« upravo po uzoru na Platonov banquet pri čemu se izlaganja koja nalazimo u Platonovu glasovitom dijalogu o ljubavi u *Satirikonu* pretvaraju u pet, tvrdi John Bodel, »pijanih, prizemnih buncanja polupismenih bivših robova« (Bodel 1999: 34). Osim toga, dodirna točka Petronijeva i Marinkovićeva djela tiče se spoja proznog i vezanog govora, kao jedne od ključnih značajki žanra menipeje. Jednako kao što u *Satirikonu* stihovi slijede prozno izlaganje, u *Poniženju Sokrata* miješanje proze i stiha nalazimo upravo u poglavlju pod naslovom »Trimalhionova gozba« u kojoj se u prozni iskaz umeću ritmizirani oblici. Opisujući, naime, lik šjor Osiba, pripovjedač napominje kako je Osib »uvijek govorio u nekoj ‘vezanoj prozi’ kad bi se

razljutio, čak bi i rimovao neke riječi« (Marinković 1959: 34).² Navodeći nadalje stihove koje nalazi u spisima Mirka Nikolaja Komadinića, pripovjedač se autoreferencijalno osvrće te poput nesigurnog pripovjedača iz Platonova *Simpozija* izražava nadu da »nismo zbog lošeg pamćenja koju riječ pobrkali« (ibid., 27). Budući da se u svojim raspravama, političkim i filozofskim spisima te »općim pogledima« Komadinić slobodno služi tuđom riječju, njegovi stihovi i sami funkcioniraju kao komadići, kao »preudešeni[...] i pregrađeni[...] citat[i]« (ibid.):

Naprsto: »mišad grize, ali po tlih gmiže – sam sur oro pod nebo diže!«. Tih je citata bilo i poviše u Komadinićevim raspravama, čak i preudešenih i pregrađenih citata, a sve prema dimenzijama i navikama Svečovjeka. Tako se moglo tamo naći i ovakvih rekonstrukcija: »sa planina visokijeh, orlu teško letjet nije – u visokim zamislima Svečovjek si um svoj mije« – ili tako nekako, ukoliko nismo zbog lošeg pamćenja koju riječ pobrkali. (ibid., 27)

Osim toga, umetnute stihove nalazimo i u petom dijelu pripovijesti u kojem Jeanette Jubi čita stihove francuskog pjesnika Charlesa d'Orléansa:

Le temps a laissé son manteau
de vent, de froidure et de pluie
et s'est vetu de broderie
de soleil luisant, clair et beau... (ibid., 50)

Pri tome valja napomenuti da se stihovi koje Jeanette odabire podijeliti s Jubom poigravaju ponovno sklopom koji je u središtu našeg istraživanja: oprekom izvanjske odore, kaputa, korica, kutije, kipića i kućica te sadržaja koji kriju. Presvlačenje godišnjih doba o kojima Jubi čita Jeanette

² »– Grom te ubio! – Ustane šjor Osib, skine ubrus ispod brade i odbaci ga s gađenjem. – Nikad više ova moja noga ne će prestupiti praga ovoga! – i pokaže doslovno svoju nogu i prag brijačnice. – Tako mi boga ovoga! – digne tri prsta u vis – Kunem se! –« (Marinković 1959: 34).

sinegdohično zrcali središnji motiv *pre-obuke* koji istovremeno evocira i odjeću i obuku, odnosno naobrazbu. Kao što ćemo nastojati pokazati u interpretaciji upućujući na Platonov intertekst Marinkovićeve pripovijesti, presvlačenje istodobno otvara pitanje mogućnosti promjene i preobrazbe – motiva koji, ne možemo propustiti spomenuti, ponovno približava Marinkovića žanru menipske satire, od Apulejeve ili Senekine pretvorbe nadalje – ali i razotkriva mehanizam varke koji je na djelu pri svakom pokušaju ogoljavanja, skidanja do kože. S potonjim je povezano i poniženje otočkog Sokrata u naslovu djela – spoznajom o manjku na mjestu *agalme* kao blaga, objekta-uzroka želje, ili, Marinkovićevim riječima, svijesti *o velikom ništa, o nuli* (usp. *ibid.*, 21).

U Marinkovićavoj pripovijesti, naime, upoznajemo mladića pod imenom Jubo Nazrević u prijelaznom razdoblju života, u trenutku u kojem iskoračuje iz svijeta dječastva na prag odraslog doba – netom prije i nakon što odlazi položiti u Split ispit zrelost. Uvodeći lik siromašnog otočanina, pripovjedač započinje svoj iskaz detaljnim prikazom Jubine odjeće koju nije svukao na plaži, premda je ondje otišao s namjerom da se okupa:

Poširoke hlače od bijeloga platna s tamnijim pravilnim zakrpama visjele su mu otraga prazno i bezvoljno, a s njima se poigravao laki popodnevni maestral kao sa starim zakrpanim jedrom. Trbuh mu se udubio u konkavnu šupljinu preko koje je stajao pojas od gume sasvim nepotrebno i dekorativno (hlače su se držale na kukovima), tek toliko da bude i pojas, a bijela majica kratkih rukava pokazivala je na intenzivnom popodnevnom suncu svoje jedno stanje: sva prorešetana rupicama, ona je samo bila mrežasta, paučinasta, gola iluzija jednog bivšeg odjevnog predmeta, koji je tu sav skupa prelazio u ogromnu rupu, u fuziju tih malih negacija, u veliko ništa. U nulu. (*ibid.*)

U nedostatku prijatelja, mladić je dane provodio u društveništvu s knjigama, među kojima je njegovu maštu snažno obuzeo pustolovni roman *Grof Monte Cristo* Alexandrea Dumasa, napose priča o tajni golemoga blaga s

otoka Monte Cristo koju je opat Faria povjerio grofu s crnom bradicom. Budući da je živio »bez oca, brata i prijatelja, uz majku općinsku babicu« (ibid., 24) koja je često izbivala zbog naravi svoga posla, Jubo je u samotnim satima sanjao da će i on jednoga dana na svome otoku pronaći zakopane dukate – uostalom:

tko zna, nije li opat Faria?... Odmah je doduše, i sam posumnjao u svoju ubogu fantaziju... Ali svejedno, materino pričanje o pokapanjima bogatstva po podrumima, pa čak i o pokapanjima samih bogataša s ogromnom i bogatom opremom u zlatu i briljantima ponovo je guralo njegovu maštu do granice vjerovanja... (ibid., 25)

Prihativši se motike i krampa, Jubo jednoga poslijepodneva započne kopati i razgrtati zemlju uvjeren da se u podrumu njegova doma, ispod velikih kamenih ploča krije tajno blago. Kao Platonova *agalma*, željkovana kutija, posuda, čup ili žara označava objekt-uzrok žudnje, fantazme s kojom uostalom započinje pripovijest, a u kojoj se »kao objekt (...) zanimanja« protagonist navode »obla i nabita bedra« neznane strankinje koju je Jubo zatekao da se sunča na plaži. Kako nas pripovjedač izvještava, Jubi se toga samotnoga poslijepodneva »učinilo (...) izvjesnim da 'dolje' moraju biti« neke nezamislive ljepote, da se ondje kriju »blistavi dukati« pa se odlučio upustiti u »velika istraživanja« (ibid., 25), istraživanja koja će se u nastavku pokazati istovjetnima spoznajno-erotskim traganjima. Da će rezultati višestrukih Jubinih potraga – za ljubavlju, cekinima i znanjem – u konačnici dovesti do istog ishoda, razabire se već iz završnice prvog poglavlja u kojem saznajemo da se namjesto grumena zlata pred Jubom opetovano »rastvarala (...) samo teška i crna zemlja, i samo zemlja i zemlja, i stid i jad i čemerna žalost prazne, crne i beznadne rupe u kojoj nema ništa, ništa, nego pokopane laži i razočaranja« (ibid.).

S obzirom na to da se šest velikih ploča ispod kojih se Jubo nadao pronaći zlato brojkom podudaraju sa šest dijelova Marinkovićeve pripovijesti – »Cekini«, »Budi Svečovjek«, »Trimalhionova gozba«,

»Materino zanimanje«, »Jeannette«, »Mehanika čvrstih tijela« – u pripovijesti se uspostavlja zrcalni odnos protagonista-kopača i tragača-čitatelja. Obuzeti istom žudnjom kao i Marinkovićev strastveni čitatelj Dumasa, i sami se poigravamo (ne)mogućnošću da razgrnemo označiteljsku zemlju pa neprekidno kopamo po knjizi znajući pri tome da se ispod slova ne skriva ništa. Šest ploča iz podruma koje je Jubo naumio prevrnuti samim izgledom svoje površine upućuju na analogiju sa šest poglavlja Marinkovićeve pripovijesti – i one su naime iscrtane znakovima koja nalikuju na pismo:

Između ostalih grubo isklesanih pločica, tih šest se naročito isticalo svojim veličinom, izlizanom površinom te tragovima (po svoj prilici) nekakvih slova koja su već bila izbrisana, te je znao posumnjati da to i nisu nikakva slova, već prirodne udubine u kamenu i ništa više.
(ibid., 24)

Poput šest ploča u Jubinoj kući koje su »povezane nekom čvrstom bijelom žbukom« (ibid., 25), Platonovo nasljeđe dade se prepoznati kao sklop tekstualnih niti koje drže na okupu Marinkovićevih šest pločica s utisnutim tekstom: od »Cekina« kao agalme, preko odjeka Aristofanova govora iz *Simpozija* u diskusiji o postanku (sve)čovjeka u »Trimalhionovoj gozbi«, primaljske službe Ane Nazrević u »Materinu zanimanju«, do zagonetnih knjiga-paketa koje je Orne ugurao Jubi u torbu u posljednjem poglavlju »Mehanika čvrstih tijela«.

Drugi put do željkovanih tajnih znanja otvara se u drugom poglavlju odnosno na drugoj pločici iz koje saznajemo da je tijekom zime na otoku proširio kulturno-etički pokret »Budi Svečovjek« kojem se Jubo svesrdno pridružio. Pocrtavši igru međuzamjenjivosti znanja i dukata, pripovijedač kazuje da se Jubo »sada smijao onom kopanju cekina u podrumu« (ibid., 29) te da mu je učitelj i voditelj pokreta, mislilac i profesor Mirko Nikolaj Komadinić počeo djelovati »kao onaj mudrac iz priče koji je lijenčini otkrio bogatstvo« (ibid., 29). Namjesto posmrtnih ostataka opata Farije koji je navodno negdje pokopan »s ogromnom i bogatom opremom u

zlatu i briljantima« (ibid., 25), Jubo je pronašao druge – kako u tekstu stoji – »pokojni[ke]: Budha, Lao-Tse i Zaratustra, Pitagora, Protagora i Anaksagora, Sokrat i Platon, Descartes i Kant, Pestalozzi, Schopenhauer, i Nietzsche, Tolstoj, Dostojevski« (ibid., 26) koji će mu donijeti duhovno dobro, vrijednost za koju spoznaje da u mnogome nadilazi novac.

Treći dio Marinkovićeve pripovijesti odvija se u brijačnici kod »epikurejca i ženskara« Trimalhiona kod kojeg je »znalo (...) sjediti, kao na nekoj duhovnoj gozbi, mnoštvo ljudi različitih pogleda na 'stvari', pa se dešavalo da bi se ti pogledi i oštro ukrstili i razmahali po brijačnici kao blistave sablje u dvoboju« (ibid., 30). U brijačnici govor drži šjor Osib, sudski zapisničar i član pokreta »Budi Svečovjek«, u kojem pomno izlaže postanak svečovjeka ponavljajući u obrnutom rasporedu genezu iz Aristofanova govora u Platonovom *Simpoziju*. Opisujući prvotne ljude, komediograf podastire prikaz savršenih stvorenja koja su pripadala trima spolovima, muško-muškom, žensko-ženskom i muško-ženskom, i koji svoj krugolik izgled duguju praroditeljima – Suncu, Zemlji i Mjesecu (Platon 1996., 68). Poput Aristofana koji izlaže »promjene kroz koje je prošla [...] ljudska narav« (ibid., 66), a koja se tiče prijelaza iz cjelovitih bića na polovice bića, sudski zapisničar podastire detaljan evolucijski uspon od nečovjeka prema podčovjeku iz kojeg onda nastaje čovjek. Iz potonje su se vrste pak, tumači šjor Osib, izdignuli »neki ljudi pameću, snagom i bogatstvom, rečeno, Cezar i Napoleon, Buda, Sokrat, Rockefeller, Komadinić i ostali veliki đenerali, veliki milijarderi i filozofi« (Marinković 1959: 33). Istaknuti pojedinci koje zapisničar nabraja omogućuju rođenje zaokruženog i ukupnog bića – Svečovjeka koji je »najgornji, najnajnajpametniji i najnajnajveći od svih ljudi, kao najveći vrh Himalaje, kao Sunce Veliko« (ibid.). Dok štovatelji Komadinićevih ideja ozbiljno razglabaju o ideji preobrazbe ljudskog fragmenta u njegovo cjelovito obličje – Orne kazuje da se iz Mirka Komadinića treba »izleći Svečovjek« (ibid., 38) – ostali gozbenici u brijačnici, napose Trimalhion koji neprekidno upada u riječ sugovornicima, propituje njihova stajališta te izlaže suprotno mišljenje,

bučno se i veselo podsmjehuju dogmatskim pogledima skupine. Najzad, Tančurli izvodi Jubu iz brijačnice neobavljena posla – »nije dospio obrijati one kovrčave dlačice na licu, a sve zbog pustog brbljanja« (ibid., 41) – kako bi mu posudio kaput za sutrašnje putovanje u Split – odijelo koje mu neće pristajati jer će se rukavi pokazati prekratki.

Nasuprot zamišlja Svečovjeka kao čovjeka kojemu ništa ne nedostaje – koji prema tome niti sanja kovčege sa zlatom, niti osjeća potrebu čitati pustolovne romane, niti pronaći veliku ljubav – Marinkovićev se Sokrat dade odrediti kao biće manjka. Zbog njegove obuzetosti stalnim osjećajem nedostatnosti i srama, pripovjedač Jubu na više mjesta uspoređuje s pužem koji se uvlači u svoju kućicu (usp. ibid., 33, 47) – oklop iz kojeg će ga izmamiti tek lijepa Jeanette koju upoznaje kod tetke Jorje. Stigavši naime parobrodom na ispit u Split, Jubo vrlo brzo postaje predmet izrugivanja ostalih kandidata: na stražnjem dijelu Tančurlijeva kaputa koji je ionako Jubo nesigurno nosio, đaci su mu napisali kredom ime profesora Barisona. I tijekom samog ispita, Jubo se još jednom osjetio posramljenim, kada je profesor postavio pitanje »kojemu je to grčkom filozofu mati bila primalja?« (ibid., 45). Iako je znao govoriti o Sokratovoj majeutici i ironiji te uspio položiti maturu, pripovjedač ističe da mu je »čudan osjećaj nezadovoljstva sa samim sobom potamnio [...] veselje. [...] On se spremao da kao krivac stane pred lice nekog strašnog autoriteta« (ibid., 46).

Kao što smo kazali, tek ga je dražesna Francuskinja izmamila iz njegove ljušture, »kao kornjaču iz oklopa« (ibid., 47). U epizodi sa Jeanette – koja slijedi epizodu s maturom kao drugim dijelom ispita zrelosti – raspoznaje se međuzamjenjivost »škol[e] znanja i škol[e] ljubavi« (usp. Pavlović 2004: 221). Iako se međusobno ne razumiju jer ne govore isti jezik, Jubo i Jeanette komuniciraju tako što ne razmjenjuju sadržaje riječi, već jedno drugome ponavljaju strane zvukove. Dok je Jubo nju učio »izgovarati riječ 'srce', a ona – 'shrse'«, Jeanette je Jubi čitala »polako, riječ po riječ« pjesmu, skrećući pozornost na sam izraz (ibid., 50). U trenutku dok mu je pružala knjigu, Jeanette je međutim »otkrila na njemu, nešto nepristojno i

ružno [...] Ondje u polutami, koju još nije bio uspio da prekrije knjigom, između svojih nogu ugleda malu, duguljastu rupu na hlačama kroz koju su se vidjele bijele gaće« (ibid.). Čarolija je naglo prestala i Jubo-Sokrat osjetio je duboko poniženje pomislivši da je netko drugi u njemu otkrio njegovo ništa, da je uvidio šupljinu umjesto unutrašnjeg blaga, *agalme* kao onoga što ga čini vrijednim ljubavi.

Pojam *agalma* nalazi se u panegiriku iz posljednjeg dijela *Simpozija*, u kojem Alkibijad uspoređuje Sokrata s kipovima silena koji kad se »rasklop[e] nadvoje, [u njima se] pojavljuju smješteni likovi bogova« (Platon 1996: 138). Prema Auerbachovu objašnjenju, Sokrat nalikuje kipovima silena u unutrašnjosti kojih se »nalaze mala poprsja bogova, jer on je poput njih, izvana ružan, smiješan, neugledan, jadan, nespretan, groteskna figura i obični narodni komedijaš [...], no u njemu su skrivena najdivnija blaga« (Auerbach 2004: 265). Kako nadalje kazuje Alkibijad, čudesna moć Sokrata istovjetna je čaroliji njegovih riječi – poput njegova lika, Sokratove riječi nalikuju rasklopljenim silenima te u svojoj nutrini kriju dragocjenost najviše vrste. Baš kao što je Sokrat nadaleko poznat upravo po svojoj neuglednoj vanjštini te neurednom odijevanju, i Sokratovi govori, upozorava Alkibijad, na prvi se pogled mogu doimati neuglađenima:

Ta ako bi tko htio slušati Sokratove govore, isprva bi mu se učinili sasvim smiješnima; takvim se riječima i izrazima izvana zaogrću kao kožom nekakva obijesna satira. Jer govori o tovarnim magarcima i nekakvim kovačima, o postolarima i kožarima, i čini se da neprestano istim riječima govori o istome tako da bi svaki neiskusani i nerazboriti čovjek njegove govore ismijao. Ali ako zagleda u njih rasklopljene i prodire u njihovu nutrinu, otkrit će kao prvo da oni jedini od svih govora sadrže smisao, zatim da su prebožanstveni, da u sebi kriju premnoge dragocjenosti vrline i da se protežu na najbrojnija pitanja, zapravo na svako kojim priliči da se bavi onaj koji namjerava biti čestit i pošten. (Platon 1996: 156)

U tuđem kaputu ili poderanoj majici, Sokrat je u Marinkovićevu prikazu zaogrnut mnogim imenima: Jubo odnosno Ljubo, Nazre, Babica, Amédée – kako glasi francuski prijevod njegova imena koji predlaže Jeannette – te naposljetku prezime profesora BARISONA koje mu đaci ispisuju na leđima tvore niz označiteljskih presvlaka koje postavljaju formalni prijelaz nečega u nešto drugo. Osim toga, već se i u imenu glavnoga junaka, kako ističe Morana Čale, dade raspoznati odjek filozofijskog Erosa: »Da Nazrević Jubo nazire, ili bar teži da nazre, taj zor, kazuju nam i samo njegovo prezime i ime; zor teorije – zrenja mudrosti – može nazreti onaj tko mudrost teorije ljubi, Jubo Nazarević, filo-zof...« (Čale 2009: 270). Jubin ženski nadimak, Babica, koji duguje tablici na vratima njihove kuće na kojoj je pisalo »Ana Nazrević, općinska babica« (Marinković 1959: 24), zrcali dakako Sokratovu identifikaciju s majčinim zvanjem. Kao što je poznato, u dijalogu *Teetet* Sokratovo umijeće raspravljanja kao jezičnu vještinu Platon uspoređuje s majčinom primaljskom službom. Poput svoje majke, »vrsne i cijenjene primalje Fenarete« (Platon 1979: 12) Sokrat, kako objašnjava Teetetu, pomaže svojim sugovornicima da na svijet donesu duhovno potomstvo, »plod [svoje] duše« (ibid., 14). Kao što primalje mogu postati samo one žene koje su izašle iz reproduktivnog razdoblja, ali su nekad prije rodile dijete, tako i muška primaljska služba, tumači Sokrat, zahtijeva sterilnost u mudrosti. Njegovim riječima: »bog [me] prisiljava da budem primalja, ali mi je zapriječio rađati. Stoga ja sâm nisam ni u čemu mudar niti je iz mene potekao neki pronalazak kao plod moje duše« (ibid.).

Jubino-Sokratovo tijelo pokazuje se tako u svojoj označiteljskoj dimenziji: poput kamenih ploča na kojima se doima da su ispisana slova, Jubina leđa poslužila su kao ravna površina na kojoj su kredom – dakle kao na školskoj ploči – đaci išarali znakove. Isti motiv ponavlja se u završnom poglavlju u kojem pripovjedač kazuje da Jubo silazi s parobroda na obalu s osjećajem »kao da mu je Orne nešto ispisao na leđa neizbrisivim slovima« (Marinković 1959: 64). Jubo-Sokrat vratio se, naime, na otok s dvama paketima koje mu je Orne položio u torbu, tvrdeći da stane između Jubinih

knjiga, gramatike i fizike – »i to je neka mehanika čvrstih tijela« (ibid., 64). S obzirom na to da su paketi znatno teži od knjiga, u Jubinu torbu na samome kraju dopijeva kutija o kojoj saznajemo – kao uostalom i o svim drugim kutijama do sad – da po svoj prilici krije »kutije s čavlima (a možda i što drugo?)« (ibid.).

* * *

U snažnom osjećaju srama i poniženja Jubo, dakle, ponavlja svijest Platonova Sokrata o vlastitom manjku – nelagodi koja prati činjenicu da on zapravo ne posjeduje unutrašnje blago koje Alkibijad u njemu nalazi i zbog kojeg ga slavi. Prema tumačenju Mari Ruti, Sokratova praznina ne čini ga »nedostojnim ljubavi«, štoviše upravo je manjak u subjektu, šupljina ono što omogućuje Alkibijadu da u njemu pronađe blago, agalmu (Ruti 2018: 186). Iznoseći na vidjelo prazninu objekta-uzroka žudnje, Marinkovićeva pripovijest o Sokratu kao biću manjka omogućuje nam da istu *praznu, crnu i beznadnu rupu u kojoj nema ništa, ništa* prepoznamo u svoj njezinoj čaroliji – ako već ne kao spremište značenja, onda kao mjesto u kojem smijeh glasno odjekuje (Marinković 1959: 25).

BIBLIOGRAFIJA

- Auerbach, Erich. 2004. *Mimeza. Prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*, Zagreb: Hena com.
- Bahtin, Mihail M. 2020. *Problemi poetike Dostojevskog*, prevele Zdenka Matek Šmit i Eugenija Čuto, Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Bodel, John. 1999. »The Cena Trimalchionis«, u: *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, ur. Heinz Hofmann. London – New York: Routledge, 38-51.
- Čale, Morana. 2009. »‘Sve ću ja vas opisati’«, u: *Pod balkonom: pripovijesti*, Zagreb: Školska knjiga, 267-288.
- Čale, Morana 2016. *O duši i tijelu teksta: Polić Kamov, Krleža, Marinković*, Zagreb: Disput.
- Dukat, Zdeslav. 1996. »Platonov ‘Simpozij’«, u: *Eros i Filija*, Zagreb: Demetra, str. 3-18.
- Kofman, Sarah. 1998. *Socrates. Fictions of a Philosopher*, prevela Catherine Porter, New York: Cornell University Press.
- Marinković, Ranko. 1959. »Poniženje Sokrata«, u: *Poniženje Sokrata*, Zagreb: Naprijed, str. 20-64.
- Mikić, Radivoje 1988. *Postupak karnevalizacije. Uvod u poetiku Ranka Marinkovića*. Beograd: Filip Višnjić.
- Mikulić, Borislav. 2020. »Nijekanje metaznanja i performativ subjektivnosti. Još jednom o slučaju Sokrat«, u: *Metafilozofija i pitanja znanstvene metodologije*. Radovi petog okruglog stola Odsjeka za filozofiju, ur. B. Mikulić i M. Žitko, Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, str. 275-336.
- Pavlović, Cvijeta. 2004. »Francuski motivi u Marinkovićevu pripovijedanju«, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova VI. (Europski obzori Marinkovićeve opusa)*, ur. Tomasović, Mirko i Glunčić-Bužančić, Vinka, Split: Književni krug, str. 214-231.
- Platon. 1979. *Teetet ili O znanju: istraživački dijalog; Fileb ili O nasladi: etički dijalog*, preveo M. Sironić, V. Gortan. Zagreb: Naprijed.
- Platon. 1996. »Simpozij«, u: *Eros i Filija*, preveo Z. Dukat. Zagreb: Demetra, str. 20-163.
- Ruti, Mari. 2018. *Distillations: Theory, Ethics, Affect*, New York – London: Bloomsbury Academic.

PHILOSOPHERS-BILLIONAIRES:
PLATO'S AGALMA IN RANKO MARINKOVIĆ'S *PONIŽENJE SOKRATA/*
HUMILIATION OF SOCRATES

A b s t r a c t

Exploring Plato's intertext of Marinković's story *Poniženje Sokrata/ Humiliation of Socrates*, the paper examines Marinković's ironic play with the concept of philosophical Eros. Following Alcibiades' famous description of Socrates in the Symposium, in which the magic of agalma is discernible as an object-cause of desire, Marinković's work follows the effects of phantasy, as well as the forms through which it is discerned.

Key words: Plato; Marinković; Socrates; biography; agalma