

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za metodiku nastave hrvatskoga jezika i književnosti
Zagreb, siječanj 2014.

**BIBLIJSKI MOTIVI I METODIČKI PRISTUP MARINKOVIĆEVU
*KIKLOPU***

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Dean Slavić

Studentica:

Tanja Resanović

SADRŽAJ:

0.UVOD	3
1.ADAM I EVA	4
1.1.Melkior kao Adam i Enka kao Eva	4
1.2.Coco kao Bog	6
1.3.Drvo spoznaje	7
1.4.Jabuka	8
1.5.Adam kao Atma i Eva kao grešna žena	9
1.6.Don Kuzma o Adamu i Evi	10
1.6.1.Prvi grijeh kao lajtmotiv u romanu	11
1.7.Posao kao kazna za grijeh.....	12
2.LIKOVI	13
2.1.Melkior (Eustahije) Tresić – podrijetlo imena.....	13
2.2.Ironija: Melkior i Eustahije.....	15
2.3.Don Kuzma kao Samson	17
2.4.Kristoidni likovi.....	19
2.4.1.Don Fernando	20
2.4.2.ATMA kiromant	22
2.5.Starozavjetna Eva u <i>Kiklopu</i>	26
3.MELKIOROV RAZGOVOR S BOGOM	28
3.1.Komunikacija i jezične funkcije (R. Jakobson).....	29
3.2.Dijalog s Bogom kao potraga za samim sobom	30
3.3.Obraćenje Bogu – ironija i nesvjesno	31
4.MARINKOVIĆEVI <i>GLORIJA I KIKLOP</i>	32
5.METODIČKI PRISTUP	34
6.ZAKLJUČAK	37

0.UVOD

Ranko Marinković¹ objavio je godine 1965. roman *Kiklop* i njime postigao zapažen uspjeh.² Prema tipologiji Wolfganga Kaysera djelo se može svrstati u romane lika („jedan ili nekoliko uzajamno povezanih likova dominira strukturom romana, ostvarujući jedinstvo svih ostalih elemenata u romanu“). (Solar 2005: 222). Međutim, *Kiklop* se može ubrojiti i u egzistencijalističke romane koji su prema Solaru tvorevina filozofijsko-književnoga pravca s karakterističnim temama: osamljenost pojedinca, apsolutna sloboda ljudskog izbora, suočavanje sa smrću, osporavanje uobičajenih načina života. (Ibid.: 179). S takvim određenjem žanra očigledno se slaže i Krešimir Nemeć: „U središtu je prvoga, *površinskog* sloja *Kiklopa* egzistencijalna drama novinara, kazališnog kritičara i pisca Melkiora Tresića.“ (Nemeć 2008: 552). U literaturi ipak ima i drugačijih određenja, npr. Ivo Vidan, prema Bahtinu i Fryeu, ovo djelo vidi kao menipejsku satiru karnevalskog karaktera. (Vidan 1975: 171). Upravo je on u *Kiklopu* otkrio oko sedamdeset referencija na 11 Shakespeareovih djela što uvelike govori o bogatoj intertekstualnosti ovoga romana.

Glede biblijske intertekstualnosti valja reći da se ona očituje na način da se starome, dakle već postojećem, biblijskom tekstu u novom okružju romana pridaju nova značenja. Posezanje za biblijskim motivima i pripovijestima rezultat je Marinkovićeva poznavanja spomenute tematike³ te želje autora da ironizira sva ona kulturna i povijesna naslijeđa koja su pronašla utočište u ovome romanu. Unutar *Kiklopa* možemo pronaći uporabu nekoliko izvrsnih starozavjetnih pripovijesti, niz manje povezanih biblijskih motiva, ali i nemali broj tematike preuzete iz kršćanske crkvene tradicije.

Zbog obilja građe, ovdje sam se ograničila na četiri elementa iz romana povezana s *Biblijom*. Prvi je dio diplomskoga rada analiza biblijske pripovijesti o Adamu i Evi koja je

¹ Ranko Marinković (Vis, 1913.- Zagreb, 2001.) studirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Predavao je na Akademiji za kazališnu umjetnost u Zagrebu. Pisao je drame (*Albatros*, *Glorija*, *Politeia ili Inspektorove spletke*, *Pustinja*), prozna djela (*Proze*, *Ni braća ni rođaci*, *Ruke*, *Pod balkonima*, *Poniženje Sokrata*, *Karneval i druge pripovijetke*), kritike i eseje (*Geste i grimase*, *Nevesele oči klauna*) te romane (*Kiklop*, *Zajednička kupka*, *Never more*).

² Roman *Kiklop* osvojio je brojne nagrade (npr. nagrada NIN za najbolji roman godine, godišnja nagrada fonda Vladimira Nazora). Kosta Spaić ga je adaptirao za scenu godine 1976., a za film Antun Vrdoljak 1982.

³ U članku Karmele Devčić, Marinkovićeva sestrična Marjuča Mardešić izjavljuje da je odgajan u kršćanskom duhu te da je u djetinjstvu ministrirao: „Mi smo sjedili i molili, a Ranko je uvijek molio stojeći, i to na latinskom. Bio je dugo ministrant pa mu je ostalo...“ (<http://www.jutarnji.hr/ranko-marinkovic--prvi-u-zagrebu--zadnji-navisu/349624/>).

svoje mjesto pronašla u različitim situacijama u *Kiklopu*. Drugo poglavlje donosi pregled pojedinih likova s obzirom na ironiju i bliskost biblijskim likovima. Treći dio teksta tumači odnos glavnoga lika s Bogom. Četvrti je dio kratka analiza i usporedba intertekstualnih veza romana i drame *Glorija*. Peti dio pruža uvid u moguć metodički pristup djelu *Kiklop* s obzirom na teze ovoga rada.

1. ADAM I EVA

1.1. Melkior kao Adam i Enka kao Eva

Bog je prema *Bibliji* načinio ljude, Adama i Evu. O tomu postoje dva različita izvješća u *Knjizi postanka*.⁴ Tekst koji je bitan za zapadnu kulturu našao je mjesto i u romanu *Kiklop*, gdje je intertekstualnost značajna odlika pisma. Krešimir Nemeć određuje glavnih pet izvora s kojima Marinković vješto komunicira, a među kojima se našla *Biblija*.⁵ Tako u romanu postoji cijeli odlomak u kojemu se isprepliću likovi Adama i Eve te motivi grijeha i seksualne pohlepe:

– Je li ono s jabukom, Kio?

– Da, s jabukom – on joj čvrsto obuhvati dojku.

– Oh, Kio! – uzbuđivala se. Zamišljala je Evu, голу, uz Adama, golog, u zemaljskom raj. – Kao, evo, sada mi – oh, Kio!

Potražila je drvo spoznanja što je naraslo usred vrta visoko i čvrsto.

– Ah, Adame, Adame... – šaptala je Enka u zanosu nudeći se bezumno.

Afrodizijak »Adam«, mislio je Melkior. (Marinković 2008: 450 – 451).

– Jest, eto, i vratio si se brzo, brzo, tu si, uzmi me, Kio – grčila se ona opsjednuta od onog đavla edenskog. – Kio, da griješimo kao Adam i Eva u zemaljskom raj, da griješimo, Kio. Hajde! – nikako je nije napuštala ta biblijska slika. – Zar ne želiš, Kio, ne želiš me više?

– A zamisli da se sad pojavi Bog i da... – Kakav Bog! ona sada nije vjerovala u Boga; đavo ju je *onom slikom* dražio – ... i da... (Ibid.: 451).

U navedenom citatu postoji niz biblijskih motiva i likova. Neki od njih su izvorno biblijski, dok su drugi rezultat interpretacije same pripovijesti tijekom povijesti recepcije izvornika. U

⁴ (Post 1, 23 – 31; Post 2, 15 – 25).

⁵ Preostala četiri izvora jesu: antička književnost i mitologija, književnost zapadnoeuropskoga kulturnog kruga, domaća književna tradicija, te povijesne osobe i događaji. (Nemeć 1995: 145).

prvu skupinu, koje nazivamo izričito biblijskim simbolima, ubrajaju se ovi motivi i likovi: Adam, Eva, Bog, Eden, drvo spoznaje. Drugoj skupini ili kristijanizmima pripadaju jabuka, zemaljski raj i edenski đavao.⁶ Unatoč tomu, danas ih držimo jednako biblijskima jer su kao takvi ušli u leksik te se semantički povezuju s biblijskom pripovijesti o Adamu i Evi.

U *Bibliji* se prvi grijeh dogodio kad su ljudi ubrali i pojeli plod sa stabla spoznaje dobra i zla, iako im je to Bog izričito zabranio. Na taj ih je čin potaknula zmija.⁷ Prvi je grijeh tumačen na različite načine, a mnogi su ga držali simboličnim prikazom spolnoga odnosa.

Rebić se protivi takvu tumačenju tvrdeći da je sam Bog stvorio Adama i Evu kao muško i žensko da bi se i seksualno upotpunjavali. (Rebić 1972: 165). Matković–Vlašić drži da praiskonski grijeh nije spolni odnos, nego da se radi isključivo o nevjeri prema Bogu. (Matković–Vlašić 1998: 11).

Marinkoviću je izvorna biblijska slika poslužila kao prikaz spolnoga čina između dvaju ljubavnika, Melkiora i Enke. Glavni je junak romana preuzeo ulogu Adama⁸, dok je Enka odigrala Evinu ulogu. Na to upućuju i motivi: drvo spoznaje te jabuka koji su seksualizirani. Naime, drvo nasred vrta označeni je muški spolni organ dok jabuka predstavlja dojku – jednu od ženskih erogenih zona. Ispreplićući biblijske slike u svojim mislima, Melkior i Enka su na neki način nastavili činiti prvi grijeh. Naslijedili su i produžili krivnju prvih ljudi. Njihov odnos ne uključuje ljubav i poštivanje, nego požudu i pohlepu za tjelesnim užiticima. Baš kao što se za istočni grijeh okrivljuje nečista sila (najčešće đavao u obliku zmije), tako je i ovaj događaj nečist i bludan. *Biblija* o preljubništvu ima jasan stav: *Jer s usana žene preljubnice kaplje med i nepce joj je glađe od ulja, ali je ona naposljetku gorka kao pelin, oštra kao dvosjekli mač. Njene noge silaze k smrti, a koraci vode u Podzemlje* (Izr 5, 3).⁹

⁶ Klasifikacija simbola preuzeta je iz knjige Deana Slavića *Simboli i proroci*. Izričito biblijski simboli pojavljuju se samo u *Bibliji*, dok se kristijanizmima nazivaju oni simboli koji se u njoj samoj ne pojavljuju, ali su očito povezivi s njom. (Slavić 2011: 9).

⁷ Postoje različita tumačenja zmije okrivljene za istočni grijeh. Jedno od njih zastupa i Camille Paglia: „Zmija nije izvan Eve, nego u njoj. Ona je i vrt i zmija.“ (Paglia 2001: 10). Zanimljiv je portret Eve sa zmijom čiji je autor F. von Stuck. (Ibid.: 404).

⁸ *Prije nepunoga sata ležao sam gol ko Adam...* (Marinković 2008: 458).

⁹ Ali to ne znači da *Biblija* svaki spolni čin drži grijehom: *Neka je blagoslovljen izvor tvoj i raduj se sa ženom svoje mladosti: neka ti je kao mila košuta i ljupka gazela, neka te grudi njene opajaju u svako doba, njezina ljubav zatravluje bez prestanka!* (Izr 5, 18).

Enka je poput Eve besramno prevarila svoga muža, a Melkior je taj koji se neprestano pokorava njezinu ženskom tijelu, iako je u dubini duše svjestan da čini krivo. On zapravo prezire njezino uživanje u nadmoći nad njim, ali i nad naivnim suprugom:

– A zašto si se onako glupo smijala?

– Odjednom te to vrijeđa? Pa uvijek sam tako... kad je on tu.

– I »četvrti majmun od jutros«... Ja sam taj četvrti majmun! Navlaš nisi spustila slušalicu, da baš čujem da sam četvrti majmun. (Marinković 2008: 131).

Melkiora proganjaju najrazličitiji problemi, ali najveći od njih su strah i borba za vlastitu individu i egzistenciju. Seks je muškarcima i borba za identitet. (Paglia 2001: 12). U Melkiorovu slučaju očito je prepuštanje isključivo tjelesnim odnosima s Enkom. U jednom joj trenutku on to eksplicitno i daje do znanja: *Ja tebe ne ljubim*. (Marinković 2008: 133). To je jedina stvarnost u koju je potpuno siguran tijekom cijeloga romana, ali nikako se ne uspijeva kloniti takvoga odnosa. Svoje strahove pokušava nadići seksualnim užicima, ali i skrenuti misli s platonske ljubavi prema Vivijani za koju je uvjeren da je neostvariva. Melkior ne uspijeva ostvariti ljubavnu vezu niti nalazi zajednički jezik sa širom društvenom okolinom, zbog čega završava puzajući prema Zoopolisu što je rezultat njegove nekonformiranosti i asocijalnosti.

1.2. Coco kao Bog

Melkior i Enka su međusobnim spolnim činom prekršili Enkinu bračnu zakletvu. O takvu prijestupu govori i sama Biblija: *Ženidba neka bude u časti u svijetu i postelja neokaljana! Jer bludnicima će i preljubicima suditi Bog*. (Heb 13, 4). Melkior je ljubio ženu koja je u braku, dok je udana Enka lijegala s drugim muškarcem. Krivnja je obostrana. Sličnost s biblijskom pripoviješću je u tomu što su oba para prekršila Božju zapovijed. Adam i Eva nisu smjeli jesti plodove s jednoga stabla u vrtu, dok su se Melkior i Enka prema kršćanskom tumačenju trebali držati deset zapovijedi koje je zadao Bog. U ovome slučaju radi se o dvama zapovijedima koje su prekršene: *Ne učini preljuba i Ne poželi žene bližnjega svoga; ni sluge njegova, ni sluškinje njegove, ni vola njegova, ni magarca njegova, niti išta što je bližnjega tvoga*. (Izl 20, 14 i 17). Međutim, Melkior i Enka su kao i prvi ljudi prekršili Božju zapovijed zbog čega su istjerani iz postelje. Adam i Eva iz Edena, a Melkior iz svojevrsnoga zemaljskog raja. Upravo u tom postupku očituje se bliskost Enkina muža Bogu. Coco je umalo zatekao Enku u grijehu kada je neočekivano stigao kući s posla. Međutim, Melkior tada uspješno bježi

drugim putem iz stana i izbjegava neugodni susret, za razliku od Adama koji je bio uhvaćen i stradao je.

Enkin muž je lepršava i maglovita instanca koje se Melkior i Enka slabo prisjećaju, ali ipak znaju da je tu negdje i da postoji: *A zamisli da se sad pojavi Bog i da... Kakav Bog! ona sad nije vjerovala u Boga; đavo ju je onom slikom dražio.* (Marinković 2008: 451). Međutim, muž se ne pojavljuje kao lik u romanu. Izostaje njegova fizička pojava, ali je stvaran. Također nema ime, nego se pojavljuje u tekstu nadimkom *Coco*¹⁰. Navedene su Cocove osobine slične onima kojima Paglia karakterizira Boga: „Bog je duh, prisutnost. On nema ni imena ni tijela. On je onkraj spola i protiv spola, koji pripada nižoj stvarnosti.“ (Paglia 2001: 35). Potvrda bliskosti između Boga i Coca nalazi se i u samom tekstu:

– Zvuk se sada jasno ponovio: netko je ključ gurao u bravu... *Jer si prah, i u prah ćeš se vratiti*, izgovori Melkior u sebi po sili sjećanja s čudnim osjećajem budnog kataleptičkog obamiranja.¹¹ (Marinković 2008: 451).

No Melkior ga je saslušao kao gnjevni vrisak, kao glas Gospodnji, Adame gdje si? – Tu sam, Gospodine, gol u tvom bračnom krevetu... (Ibid.: 452).

Međutim, takvo je poistovjećenje jedino u službi poruge naivnoga kirurga Coca koji, na svoju nesreću, bezuvjetno vjeruje voljenoj ženi. Dean Slavić drži da se književni likovi katkad prikazuju bliski biblijskim osobama da bi bili osuđeni i izrugani: „Fabrio u *Vježbanju života* pokazuje da je D' Annunzio pri ulasku u Rijeku bio dočekan od svojih obožavatelja kao Spasitelj, ali mu se kazivač svojim stavom ruga, upravo time što pokazuje da je tobožnji junak nedostojan ove usporedbe“. (Slavić 2011: 13). Poruga je to intenzivnija jer se radi o vrlo obrazovanu čovjeku kirurgu koji liječi druge ljude (i njihove organe), a pokraj vlastitih zdravih očiju ne zaključuje da je prevaren.

1.3. Drvo spoznaje

„Seksualni je simbolizam stabla dvostruk. Izvana gledajući, uspravno je deblo falička slika.“ (Chevalier i Gheerbrant 1994: 628). Upravo se o tomu radi u prikazu spolnoga odnosa Melkiora i Enke. Ona je potražila drvo spoznanja (falus¹²) koje se nalazi u sredini (*usred vrta*) i koje stoji uspravno (*naraslo visoko i čvrsto*). Drvo spoznaje u tekstu ima dvojaku funkciju. S jedne je strane znak za biblijsko okruženje, odnosno biblijski biljni svijet, dok s druge strane

¹⁰ Prema Ivi Frangešu nadimak *Coco* je aluzija na *cocu* (franc.) – rogonja. (PSHK, knjiga 138, 1981: 462).

¹¹ (Usp. Post 3, 19).

¹² „Faličko značenje imaju: stopalo, palac, menhir, stup, stablo.“ (Chevalier i Gheerbrant 1994: 153).

označava Adamov i općenito čovjekov pad. Unutar jedne biblijske slike, o Adamu i Evi, prvi se čovjek poistovjećuje s dvjema različitim figurama: Melkiorom i kiromantom Atmom.

– Pa jesi li mu rekla to?

– Komu?

– Adamu.

– Kojemu Adamu? – smijala se; razgovor ju je zabavljao.

– ATMI. Kiromantu. Što se smiješ? – njezin ga je smijeh nervirao.

– Smijem se, ah... – kako on to ne vidi? – ...zar nije smiješno da je kiromantu ime Adam, proriče sudbinu?

– Ime. Što ima u tom smiješno? – A ima, do đavola! priznavao je u sebi, smiješno je.

– Mislim na onog Adama iz zemaljskog raja, zato se ja smijem.

– I na njegov prvi grijeh ti misliš...

– Je li ono s jabukom, Kio?

– Da, s jabukom – on joj čvrsto obuhvati dojku.

– Oh, Kio! – uzbuđivala se. Zamišljala je Evu, голу, uz Adama, golog, u zemaljskom raj. – Kao, evo, sada mi – oh, Kio! (Marinković 2008: 450).

U ljubavnom zanosu Enka i Melkior razgovaraju o kiromantu te ga uspoređuju s prvim čovjekom, Adamom. Poveznica je ostvarena zbog istoga imena. Nadalje, Enka povezuje sebe i Melkiora s prvim ljudima. Poveznica je nastala zbog jednakog djelovanja dvaju parova. Na neki način, spolni čin između Melkiora i Enke biva pad obaju muških figura kao što je „instrument Adamova pada stablo spoznaje“. (Chevalier i Gheerbrant 1994: 628). Glavni je junak preljubničkim činom potpuno utonuo u grijeh, dok Atma nestaje kao lik iz romana. Melkior se miri s neizbježnim, odustaje od ljubavi prema Vivijani te se pokušava prijaviti u vojsku. Nakon još jednoga neuspjeha odlazi, potpuno razočaran čovječanstvom, u Zoopolis. Dok se o Melkiorovu padu može govoriti iz psihološke perspektive, Atmin pad je fizičke naravi. Gubi mu se svaki trag, a postoje i insinacije da je bio špijun. Dolazak rata označava i njegov kraj: »*Pristupili paktu*«, a iščezao Kurt, iščezao ATMA... tu se nešto nikako ne slaže. (Marinković 2008: 467).

1.4. Jabuka

U tumačenom su ulomku iz prethodnoga poglavlja biblijski motivi seksualizirani. Jabuka je postala simbolom seksualnosti, pohote i spolnoga odnosa. Zbog svoga oblika uspoređuje se sa ženskom dojkom. U kontekstu spolnoga odnosa ona se još jednom pojavljuje kao zabranjeno

voće. No, takvo je shvaćanje proizašlo iz kršćanske tradicije, a ne iz biblijske stvarnosti. Naime, u *Knjizi postanka* prikazani su Adam i Eva kako ubiru *plod* sa stabla.¹³ Poslije je nastalo vjerovanje da se radi o jabuci, a objašnjenja koja se navode u literaturi su različita. Primjerice, u *Rječniku simbola* stoji da je takvo tumačenje nastalo zbog njezina oblika (središte jabuke čini zvijezda s pet krakova što je tvore alveole u kojima su smještene sjemenke jabuke) i vjerovanja da je ona plod spoznaje i slobode te da se konzumacijom toga ploda zloupotrebljava razumijevanje koje se dobiva od nje. (Chevalier i Gheerbrant 1994: 211). Također, u latinskom jeziku riječ *malum* označuje i *jabuku* i *zlo*. Zbog toga se razvila legenda da su Adam i Eva pojeli upravo jabuku. (Badurina 1979: 289). Ipak, jabuka se nigdje ne spominje kao zabranjeno voće, a jedino voće koje se pojavljuje u kontekstu navedene pripovijesti je smokva: *Spletu smokova lišća i naprave sebi pregače*. (Post 3, 7). Zato postoje teze da je danas uobičajeno mišljenje o biblijskoj jabuci pogrešno te da se vjerojatnije radilo o smokvi. (Didier 2004: 186).

Marinković u prikazu ženskih dojki slijedi tradiciju *Pjesme nad pjesamama*¹⁴ gdje su one uspoređene s dvama lanetima, grozdovima i kulama:

Tvoje su dvije dojke kao dva laneta, blizanca košutina, što pasu među ljiljanima. (Pj 4, 5).

Stas je tvoj kao palma, grudi su tvoje grozdovi. (Pj 7, 8).

Ja sam zid i grudi su moje kule. (Pj 8, 10).

Da je jabuka simbol ljubavi i spolnih odnosa, prepoznao je i M. Cocagnac: „Može se, međutim, primjetiti da stablo jabuke opskrbljuje¹⁵ pogodnim mjestom za ljubav i plodnost.“ (Cocagnac 2002: 112).

1.5. Adam kao Atma i Eva kao grešna žena

Ime gospodina Adama, čije je umjetničko ime Atma, podsjeća na prvoga čovjeka iz Edena: *U sobu stupi gospodin Adam – ATMA, vrlo cijenjeni kiromant*. (Marinković 2008: 83). Razlog

¹³ (Usp. Post 3, 6).

¹⁴ Jabuke se spominju i u *Pjesmi nad pjesmama*, ali ne u tom značenju, nego kao metafora za mladića te kao mjesto rođenja zaručnice. (Pj 2, 3 i 8, 5).

Freud drži da za prikrivanje seksualnih slika izvrsno služi biljni svijet što dokazuje primjerima iz *Pjesme nad pjesmama*: „vinograd“ gospodara, „sjeme“, „vrt“ djevojke. (Freud 2001: 377).

¹⁵ Izvorni prijevod *snabdijeva*, ovdje promijenjeno u *opskrbljuje*.

Podsjećaja nije tek ime, nego i događaj iz njegove prošlosti koji je blizak prvim ljudima. Naime, lakomislenog Atmu, mađioničara u cirkusu prevarila je vlastita žena:

- Blagajnica, strašno lijepa, zato je direktor i postavio da prodaje ulaznice. Za njom i taj Adam došao u cirkus. Padala je Eva kao zrela dunja mirisna u svačiji krevet. Obredao se kod nje cijeli cirkus, sve što je muško, do foke i majmuna, pa došao i na mene red. (Ibid.: 344).

Ne samo da je tijekom braka koketirala s mnogim muškarcima, nego je svoga muža lukavom prijevarom uspjela nagovoriti da pretuče Kreleta, kojeg Melkior upoznaje poslije u vojsci, optužujući ga da joj se neprestano udvara, iako je bilo upravo obrnuto.¹⁶

Zbog muževa imena Adam okolina ju je *okrstila* imenom Eva: *Zaista, Adam mu je bilo ime, a imao je neku »Bramaputru« kao artistski dodatak, nešto... ne sjećam se. Pa jasno, Adam, zato su mu i zvali ženu Eva.* (Ibid.: 344). Melkior se po odlasku iz vojske susreće s Atmom te s osjećajem nadmoći spominje pripovijest o prvim ljudima. Atma, pokušavajući izbjeći, kako sam kaže, *priče iz davnine*, poziva se na Melkiorovo dobro poznavanje *Biblije* za što je, drži, zaslužan kateheta don Kuzma. Međutim, Melkior likuje: *A-a, ne radi se o biblijskoj Evi.* (Ibid.: 434). Proricateelj budućnosti više nije mogao ignorirati navedene iluzije, pa je nevoljko priznao batine od kojih je stradao Melkiorov prijatelj iz vojske, Krele:

- A čime ste ga tukli? Korbačem za pse? – Ježila se koža Melkioru.
- Ah, kakav korbač, ovim instrumentima – on mlatne po stolu svojim strašnim rukama. – Priznala je poslije da je sve to izmislila. Zašto? Tako, htjela je da zbog nje nekoga istučem. (Ibid.: 436).

Opetuje se istočni grijeh: žena je na prijevaru muškarcu ponudila razlog za zločin (optužila je Kreleta da ju napastuje), što je muž naivno prihvatio i učinio zločin (prebio jadnoga Kreleta). Slijedilo je ženino priznanje i Adamovo kajanje, ali spasa više nije bilo. Nije poznato kada i na koji način, ali su se supružnici Adam i novoimenovana Eva razdvojili:

- Znači prešao na kiromantiju? Babe obrađuje Adam, ha, ha. A je li Eva s njim?
- Sam je – to jest, nije sasvim, dodaje gorko u sebi Melkior i misli na Vivijanu.
- Svršio, znači, zemaljski raj. (Ibid.: 346).

1.6. Don Kuzma o Adamu i Evi

¹⁶ Pripovijest o Kreletu i Evi podsjeća na biblijsku pripovijest o Josipu i Potifarovoj supruzi. Josip je nakon lažne osude bačen u tamnicu, dok je Krele dobio batine. (Post 39).

Don Kuzma kazuje učenicima, među kojima je i Melkior Tresić, o početku i stvaranju svijeta¹⁷, odnosno predočava im veliki početak čovječanstva. Međutim, nastavljaju se navoditi određene epizode iz *Biblije* govorom kazivača:

»I reče Bog«... govorio je don Kuzma uzvišeno... i ondje pred njima stvarao je svijet. – »I svjetlo bi!« I opet reče Bog... ali Adam i Eva pojedoh jabuku a Bog ih istjera iz Raja zemaljskoga. Don Kuzma ih je lično tjerao iz razreda pokazujući prstom prema vratima. U znoju lica svoga zarađivat ćeš kruh svoj! I otpočinu tada ljudske nevolje. Kain ubi brata svoga Abela; Absalon se diže protiv oca svoga Davida; Jakov bježi pred bratom svojim Ezavom, a sina njegova Josipa rođena braća prodade Misircima: Putifarka zavodi Josipa; Josip iskušava braću; Benjamin. Tri mladića u užarenoj peći; Daniel u jami lavovskoj; Jona u utrobi kita; David ubija Golijata; strašna priča o Samsonu koji magarećom čeljusti pobi tisuće Filistejaca. (Marinković 2008: 12).

Don Kuzmu su tijekom njegova zanesenog pripovijedanja o početcima svijeta učenici poistovjećivali s Bogom. Oni su u njemu vidjeli moć i uzvišenost nad njima samima. Budući da je Jahve protjerao Adama i Evu iz raja, i učenici su tako doživljavali svoga vjeroučitelja koji ih je redovito protjerivao iz razreda: *Razmahujući svojim teškim rukama njegova je osvetnička revnost svuda stizala kao kazna božja.* (Ibid.: 11).

1.6.1. Prvi grijeh kao lajtmotiv u romanu

Don Kuzma učenicima spominje istočni grijeh koji je uzrok svim zemljskim nedaćama od toga dana pa sve do danas. Upravo prvi grijeh i strah od rata postaju lajtmotivi Marinkovićeve romana. Grešni supružnici u romanu tematiziraju se nekoliko puta. Blagajnica Eva varala je svoga muža Adama dok su bili zaposleni u cirkusu. Enka je u preljubničkom odnosu s Melkiorom u kojemu besramno vara svoga muža, kirurga Coca. Ugov otac Kalisto vara ženu s *gluhom*:

Vi poznajete moju majku? No, a on je tu svoju gluhu uvjerio da mu je žena na umoru, da neće još ni šest dana živjeti. I došla gluha da se uvjeri. (Ibid.: 142).

¹⁷ *I reče Bog: „Neka bude svjetlost!“ I bi svjetlost.* (Post 1, 3)

Biblijski motivi u *Kiklopu* tvore savršeni krug: preuzeti su motivi od stvaranja svijeta do Kristovog raspeća i konačno apokalipse. Pojavljuje se motiv iz Lukina evanđelja (Lk 23, 39) te motiv apokalipse iz *Otkrivenja* (Otk 8, 2).

Sutra ćete ga dobiti – reče doktor sa sigurnošću Kristovom kad je desnom razbojniku za sutradan obećao raj. (Marinković 2008: 82).

Nisam vjernik da bih vjerovao u trublje andeoske na posljednjem sudu. (Ibid.: 327).

Tada je grešni roditelj s oduševljenjem pristao na moje uvjete za čuvanje tajne. (Ibid.: 142).

– Uga je očito mučilo očevo seksualno odmetništvo. – Osluškuje šumove iz ženskog odjela! Zid je tanak, uhvati se poneki akustički znak ženskog organizma. Bijedno. Ali po to on i ide tamo dolje: afrodizijak za seansu s gluhom. Eto, kako znam da je otišao k njoj. Pi! – i pljune Ugo žestoko i s iskrenim gađenjem. (Ibid.: 143).

Čovjek bez nogu prisiljen je vlastitoj ženi dopuštati ljubavne užitke s drugim:

Ona bi prepoznala zvuk. Ja po kući hodam četveronoške, ona to poznaje. Ona, to je moja žena. Znam da i sami već pogađate, pa eto, da se istrese ova vreća moje nesreće: tu je gore kod jednog čovjeka. Kod ljubavnika – doda mučno. (Ibid.: 214).

– I što ćete gore raditi? – Slušat ću – reče čovjek bez nogu požudno. – Htio bih čuti njezinu ljubav istinitu, iskrenu. S njom ja to nikada nisam doživio niti ću ikada... razumijete li me? (Ibid.: 214).

Vivijana je davno prevarila svoga muža sa sportašem čemu je svjedočio Maestro i sam uhvaćen u preljubničku mrežu. Poslije je njezina muža anonimnim osvetničkim pismom upozorio na nemoralno ženino vladanje. Preljub je usporedio s grijehom prvih ljudi i istjerivanjem iz raja:

– Zar mislite, Eustahije, da bih bio kadar propustiti takvu nasladu? Bio sam ondje pred kućom kad su Adam i Eva protjerivani iz Edena... i smijao sam se kao duh paklenski, uvjeravam vas, sve nekako na *hu* da bi bilo što pakosnije. (Ibid.: 506).

Insinuirano je da je don Kuzma protjeran zbog trafikantice ili mlade učiteljice. Fatalne žene koje zavode i svojim prijeverama uništavaju muškarce gotovo su jedine žene u romanu. Zato Adam i Eva, kao prvi počinitelji i konzumenti zabranjenog voća, bivaju važnim simbolima romana.

1.7. Posao kao kazna za grijeh

Tijekom rasprave u Dajdamu gdje je okupljeno društvo pod Ugovim vodstvom i Maestrovom satiričnom palicom nasrtalo rugalački na kvaziglumca Fredija, a poslije i na samog Melkiora, spominje se riječ *rad*. (Ibid.: 39 – 65). Melkior je pokušao umaknuti opravdavajući svoj odlazak potrebom i nužnošću da radi kada se rugalačka strijela brzinom munje uputila prema njemu. Rečeno se dogodilo kada ga je elokventni Ugo optužio da ih gledajući svisoka tiho proučava kao majmune u kavezu.

Imenica *rad* u svom dominantnom značenju¹⁸ potakla je Uga da se prisjeti odakle rad kao takav potječe:

– Čujete li, vjerni, tu presvetu riječ? Priđite i poklonite se! Sam gospodin Bog nju izmisli i reče Adamu (nakon podvale s jabukom): u znoju lica svoga zarađivat ćeš kruh svoj. Prilijepio mu smokvin list i najurio ga iz Raja. Svršilo mirno plandovanje uz Zemljina njedra. Valja raditi. Tada naš praotac, zbog utjehe u jadu, izmisli znamenitu pohvalu radu: tko kupus sadi, ne boji se gladi. Zato, braćo moja, kupus sadite i ne bojte se.¹⁹ (Ibid.: 63).

Za Uga rad nosi negativne konotacije. Rad je kazna za grijehе koje su počinili prvi ljudi. Ugo ironijski pristupa tom problemu te kazuje da je Adam namjerno sakralizirao tu riječ kako bi olakšao sam sebi patnje. Ugo se referira na *Bibliju*, ali on svojim primjerom nikako ne slijedi zakon poslovice o radu. Rad je za njega Božja kazna i on odlučuje proći nekažnjeno, zato svoj život dosljedno provodi u boemskom duhu pijući i ucjenjujući vlastitoga oca da bi preživio. Ugo se na neki način referira i na vlastitu situaciju mučnog preživljavanja u tadašnjem svijetu što se očituje njegovim postupcima tijekom romana, ali i priznanjem o podlom ucjenjivanju rođenoga oca.²⁰ Ugov moralni karakter vjerodostojno opisuje izvorna poslovice iz *Biblije*: *Otpadnik se siti svojim prestupcima, a dobar čovjek svojim radom.* (Izr 14, 14).

2.LIKOVI

2.1.Melkior (Eustahije) Tresić – podrijetlo imena

O Melkioru Tresiću može se punopravno govoriti kao o glavnom liku u romanu. On je središnje mjesto i poveznica defragmentirane fabule. Kazališni kritičar, pisac, intelektualac povezuje sve događaje, likove i simbole u jedinstvenu cjelinu. Dean Slavić drži da je „prostor koji je u romanu posvećen određenom liku u odnosu s njegovom važnosti za pripovijest i druge likove“. (Slavić 2011: 362).

Samo ime Melkior nije izvorno biblijskoga podrijetla, ali je usko povezano s jednim od najvažnijih biblijskih povijesnih događaja – rođenjem Isusa Krista. Ono se može tumačiti

¹⁸ Râd svjesna i svrsihodna djelatnost radi postizanja korisnog učinka za zadovoljenje osobnih ili proizvodnih potreba (Anić 2007: CD-ROM).

¹⁹ *Biblija* drži da je nerad grijeh: *Doista, dok bijasmo u vas, ovo vam zapovijedasmo: Tko neće da radi, neka i ne jede! A čujemo da neki od vas žive neuredno: ništa ne rade, nego dangube. Takvima zapovijedamo i zaklinjemo ih u Gospodinu Isusu Kristu: neka s mirom rade i svoj kruh jedu.* (2 Sol 3, 10).

²⁰ (Usp. Marinković 2008: 183).

uz pomoć različitih izvora. Ovdje se izdvajaju tri: *Kiklop*, *Biblija*, *Excerpta latina barbari*. U *Kiklopu* podrijetlo svojega imena objašnjava sam Melkior prigodom upoznavanja s ostalim pacijentima iz sobe vojne bolnice:

- U kakvom te kalendaru to pronađe čale – izgovara prezirno Menjou.
- U kršćanskom – kaže Melkior. – Bijahu tri kralja s Istoka. Idući za zvijezdom, dospjeli su u Betlehem na poklonstvo malom Isusu. Jedan se od njih zvao Melkior... (Marinković 2008: 376).

Ime glavnoga lika je očito proizašlo iz kršćanske tradicije i to tradicije koja se održavala u krugu njegove obitelji. Kršćanstvo je kao vjeroispovijest naslijeđe koje je Melkior dobio rođenjem i vjerojatno odgojem. Značenje imena, u gore navedenom razgovoru, ističe se na vrlo podrugljiv način. Pacijenti u sobi, Menjou, Hermafrodit i Tartuffe, rugaju se samom imenu, ali i Melkioru kao osobi. Takav stav se očituje i riječima: *Odmah sam ja opazio na njemu nešto kraljevsko.*²¹ Roman je vrlo slojevit, a ova situacija potvrđuje da je u gotovo svim svojim slojevima ironijski udio bitan.

U *Matejevu evanđelju* zabilježen je dolazak mudraca koji putuju da bi se poklonili malome Isusu vjerno prateći zvijezdu repaticu. Do odredišta stižu nakon posjeta kralju Herodu. Međutim, o njima nema drugih informacija osim da dolaze s Istoka te da su Isusa darivali zlatom, tamjanom i smirnom.²² (Mt 2, 1 – 12).

*Excerpta latina barbari*²³ latinski je tekst iz 8. st., dokaz da se ime Melkior ipak odnosi na jednoga od mudraca, u kojemu se po prvi puta u povijesti spominju tri kralja s imenima po kojima ih i danas prepoznajemo: Melkior, Gašpar i Baltazar. Budući da u *Evanđelju* piše kako dolaze s Istoka, držalo se da su to bili poganski kraljevi koji su se došli pokloniti Isusu. Danas ih poznajemo kao trojicu muškaraca. U crkvi se njihovim imenima obilježava 6. siječanj kao blagdan bogojavljenja. To je isto crkvena intervencija koja se održala od 11. st. pa sve do danas. (<http://www.jutarnji.hr/tri-kralja--na-pocetku-je-bilo-12-magova-s-istoka---/915599/>).

²¹ Mèlhior *hebr.* „kralj svjetla“. (Klaić 1979: 865).

Melkior, m. Lat. Melchior- kralj svjetlosti. Od heb. Mélekh- kralj i őr- svjetlost, sjaj. (Šimundić 1988: 217).

²² Da ime Melkior nije izvorno biblijskoga podrijetla, svjedoči članak u: *Katolička enciklopedija*, <http://www.newadvent.org/cathen/09527a.htm>

²³ *Excerpta latini barbari* nije originalan tekst, već prijevod grčke kronike s kraja 5. ili s početka 6. st. Zapis se tematski dijeli na dva dijela: prvi se dio odnosi na razdoblje od stvaranja svijeta do Kleopatre, dok se u drugom dijelu donosi popis vladara Asirije sve do popisa konzula u Rimu. (http://en.wikipedia.org/wiki/Excerpta_Latina_Barbari).

Nije sigurno zašto glavni lik u romanu nosi jedno od kršćanskih imena. No, to nije jedina poveznica s navedenom tradicijom. U romanu osim imena Melkior i nadimak glavnoga lika potječe iz kršćanske tradicije. Ono je nastalo kao posljedica prijateljevanja s razuzdanim i uvijek podrugljivo raspoloženim Dajdamovcima²⁴. Objašnjenje imena donosi sam tekst:

– Eustahije.

– A zašto?

– Tko zna. Bio je neki rimski vojnik Eustahije u cara Trajana... (Marinković 2008: 161).

Ta smjernica jasno daje do znanja da se radi o svecu Eustahiju, pripadniku skupine 14 svetih pomoćnika. Prvim imenom Placido, svetac koji je doista služio rimskom caru Trajanu, isticao se svojom dobrotom, ali je bio poganin. Jednom mu se u lovu ukazala slika rassetoga Krista među jelenjim rogovima. Nakon toga ukazanja on se pokrstio i dobio ime po kojem ga i danas poznajemo. Nakon što mu je obitelj nestala, živio je isposničkim životom. Umro je mučeničkom smrću. Poznata je i hrvatska inačica legende o tom svecu *Od Placida, viteza rimskog*, a zapisana je u *Fatevićevom zborniku* s početka 16. st. Povezanost sveca i Melkiorova lika očituje se u dvjema pojedinostima: obojica se odupiru nastojanjima trenutne vlasti i vlasti uopće (Melkior ne želi biti mobiliziran, Eustahije odbija slijediti poganske običaje) te isposnički život (Melkirovo izgladnjivanje²⁵ nasuprot svečevu isposničkom životu). Melkior nije zaslužio nadimak zbog svoje kršćanske dobrote, nego kao zajedljiv komentar zbog toga što se sustavno izgladnjivao te na taj način pružao otpor vojnom režimu. O takvu je Melkioru pisala i T. Jukić: „Melkior, središnji fokalizator u romanu, tematski je određen paradoksalnim samoizgladnjivanjem: on se tokom čitavoga romana dosljedno izgladnjuje – određuje ga, dakle, čin ekscesnoga dokidanja vlastitoga tijela – premda tim činom zapravo teži tijelo spasiti od mobilizacije i pogibije u ratu, kao ekscesnoga dokinuća tijela.“ (Jukić: 3).

2.2.Ironija: Melkior i Eustahije

²⁴ Dajdam je naziv za hotel Pimodan. D. Šimundža drži da je složen od bohemske uzrečice *daj-dam* što se odnosi na druženje i uzajamne narudžbe pića. (Šimundža 2005: 495).

Da je nadimak proizašao iz uzavrele kavanske atmosfere u svrhu poruge, potvrđuje i K. Nemeč: „Zadimljeni i bučni prostori „Dajdama“, „Kazališne kavane“ ili „Ugodnoga kutića“ poprišta su pijanki i bakanalija, neobuzdanog smijeha i afektacije, šala i zlobnih ogovaranja, povremeno i tučnjava.“ (Nemeč 2010: 173).

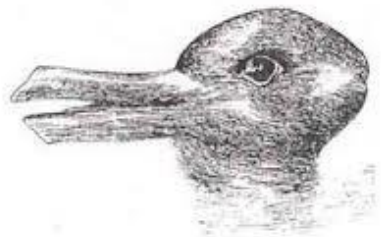
²⁵ Izgladnjivanjem si je u stručnoj literaturi priskrbio naziv *žderač vlastitog tijela*. (Protrka Štimec 2012: 166).

Prema L. Hutcheon ironija je nešto što se *događa* u diskursu, u upotrebi u dinamičnom prostoru interakcije teksta, konteksta i interpretatora. Ona nije nešto što jednostavno postoji. (Hutcheon 1995: 57 – 58). Molinié ironiju svrstava u makrostrukturalne figure jer ju receptor ne mora uvijek identificirati. Nasuprot tome, može njeno postojanje i negirati. (Molinié 2002: 109).

Upravo je ironija ključan element u analizi imena Melkior i nadimka Eustahije. Ona su u prethodnom poglavlju tumačena uz pomoć kulturalnih i povijesnih podataka: povijesni zapisi te hrvatska dugostoljetna kršćanska tradicija. Također, L. Hutcheon drži da je ironija proces koji se odvija u diskursu i da se nikako ne može promatrati odvojeno od socijalnih, povijesnih i kulturalnih aspekta. (Hutcheon 1995: 17). Promotrimo li roman iz takvih kulturoloških i teoretskih kutova, jasnije opažamo ironije s imenom i nadimkom. U rečenici: *Odmah sam ja opazio na njemu nešto kraljevsko*, događa se ironija. U interakciju dolaze značenje imena Melkior i situacija u kojoj se glavni lik trenutno nalazi. Značenjska vrijednost *kralj* u suodnosu je s bolničkom sobom. No, može li zaista Melkior biti kralj? Nažalost, ne može. Iscrpljen je i pothranjen, na već tankoj granici između razuma i ludila. U njemu doista nema ništa plemenitaško i raskošno. Znači, u kontekst bolesničke sobe smještena je riječ *kraljevsko* što nikako nije prikaz realnoga, već suprotno, prikaz onoga što nije. Ono što je rečeno (*kraljevsko*) i ono što nije rečeno (*Melkior jednako kralj*) uvjetuje da se ironija dogodi. Krist je u mucu također nazvan kraljem. Izrugivala mu se svjetina oko njega kako bi ga ponizila, baš kao što su se Melkioru rugali pacijenti iz zajedničke sobe:

Spletoše zatim vijenac od trnja i staviše mu na glavu, a tako i trsku u desnicu. Prigibajući pred njim koljena, izrugivahu ga: »Zdravo kralju židovski!« Onda pljujući po njemu, uzimahu trsku i udarahu ga njome po glavi. Pošto ga izrugашe, svukoše mu plašt, obukoše mu njegove haljine pa ga odvedoše da ga razapnu. (Mt 27, 29 – 31).

Prema Hutcheon svaka ironija pretpostavlja ironičara, interpretatora i metu. U navedenom je slučaju Tartuffe ironičar, meta ili žrtva je Melkior, a čitatelji su interpretatori. O njima i ovisi postojanje ironije jer ona nije ironija sve dok nije shvaćena ili interpretirana kao takva. (Ibid. 6; slika br. 1.).



Slika br. 1. Wittgensteinov primjer da se nešto može interpretirati dvojako: kao zec ili kao patka. (u: Hutcheon 1995: 59). Je li Melkior samo Melkior ili je i *kralj*? Je li samo Eustahije ili je i *svetac*? U tome se očituje (ne)shvaćanje ironije.

U upotrebi nadimka Eustahije opet se događa ironija. Njega je Melkior zaradio u Dajdamu, najvjerojatnije od Uga. Tada bi sam Ugo bio ironičar, meta glavni lik iz romana, a interpretatori su čitatelji. Ironija se ostvaruje u međusobnom sukobu onoga što je rečeno (Melkior je Eustahije), prema onomu što nije rečeno (Melkior se izglednijuje zbog straha, dok svetac Eustahije to čini jer se posvetio duhovnom životu). Iz navedenoga se primjera jasno očituje da interpretator nije u mogućnosti shvatiti/ primijetiti ironiju ukoliko nije upućen u kontekst, odnosno kršćansku tradiciju ili hagiografiju.²⁶

U ovim se primjerima ironija očituje na retoričkoj razini (igre riječima, ime lika)²⁷ te predstavlja želju i način da se pojedini ljudi zabave²⁸.

2.3. Don Kuzma kao Samson

Melkior, na samome početku romana, u gradskoj vrevi prepoznaje svoga nekadašnjega vjeroučitelja don Kuzmu. Zgroženo je promatrao njegovo tijelo koje nije moglo sakriti bolest. Od toga časa započinje promatranje njegova života u dvama razdobljima. Prvo razdoblje odnosi se na prošlo nastavničko djelovanje, dok se drugo tiče njegove sadašnjosti u kojoj je zahvaćen teškim zdravstvenim problemima. Granična vrijednost tih dvaju epoha je pojava žene kojoj mladi novinar još ni danas ne zna ime.

Don Kuzma je u prošlosti bio sinonim za mladost, snagu i zdravlje: *No tada je ta glava bila crvena i puna, mlada i strahovita s tim istim ušima nalik na krila šišmiša*. Danas je od njega ostala samo sjena: *Melkior je još uspio da mu vidi glavu, smežuranu, tužnu, iscijeđenu među šakama nekog strašnog zla*. (Marinković 2008: 13). Don Kuzmina bliskost s biblijskim likom Samsonom proizlazi upravo iz tih dvaju razdoblja. Naime, Samson je bio mlad i moćan sve dok se nije zaljubio u zabranjenu mu djevojku. Ona je bila pripadnica njemu neprijateljskoga naroda. Slično se dogodilo don Kuzmi. Njemu je ljubav bila

²⁶ „ironiju je moguće i ne uočiti, što je šteta, jer smo tada lišeni važne dimenzije djela, osobito estetskog užitka i, naposljetku, nove vrste spoznaje.“ (Slabinac 1995: 312).

²⁷ (Usp. Ibid. 1995: 311).

²⁸ (Usp. Hutcheon 1995: 39).

zabranjena otkad se zareديو. Nakon toga časa, ostvarenja zabranjene ljubavi, i Samsonu i don Kuzmi život je krenuo silaznom putanjom. Samsona su oslijepili, a don Kuzma je obolio. U tekstu su povezani na sljedeći način:

...strašna priča o Samsonu koji magarećom čeljusti pobi tisuće Filistejaca, a svlada ga propala ženska i preda na milost i nemilost neprijateljima njegovim. Na mjestu kad je prokleta Dalila šišala Samsonovu kosu don Kuzmino se lice preobrazilo, gorčina mu je vezivala riječi, oči mu se zavile u tugu. Melkior je vidio don Kuzmu ošišana, oslijepljena usred filistejskog hrama, a uši mu osamljeno strše među stupovima... Ali tada Samson, očajan, zavapi prema nebu i reče: Gospode, Gospode! opomeni me se, molim te, samo sada, o Bože! da se osvetim jedanput Filistejima za oba oka svoja. I zagrlji Samson dva stupa srednja, na kojima stajaše kuća, i nasloni se na njih, na jedan desnom, a na drugi lijevom rukom svojom; pa onda reče Samson: neka umrem s Filistejima. I naleže jako, i pade kuća na knezove i na sav narod koji bješe u njoj; i bi mrtvijeh koje pobi umirući više nego onijeh koje pobi za života svojega.²⁹ (Ibid.: 12).

Samson je dobivao snagu od Boga. Isto se tematizira u don Kuzminu slučaju:

Možda sam ja i Bogu bio antipatičan, a kateheta je samo izvršilac antipatije? Sva je krivnja bila onamo gore. Tada. Danas su don Kuzmine ruke odbačeno, prokleta oruđe. Tiranin je odbacio vjernog slugu svoga. (Ibid.: 96).

Don Kuzma je Samson u ljubavnoj aferi, a u učionici prefiguracija Boga koji kažnjava Melkiora. Tom se tvrdnjom pokušavaju opravdati don Kuzmini šamari upućeni njemu i njegovim prijateljima iz školskih klupa. Bog poprima obilježja tiranina, a vjeroučitelj postaje izvršitelj toga nasilja. Melkiorov govor uspoređan je s perspektivom Filistejaca, ali prvenstveno ironizira pothvate vjeroučitelja koji je trebao dijeliti dobro i mir, a ne batine.

Ipak, da bi don Kuzma doista bio biblijski lik, nedostaje mu povratak snage, osveta i slava koju je Samson doživio ubivši gomilu Filistejaca, neprijatelja svojega naroda. Bog je ostavio don Kuzmu na cjedilu, bolestan je i nemoćan. Nasuprot tome Samson se proslavio u svojoj smrti. Melkiorova je poruga na račun don Kuzme na vrhuncu kada razmišlja o ženi koja ga je zavela kao o Dalili. Lijepa trafikantica, neudana učiteljica ili pak neka treća žena upropastila je don Kuzminu karijeru:

²⁹ (Usp. Suci 15, 15; Suci 16).

Ovaj je citat poveziv s *Biblijom* i na jezičnoj razini: zastarjelice, aoristi, imperfekti, pridjev i zamjenica poslije imenice, biblijsko i. (Silić, Pranjaković 2007: 386).

Nego neka treća podla ženska osoba, može biti čak i anđeoskog lika, na spavanju ošišala sedam pramova don Kuzmine kose i poslala ih uz vlastoručno pismo samom biskupu kao dokaz njegova grešnoga života. I u pismu da je stajalo: »pogledajte kako sada strše gole uši njegove«. (Ibid.: 14).

U romanu će se, sve do kraja, pojavljivati motivi zavodnice, prevarantice, žderačice muškaraca, a u njihove se ralje i sam glavni junak zaglavio (zbog obožavane Vivijane).

No, nije samo don Kuzma uspoređen sa Samsonom. U jednom dijelu teksta Samson postaje sinonim za sve vojnike, za sve mobilizirane osobe koje sudjeluju ili će tek sudjelovati u Drugom svjetskom ratu, a to je ona misao koja se provlači kroz cijeli roman. Ta misao Melkioru uzrokuje stres i strah, a posljedica im je samonametnuta glad. Melkior je sam Samson, ali i svi vojnici:

Nestvarno i djetinjasto, kao u djetinjstvu don Kuzmina priča o Samsonu... A Melkior nalazi u tim slikama ozbiljni patos – vojnički. Zamišlja sebe snažnog, plećatog vojnika u punoj ratnoj spremi (tako se to kaže) stoji mirno u postrojenoj koloni sve samih strašnih Samsona što će magarećom čeljusti pobiti Filisteje... Čeka se samo zapovijed oficira na bijelome konju... (Ibid.: 22).

Istina, Samson je magarećom čeljusti pobio Filistejce, ali na temelju Melkiorovih razmišljanja može se to protumačiti i kao sinonimni odnos vojnici – magarci. Oni se međusobno ubijaju zbog tuđih ideala i ideja, rijetko vlastitih.

Mobilizacija je za Melkiora strašna, plaši ga i sam spomen te riječi. Također, u romanu se tematizira besmisao rata, ali se i ističe tipični karakter osoba koji su u ratu junaci i velikani. Primjerom Kreleta pozornost je skrenuta na poželjne osobine vojnika: podložnost, bespogovorno izvršavanje naredbi, izravni odgovori bez dodatnih pitanja. U tome smislu vojnici su prikazani kao niža vrsta koja mora slijediti zadane naredbe. U suprotnome će biti kažnjeni, pa i mučeni, upravo kao i magarci koji skrenu s puta i ne slušaju svoga gospodara. (Usp. Ibid.: 333). Samson je prema tome dobar odabir biblijskoga lika ratnika, jer je bio oslijepljen što odgovara Melkiorovoj humanističkoj misli da svatko ima pravo na život i da je rat oslijepljeno pomahnitalo čudovište – Kiklop.

2.4. Kristoidni likovi

Kristoidni su likovi bliski Kristu ili ga svojim djelovanjem na bilo koji način slijede. Takvi likovi djeluju po načelu *imitatio Christi*, a ono se povezuje sa spisom *De Imitatione Christi* (*Nasljeduj Krista*) srednjovjekovnoga redovnika Tome Kempenca. (Slavić 2011: 13). U

romanu postoje dva lika koja se mogu tumačiti u tom ključu: don Fernando i Atma. No, važno je naglasiti da oni nisu do kraja isprofilirani te da je svaka njihova bliskost s Isusom ironijskoga karaktera. Ironija je ujedno i poveznica s ranije tumačenim likovima iz romana: Melkiorom Tresićem i don Kuzmom.

2.4.1. Don Fernando

Don Fernando, čije pravo ime nikada ne saznajemo, u romanu predstavlja pravu zagonetku ljudima koji ga okružuju, ali i čitateljima. Povučeni sudionik dajdamskih okupljanja, novinar i predstavnik misli o preventivnoj dehumanizaciji nedovoljno je isprofiliran lik da bi se o njemu mogao iznijeti još neki činjenični podatak.

Povezanost don Fernanda i Krista ostvaruje se u sljedećim osobinama: svetost, božanstvenost, posjedovanje nadnaravne moći. Određena bliskost između tih dviju osoba posljedica je stava drugih likova o don Fernandu. Dakle, stvorena je dojmom o Fernandu kao osobi, a pri tome se ne odnosi na njegove stvarne djelatnosti ili moći. Upravo u eseju o nasumičnom preventivnom ubijanju potencijalnih ubojica³⁰, don Fernando dokazuje da je njegovo djelovanje suprotno Kristovu.

U nekim je situacijama don Fernando pozitivno konotiran. Pripovjedačev govor ili govor likova dovodi ga u svezu s Isusom Kristom dajući mu mnoge Kristove karakteristike ili potičući čitateljeve aluzije na to:

Don Fernando ošine Melkiora letimičnim prezirnim pogledom, ali, kao da se pobjojao da ne bude otkriven, odmah razblaži taj pogled svetačkom milošću koju je večeras lio iz svojih svijetlih očiju po cijelom *Dajdamu*.

Nije *Dajdam* imao tako često čast da ga don Fernando pomiluje očima. (Marinković 2008: 51).

U navedenom se citatu svetost očituje u sljedećim izrazima: *razblažen pogled, svetačka milost, svijetle oči, pomilovati očima*. Oči su ovdje upotrijebljene kao određeni prozori duše. Don Fernandova svetost proizlazi iz njegovih očiju. Međutim, takva svetost je kontradiktorna sama po sebi, jer je ona sredstvo prikriivanja prezira koji je također u tekst uveden pogledom, tj. očima. Kontradiktorna je u tome što postoji razlika između don Fernandove slike u očima drugih i njegove stvarnosti. Zato se, nakon čitanja navedene rečenice, ne mora odmah nametnuti asocijacija na Isusa jer on je u svojoj svetosti apsolutan i savršen. Znači, to bi mogao biti bilo koji svetac ili mučenik, bio on iz biblijskoga teksta ili kršćanskoga

³⁰ (Marinković 2008: 239 – 257).

nasljedstva. Međutim, rečenice koje nadolaze: *a on, tako razuman i trijezan, kao neko milostivo Sunce osvijetlio bi načas jednom zrakom pažnje ovo glupavo komešanje i ponovno zatim pogasio svjetla i u punom zamračenju otplovio u svoju nedostiživost*, upućuju upravo na Krista. (Ibid.: 51). Naime, nijedan svetac nema toliku moć (iako je kriterij svetosti jednak) da djeluje kao Sunce. Nasuprot tome, Isus, Sin Stvoritelja posjeduje moć upravljanja i vladanja svime onim što je njegov Otac stvorio pa tako i nebeskim tijelima i općenito cijelim svemirom.³¹ Također, Sunce se često prikazuje kao savršen krug ili barem kao zatvoreni krug što je simbol vječnosti, a to je i karakteristika samoga Isusa koji je četrdeset dana nakon uskrsnuća uzašao na nebo te otada zajedno s Ocem kraljuje.

U tekstu se tematiziraju nadnaravne sposobnosti, vladanje prirodom i prirodnim pojavama:

„Nešto se događalo na don Fernandovom licu i to se odmah odrazi na svima, kao da su se pojavile pjege na Suncu pa se odjednom promijenila klima. Doista, pojavile se tamne pjege na oba don Fernandova rumena obraza i mrki oblak srdžbe preletio mu u očima. Doduše, oblak je on odmah uklonio tako te nije ni došlo do bljeska munje u očima...³² (Ibid.: 52).

Figurom poredbe don Fernando postaje Sunce koje utječe na klimatske promjene, ali i sila koja može *uklanjati* oblake. Jahve je u *Knjizi Izlaska* najavio svoj dolazak na Sinaj upravo munjama i oblacima kao što se to spominje i u navedenom citatu.³³ Jedna je od Božjih karakteristika moć nad prirodnim pojavama. U don Fernandovu slučaju radi se o metafori koja je opet u službi poruge. U *Dajdamu* se rugaju *prirodnim pojavama* na njegovu licu.

Da se radi o liku koji se može usporediti s Bogom, odnosno Isusom dokazuju i ove rečenice iz teksta:

Što je dirao u don Fernandovo neobjašnjivo božanstvo? Ono se vinulo strahovito visoko iznad njegovih pozemljarskih snaga te je već odavno počeo razvijati strpljivu politiku vjernika što zavidi svome bogu na tolikoj moći. (Ibid.: 52).

³¹ *Isus im pristupi i prozbori: „Dana mi je sva vlast na nebu i na zemlji!“* (Mt 28, 18).

³² Tamne pjege na don Fernandovu licu te pjege na Suncu povezane su s tamom pri Kristovom raspeću: *Bijaše već oko šeste ure kad nasto tama po svoj zemlji – sve do ure devete, jer sunce pomrča, a hramska se zavjesa razdrije po sredini.* (Lk 23, 44).

³³ *A prekosutra, u osvit dana, prolomi se grmljavina, munje zasijevaše, a gust se oblak nadvi nad brdo. Gromko zaječa truba, zadrhta sav puk koji bijaše u taboru. Mojsije povede puk iz tabora u susret Bogu. Stadoše na podnožju brda. Brdo Sinaj zavilo se u dim jer je Jahve u obliku ognja sišao na nj.* (Izl 19, 16 – 18).

Don Fernando je neko ozbiljno tajanstvo, mit, ono »nešto drugo«. (Ibid.: 146).

Pogleda »gore« u lice don Fernanda (mada su bili jednake visine, uvijek mu se činilo da je glava don Fernanda negdje »gore«) i opazi na njemu umiljatu masku, ali oči... (Ibid.: 256).

Ovdje je Melkior predstavljen kao vjernik koji vjeruje u don Fernandovo božanstvo i moć. On zavidno promatra kako to božanstvo odlazi u visinu. Isto tako Isusa se povezuje s visinama i moći: hodao je po vodi, a nije potonuo (dolje); uzašao je na nebo; uglavnom je molio na brdima, čije je obilježje opet visina; imao je moć liječiti bolesne te je pretvarao vodu u vino. Također, smak svijeta je događaj koji je usko povezan s Isusom Kristom:

Nastalo tako pomračenje Sunca. Zavladao religiozni muk u društvu za stolom i neka mistična strepnja spopala sav *Dajdam*. Smak svijeta se očekuje.³⁴ (Ibid.: 53).

Ironična je svaka poveznica između don Fernanda i Krista. Time je i svaki podsjećaj na biblijsko u službi banaliziranja lika iz romana. Pridruživanje nekih Kristovih obilježja don Fernandu konačna je poruga na njegov račun, proizašla iz društva u Dajdamu. Na takvu vrstu bliskosti s Kristom upućuje i Dean Slavić: „Književni likovi se katkada prikazuju bliski biblijskim osobama kako bi bili pohvaljeni, a katkad da bi bili osuđeni i izrugani.“ (Slavić 2011: 13). Don Fernando s jedne strane opisivan je kao nadnaravno, moćno i sveto biće, a s druge je strane omalovažavan i degradiran. Ironiziranje proizlazi upravo iz takve proturječnosti: „značenja koja se pritom diferenciraju ne teže međusobnom isključivanju, već naprotiv podrazumijevanju“. (Biti 1997: 228). Dajdamovci, boemi u duši, nikako nisu mogli previdjeti don Fernandovo odstupajuće ponašanje. Povučenošću se tretirala kao otklon od norme, a kao zanimljiva i zabavna sankcija redovito je služila poruga. Don Fernando ne može biti vjerodostojan kristoidan lik. Prije svega njegov lik pripada ironijskom modusu jer nema ni moć ni svetost. Oni su samo prividno oružje u rukama Dajdama (*ono što se kaže*) kako bi do kraja pobijedili svoga protivnika (*onime što misle*). Upravo Northrop Frye drži da je „književna struktura ironijska jer je *ono što se kaže* uvijek po vrsti ili stupnju različito od *onoga što se misli*. (Frye 2000: 97). Individualci su se htjeli narugati Fernandovu veličanstvu koje nikako nije pristajalo nestašnom društvu. Govoreći o njegovoj svetosti zapravo su izražavali svoje potpuno suprotno mišljenje.

2.4.2. ATMA kiromant³⁵

³⁴ (Usp. Dj 2, 20).

³⁵ Hiromantija ž gatanje i proricanje iz oblika ruke i crtovlja dlana (Anić i Goldstein 2007: 237).

Atma, pravim imenom Adam, ključna je osoba u potpirivanju Melkiorova straha što je i „glavni motivator njegovih misli i postupaka“. (Protrka Štimec 2012: 161). Vračar, proricateelj budućnosti, obmana za mnoge *neobrazovane žene* do kraja romana je uspio zakriliti svoj identitet u obilje nejasnoća i upitnika. Krešimir Nemeć otkriva da se u anagramu njegova imena krije *tama*.³⁶ (Nemeć 2008: 564). Tako je i tamna njegova prošlost: radio je u cirkusu, imao je ženu Evu koja ga je varala. Ostali poznati podaci o njemu su da se bavi gatanjem i da živi u stanu ispod Melkiorova. Također ništa ne saznajemo o njegovu nestanku. Možda je to simbol nestanka Melkiorova straha.

Bliskost Kristu proizlazi iz opisa Atme kao spasitelja i iz moći koju posjeduje. Budući da je kiromant dosljedno okarakteriziran kao varalica, ne postoji konačan podatak je li on zaista špijun i jesu li Melkiorovi strahovi doista bili osnovani? No, zanimljivo je da upravo iz junakova straha proizlazi povezanost Atme s likom Isusa Krista. Melkior ga tijekom događaja na stubištu zajedničkoga pansiona doživljava kao Spasitelja:

Na stubištu zavlada poštovanje. I sam sudac izjednači se s ostalima. ATMA se uzdiže kao Spasitelj...

Tada otpočne uzašašće, jer on se uspinjao na tavan kao Bog na nebo. I nestane u mraku. (Marinković 2008: 101).

Događaji sa stubišta³⁷ ipak su samo dio Melkiorova sna. Očito je da se njegov svjesni strah zavukao i projicirao u san, tj. ono što ga je neprestano mučilo danju, aktivno se odigravalo i u snu. (usp. Freud 2001: 98). Također, Nemeć drži da je Atma upravo ono Nesvjesno u Melkioru. Oni, stanujući u istome pansionu, zapravo stanuju u istome tijelu što predstavlja odnos ida i ega. (Nemeć 2008: 564). Međutim, svi su navedeni simboli u službi ironije i poruge kako prema Atmi tako i prema ostalim ukućanima koji *ga cijene više nego apelacionog suca iz trećega kata, čak ga se i pribojavaju*. (Marinković 2008: 83).

Melkior doživljava Atmu kao boga: *Smješkao se gore ATMA, divlji bog, svemoćni*. (Ibid.: 171). Pridjev *divlji*, koji je pridružen imenici *bog*, može se referirati na grčku mitologiju, jer su gotovo svi bogovi iz ove sfere imali neku strast, ludost ili nešto divlje u sebi što je i rezultiralo neiscrpnim izvorima mitova i legendi iz toga doba. Međutim, i Jahve je katkada znao izražavati svoju ljutnju i bijes, npr. kada je potopio Zemlju. Budući da je ovdje

³⁶ *Ime lika, dakle, i različite premetaljke s tim imenom često mogu biti izvor verbalne ironijske igre*. (Slabinac 1995: 315).

³⁷ „Uspinjanje, ljestve, stube, s obzirom na kretanje po njima, gore i dolje, simbolički su prikazi spolnoga čina.“ (Freud 2001: 386).

riječ *bog* napisana malim početnim slovom, ne radi se o kršćanskom Bogu, Jahvi.³⁸ Dalje u tekstu Maestro govori o Atminu nevjerojatnu spašavanju klijentice, tehnikom umjetnog disanja: *Ali udahnuo joj dušu, kao Bog.* (Ibid.: 205). Dakle, ne povezuje ga samo Melkior s nadnaravnim moćima nego to rade i drugi likovi iz romana što je vjerojatno posljedica njegova tajanstvena zanimanja koje on sam poistovjećuje s Božjim: – *Mi bježimo, mi koji znamo zašto pijetao pjeva.* (Ibid.: 85). Jednako tako Isus Krist zna da će pijetao zapjevati nakon što ga Petar triput zaniječe. (Mt 26, 34). Atmina vjera u Boga je *poslovna i praktična*. On priznaje da je Bog *konstruirao* žene i *posijao po njima sve te draži, načičkao ih kojekakvim žlijezdama.* (Marinković 2008: 284). Zato vjeruje da se i On bavi njima koliko i Atma sam. Isto tako vjeruje da nijedan od njih ne vidi budućnost: – *Izvjerno ne zna ni Bog, jer može promijeniti odluku. U jednom momentu sviđi mu se »nešto drugo«.* *Hir božanski.* (Ibid.: 86).

Atma posjeduje određenu moć u romanu ili mu barem tu moć pridružuju drugi poput Melkiora, Maestra, Vivijane i Enke. Ipak, nije blizak novozavjetnome Kristu jer mu nedostaje ono ključno – svetost. Zbog prirode njegova posla puno je lakše i jednostavnije usporediti ga sa zlim silama od kojih Melkior neprestano bježi. U određenim trenucima razmišlja o svom susjedu kojega uspoređuje s đavlom: *Trenutak jedan u kome je Melkior ugledao đavla s očima ATME i s plombama Uga, iscereno, rugalačko lice: Eustahije, uđite u kraljevstvo moje.* (Ibid.: 377).

Poistovjećivanje Atme s Isusom Kristom odigravalo se zbog poruge i ironije. Melkior je dobro bio upućen u Atmine sumnjive poslove i pomalo zlobne nakane na ljubavnom planu s Vivijanom i zato ga dovodi u naizgled nemoguću svezu s Isusom. Na taj je način vrlo ironično prikazivao opreku koja se obavila oko lika gospodina Adama. Za žene je on predstavljao moćno biće vrijedno štovanja dok je za Melkiora bio tek uzrok straha i gnušanja. Opreka je temelj za ironijsko shvaćanje djela. Također, ironija se događa i u drugim proturječnostima: „Suprotstavljanje različitog materijala, priča i stilova upućuje na ironičarsku namjeru pisca da jedno drugim ironijski osvijetli.“ (Slabinac 1995: 325). Biblijski su motivi očigledno obavili lik Atme, ali su oni, na neki način, izopćeni iz visokoga biblijskog stila, da bi ironizirali pomoću riječi koje pripadaju srednjem stilu: *posijao, načičkao, kojekakvim, plombe.* Leksik je prilagođen sredini u koju je smještena radnja iz romana. (Usp. Molinié 2002: 52). U antičkoj tradiciji su uzvišeni (*sermo gravis* ili *sublimis*) i niski (*sermo*

³⁸ Ipak, distinkcija između kršćanskog i mitskoga boga je tanka. O tomu piše i Drago Šimundža: „i kršćanskog boga miješa s mitskim božanstvima.“ (Šimundža 2005: 507).

remissus ili *humilis*) stil bili strogo razdvojeni, dok su u kršćanskoj teoriji oni redovito stopljeni da bi se uzvišenim temama približio i običan puk. (Auerbach 1978: 148). U *Kiklopu* miješanje ovih dvaju stilova ima dvojaku funkciju: prilagodba okruženju i ironija. Biblijskim je motivima prije svega izražena Božja djelatnost, odnosno stvaranje čovjeka te izgled đavla iz perspektive likova. U prvom slučaju Atma mišlju, ali još više jezikom dočarava svoju praktičnu vjeru. U njoj nema ništa sublimno niti božansko, samo surova stvarnost i borba za kruh što je ostvareno i izričajem. U drugom slučaju Melkior opisuje svoj, pomalo romantičarski, doživljaj likova Atme i Uga u ulozi đavla. On ih doživljava kao zazornu, zastrašujuću pojavu. Zazorno se i očituje u sudaru onoga što je s jedne strane svakodnevno, ljudsko tijelo sa zlim moćima i predumišljajima. Rezultat toga zazornoga je strah, ali i ironija. Njima se banalizira izvorno uzvišena radnja te se karikira i umanjuje moć sotone. Takva mjesta mogu se shvatiti kao „ironijska žarišta, korozivna zrcala što trivijaliziraju visoku gestu, namjeru, pothvat ili ideju“. (Slabinac 1995: 315). Ironijski stav u *Kiklopu* prema Atmi jednak je onomu koji izriče sama *Biblija*: *Ništa s krvlju nemojte jesti! Ne gatajte! Ne čarajte!* (Lev 19, 26).

Književnoumjetnički stil ne podliježe pravilima standardnoga jezika. Jezik književnoga djela je individualan i neograničeno slobodan. (Silić, Pranjković 2007: 385). U svoje djelo pisci unose i ekspresivnu vrijednost pisma odstupajući od normi. Kiromant Adam svjestan je pogrdna značenja svog nadimka koje mu je jednom prigodom dao Melkior:

Ja ne znam više ni što znači ATMA. Sve sam zaboravio što ste mi tumačili. A ni onda nisam shvatio, Atma, Karma, Veda, ništa ja ne znam. Vi ste to meni podrugljivo prišili, iščeprkali tamo iz Indije. A možda niste ni iščeprkali, nego tek tako, što vam je prvo palo na pamet. Možda to ATMA i ne znači ništa? Kao da ja sada kažem MADA. A Mada nešto i znači, to je moje ime naopako, preokrenuto. A možda je i ATMA nešto preokrenuto, tako, iz vica? (Marinković 2008: 86).

Marinković je njegov nadimak učinio simbolom. Umjesto da ga standardno piše Atma, on ga piše velikim tiskanim slovima ATMA. Time je ta riječ postala simbol za nemoral i čarobnjaštvo u romanu, ali i zbog svog značenja stalno ironijsko mjesto u romanu. Tako je autor, da bi izrazio Melkiorov ironijski stav prema susjedu Adamu, iskoristio stilističku ulogu grafije. Kad pišemo velikim slovima, naglašavamo važnost, a ovdje se velika slova rabe za porugu na tobožnju bitnost lika.

– A što to znači ATMA?

– Veliki duh, u staroj bramanskoj filozofiji. Ali tako je i Schopenhauer zvao svog psa. (Ibid.: 318).

2.5. Starozavjetna Eva³⁹ u *Kiklopu*

„Eva, doduše, dolazi mnogo ranije jer stoji na samom početku ljudskoga roda, a kako se našla i na početku Staroga zavjeta kao pramajka čovječanstva, nema razloga da bude izostavljena.“ (Matković-Vlašić 1998: 9).

Navedenom rečenicom Ljiljana Matković-Vlašić u svojoj knjizi započinje pregled profila žena koje se pojavljuju u Starome zavjetu i koje su, prema njezinu mišljenju, najvažnije u njegovu tumačenju. Eva, koja nije samo dio književnoga kanona nego i raširenoga kršćanskog vjerovanja o prvim ljudima, jedna je od ključnih žena u biblijskoj povijesti. Neki ju shvaćaju kao simboličan početak života, dok je drugi doista prihvaćaju kao majku svih ljudi. U svakom slučaju, Marinković obogaćuje svoje djelo pažljivo unoseći u nj dašak starozavjetnih biblijskih pripovijesti i likova.

U samome romanu žene kao likovi nisu prisutni u velikoj mjeri. Puno su zastupljeniji muški likovi, a i detaljnije su profilirani. Ipak, o ženama se često razmišlja, ali one same rijetko govore. Jedne od rijetkih ženskih likova u romanu su Vivijana⁴⁰ i Enka, a uvijek su prikazane u interakciji s muškarcima. U tim se odnosima obje očituju kao svojevrzne Eve. Tim je odnosima prikazana njihova međusobna povezanost. Na taj način Eva, uzimajući u obzir žene, zauzima ključno mjesto u *Kiklopu*. Linija koja spaja suvremeni *Kiklop* i svezremensku *Bibliju* upravo je prijevara koju prepoznajemo u oba ženska lika, Vivijani i Enki. Naglasak je na negativno nabijenoj karakterizaciji koja je analogna Evinu uništavanju rajске idile.

Enka i Vivijana predstavljaju fatalne žene koje Melkiora (i mnoge druge) dovode do ludila. Iako su one značajna prekretnica u životima mnogih muškaraca u romanu, ipak nemaju izravan utjecaj na fabulu. One djeluju u romanu preko svojih žrtava, utječući na njihove, često nezavidne, sudbine i na njihove živote. Takav utjecaj Vivijana prvenstveno ima na Atmu koji svojim potpuno pomaknutim ponašanjem pokušava udaljiti sve muškarce iz njezine okoline i

³⁹ Značenje imena Eva: „ona koja daje život“ (Matković-Vlašić 1998: 7). ili „majka života“ (Klaić 1979: 400).

⁴⁰ Viviane Romance (1912 – 1991) francuska je glumica prema kojoj je Melkior dao ime Vivijani u romanu: *O filmu je trebao noćas napisati recenziju za sutrašnji broj. Lijepa Viviane Romance igra razvratne zavodnice. S tugom je gledao njene filmove. A u njemu srce treperi zbog Vivijane, one kojoj je dao to ime zbog pročišćenja svoje ljubavi, tužne i beznadne...* (Marinković 2008: 38).

time iz njezina srca. Većinu njezinih simpatija uhodi i *gura* u njezin zagrljaj da bi ih se ona što prije zasitila: *Samo, ja sam strpljiv. A to je snaga – strpljivost. Ja je puštam da se prije izivi. Da dođe do stadija »uvijek ću naći starca kojem ću krpiti čarape«*. (Marinković 2008: 94). Nadalje, Vivijana je žarišna točka mnogih ljubavnih nesreća. U mladosti je prevarila muža, zbog čega ju je on istjerao iz zajedničke kuće. Za Melkiora predstavlja trajno perceptivno poigravanje dviju krajnosti: od uzvišene božice ili anđela do žene sumnjiva morala. U vrijeme dok je bila udana zavela je i Maestra koji je zbog te neuzvrćene ljubavi i velikoga poniženja izgubio vjeru u ženski rod i u ljubav uopće. On je bio odgovoran i za raskrinkavanje njezina nemoralnoga razvratničkog ponašanja i to putem novinskoga članka koji je otkrio sve njezine promiskuitetne pothvate. Prevarila je vlastitoga muža, koji ih je, poput Boga istjerao gole na ulicu:

– A kako se ona držala?

– Nedužno. Rukama je skrivala svoje instrumente... O, to je bio jedan od najčjuvenijih spektakla u povijesti ovog našeg grada! Možete zamisliti kakav sam člančić napisao u »društvenoj kronici«: »Adam i Eva na gradskim ulicama!« (Ibid.: 507).

Enka, poput Vivijane, vara svoga muža te ga dovodi u situaciju da se do ludila brine za njezin život jer se nije javila u isti mah kada se začulo zvono na vratima: *U tišini stana zaječi zvonce reklo bi se neodlučno, plačno, to sam ja, otvori...* (Ibid. 452). Pri tome je zvono poslužilo kao izvrstan znak koji odgovara trenutku kada je Bog pozivao Adama i Evu, a oni su se sramežljivo javljali iz grma. Spoznali su da su goli i bili su uhvaćeni u toj spoznaji. Na isti su način bili uhvaćeni preljubnici u *Kiklopu*. Enku povezujemo s Evom zbog njezina odnosa s Melkiorom: – *Kio, da griješimo kao Adam i Eva u zemaljskom raj, da griješimo, Kio*. (Ibid.: 451).

O Enki i Vivijani može se razmišljati kao o kiklopskim varijantama starozavjetne Eve. Kao što je zmija u slikarstvu prikazivana kao zrcalni odraz Eve (polužena-poluzmija),⁴¹ tako su Enka i Vivijana u tekstu zrcalni odnos takve Eve. One su okarakterizirane kao izdajice i prevarantice. Naime, obje su iznevjerile muški rod. Time je u *Kiklopu* stvoren stereotip o ženama, no često uz ironijsku notu. Da ih se još vjerodostojnije stigmatizira, dovedene su u svezu s najpoznatijom ikonom žene griješnice koja je svoga muža (i općenito sve ljude na zemlji) dovela do progona iz Edena ponudivši mu zabranjeno voće. Upravo zbog njezine sposobnosti da nagovori muža na grijeh (što se često tumači kao zavodnički čin), ona ostaje do dana današnjega simbol za prijevaru i grijeh. Za razliku od njezina muža Adama čija se

⁴¹ Michelangelo, *Iskušanje* (1511.), Sikstinska kapela, Vatikan. Izvor: Brown 1996: 106.

krivnja spominje u znatno manjoj mjeri ili ga se uopće ne krivi za izgon iz raja. Međutim, Matković-Vlašić drži da su i Adam i Eva ipak ravnopravni što argumentira citatom iz *Postanka*: „Na svoju sliku stvori Bog čovjeka, na sliku Božju on ga stvori, muško i žensko stvori ih.“⁴² (Matković-Vlašić 1998: 9).

Kiklop s jedne strane nastavlja tradiciju i svojim opisom preljubničkoga odnosa između Enke i Melkiora ženskomu liku prilaže negativne konotacije, dok Melkior često prolazi nekažnjeno. Teško da se osuđuje njegovo ponašanje pokraj Enkina profila zavodnice, prevrtljivice, gotovo žene čarobnice sa sposobnostima da zamantra jadnoga Melkiora. I *Kiklop* je presudio ženi, dok je muškarac bio i ostao tek izgubljeni intelektualac koji je u trenucima slabosti prihvatio *ponuđenu jabuku*, iako sama *Biblija*, usprkos kasnijim tumačenjima, drži da je preljub grijeh počinjen između ravnopravnih osoba. Ravnopravna je krivnja i ravnopravna je kazna: *Ako se koji čovjek zateče gdje leži sa ženom udatom za drugoga, neka oboje – i čovjek koji je ležao sa ženom i sama žena – budu smaknuti.* (Pnz 22, 1). Unatoč tomu, tradicija je sklona kriviti Evu za grijeh daleko više nego Adama. O tom piše i Ann Brown: „Dojam Evine inferiornosti potvrđen je naglaskom na tome da je ona prva sagriješila, a zatim i Adama zavela u grijeh. Njezin se grijeh smatra većim, a kazna strožom, dok se Adam često više prikazuje kao onaj kojemu je grijehom nanесena nepravda, nego kao grešnik.“ (Brown 1996: 74). Isto tako Maestro optužuje Vivijanu za razvratničko ponašanje i preljub, dok izostavlja vlastitu krivnju, iako je bio svjestan da njegova simpatija ima muža.

Nesumnjivo se u *Kiklopu* tematiziraju mnogi moralni problemi i iskrivljene vrijednosti, a nisu ostali nezahvaćeni ni odnosi između muškaraca i žena, pri čemu je ženski spol dobio valorizacijski nezahvalnije mjesto. Žena je postala žrtva stereotipa što dokazuje i lik Acike, medicinske sestre o kojoj Melkior razmišlja kao o preljubnici iako ju vidi tek prvi put: *Ona je zaljubljena u njega. To se zna, doktori i bolničarke... a unutra je sigurno i divan...* (Marinković 2008: 357). Poslije saznaje da se udala i otišla iz službe. Ona je ujedno Enkina i Vivijanina suprotnost. Bez obzira na to Melkior ju uporno pokušava poistovjetiti s njima. Takvu su sliku o ljubavi i o ženama u romanu uglavnom stvorili muški likovi. U njihovim su

⁴² Ista autorica napominje da je drugi izvještaj o stvaranju čovjeka pet stoljeća stariji od prvoga izvještaja te kako je biblijski pisac simboličkim prikazom stvaranja žene od Adamova rebra htio naglasiti njihovu pripadnost jednoga drugome.

Postoji teza da su ljudi iz prvoga izvještaja u *Knjizi postanka* Adam i Eva te da se u drugom izvještaju ne radi o istim ljudima. (Greenberg 2005: 68).

očima žene jednostavno lijepe, prevrtljive i površne zavodnice što je Marinković i oslikao povezujući prvi starozavjetni par s običnim svakodnevnim ljubavima i preljubima.

3.MELKIOROV RAZGOVOR S BOGOM

Dijalog je u stručnoj literaturi različito tumačen. U strukturalističkom poimanju on predstavlja „postupak koji, zajedno sa segmentima opisa, polučuje *učinak stvarnog*“, dok se u fenomenologiji, pomoću dijaloga, tekst recipira na način da se „prebacuje iz tekstne (imaginativne) u osjetilnu (vizualnu) zbilju“. (Biti 1997: 53). U ovom poglavlju analizirat će se kratki dijalozi kojima se uspostavlja komunikacija između Melkiora i Gospodina. Ona je zamišljena, ali iz gore navedenih tvrdnji vidljivo je da ju prihvaćamo kao zbilju tvorenu jezikom.

3.1.Komunikacija i jezične funkcije (R. Jakobson)

Tijekom cijeloga romana pojavljuju se vrlo kratki dijalozi između dvaju neobičnih sugovornika: Melkiora i Boga. U tom je suodnosu Melkior pošiljatelj/ *adresant*, koji upućuje pitanja/ *poruke* Gospodinu, tj. primatelju/ *adresatu*.⁴³ On pak često odgovara na postavljeno pitanje što dokazuje da je komunikacija uspješno uspostavljena. Time Melkiorovi upiti dobivaju odgovor/ reakciju. (usp. Katnić Bakaršić 1999: 2).

Kanal kojim se komunikacija uspostavlja i neometano teče, jer im je kod očito zajednički (sporazumijevaju se), misaoni je ili imaginativan. Tome je tako jer je dijalog kreacija Melkiorove mašte, odnosno dijalog se odvija u njegovoj glavi. Jedan sugovornik je stvaran kao i njegova pitanja i razmišljanja, dok je drugi mišljen ili fiktivan kao i njegovi odgovori. Oni su plod junakove imaginacije koji do recepijenata prenosi pripovjedač. Instanca (sveznajućeg!) pripovjedača u dijalogima je prepoznatljiva u Gospodinovim odgovorima, npr.: *I Gospod odgovori Melkioru tiho i stidljivo: nikakve*. (Marinković 2008: 139). Znači, Njegova reakcija prikazana je posredstvom pripovjedača koji je izvandijegetičan.⁴⁴

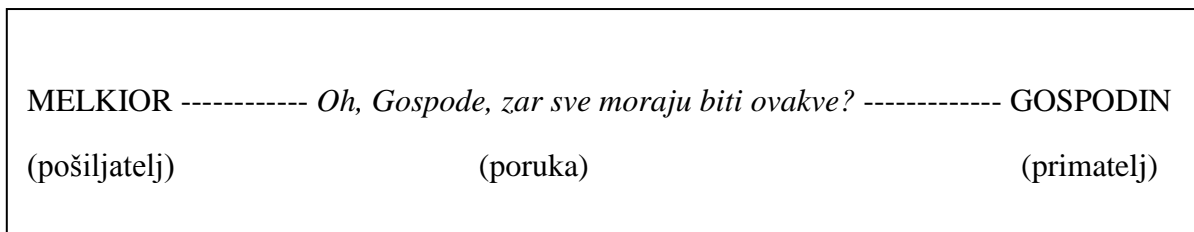
Nadalje, Jakobson razlikuje šest jezičnih funkcija, a u tom smislu sljedeći dijalog ima konativnu (apelativnu) funkciju:

⁴³ Slika br. 2

⁴⁴ Dijegetički univerzum je samostalan svijet unutar pripovjednoga teksta. Genette raščlanjuje pripovjedače na dvije razine: izvandijegetičan pripovjedač (izvan je dijegetičkog univerzuma kojega uspostavlja pripovijedanjem) i unutardijegetičan pripovjedač (sastavni je dio dijegetičkoga univerzuma). (Genette 1992: 96 – 115).

Oh, Gospode, zar sve moraju biti ovakve? A Gospod u njemu odgovori surovo – sve!
Lice mu se zgrči od istine gospodnje. (Ibid.: 134).

Takvoj je funkciji cilj utjecati na primatelja, odnosno na njegove emocije. Melkior očajnički pokušava dobiti odgovor od Gospodina. Može se prepoznati i po upotrebi vokativa, drugog lica jednine ili množine. Ipak, prema Jakobsonu u književnoumjetničkim je tekstovima uvijek dominantna poetska ili estetska funkcija. Time je poruka okrenuta sama sebi, odnosno postaje cilj komunikacije, a ne sredstvo općenja. (Usp. Katnić Bakaršić 1999: 4).



Slika br. 2

3.2. Dijalog s Bogom kao potraga za samim sobom

Iz razgovora sa *zamišljenim* Bogom može se iščitati Melkiorov stav prema vjeri i Bogu općenito. Ti dijalozi su plod tipične čovjekove religiozne krize tijekom koje se javljaju mnogobrojna pitanja. Nije čudno da se čovjek, koji je došao do kraha i koji svojim misaonim sposobnostima ne može riješiti trenutni problem, obraća Bogu. Upravo iz takvih situacija u romanu proizlaze dvije teze koje se odnose na vjeru glavnoga lika: a) vjeruje u postojanje Boga i b) ne vjeruje u Njegovu svemogućnost (božanstvo). Da je prva teza opravdana dokazuje činjenica da Melkior doživljava Gospodina kao svog najintimnijeg sugovornika. Jedino njemu je povjerio svoja razmišljanja i strahove. Drugi likovi u romanu su prisiljeni nagađati o uzrocima Melkiorova bolećiva stanja. No, s druge strane Bog je očovječen (antropomorfiziran). Oduzeta mu je moć te je shvaćen kao indolentni tiranin, bespomoćni promatrač i umorni, davno izgubljeni, prijatelj. Na to upućuju i opisi koji su pridruženi Gospodinovim odgovorima: *surovo, mračno, stidljivo, oportunistički, sažalno, ravnodušno, rastreseno*. U Melkiorovim očima On je izgubio moć da ljudima pruži mir i blagostanje. Potvrdu gore navedenih teza pronalazimo i u ovoj rečenici:

O, Gospode (a što me zoveš, reče Gospod, kad ne vjeruješ u mene?), morat ću se predati. (Marinković 2008: 351).

Religioznu i životnu krizu, kroz koju nepobitno prolazi i Melkior, a koja se očituje potrebom razgovora s Bogom, odnosno sa samim sobom, objašnjava Sveti Bonaventura u svom *Razgovoru sa samim sobom* navodeći Ambrozijev citat iz *Razmatranja*:

„Mnogi ljudi znaju mnoge stvari, a ne poznaju sami sebe, druge istražuju, a sebe zanemaruju, tragaju za Bogom preko vanjskih stvari, zanemarujući svoju nutrinu u kojoj je Bog. Stoga se hoću vratiti od vanjskih stvari nutrini i od nižih stvari uzići k višima, kako bih mogao spoznati, odakle dolazim i kamo idem, odakle sam i tko sam.“
(Bonaventura 2011: 12).

Međutim, Melkior je podbacio u toj potrazi za smislom, za nečim uzvišenim. Suprotno tomu, pošao je silaznom putanjom od uspravnog do četveronoškog hoda. Izgubio je bitku sa svijetom koji ga je nemilosrdno pobijedio u njegovoj vlastitoj borbi za opstanak.

3.3.Obraćanje Bogu – ironija i nesvjesno?

Melkiorovo obraćanje Gospodinu uvijek je ironijskoga karaktera. Odnosi se na onu situaciju u romanu koja je neposredno prije završila ili koja je još uvijek u tijeku. Jedan takav razgovor odvija se prigodom davanja urina za potrebe pretraga u bolnici:

O, Gospode, da se i ta čaša ispuni! I prepunit ćeš, kakav si, odgovori Gospod.

I doista prepuni, kako reče Gospod. Jer silna bješe nužda u njemu te utrča u nužnik onaj bolji i trže čašu iz ruke Mitrove, žudno, kao pijanica, i kao bludnik najluđi potraži svoje nehajno spolovilo u žurbi nespretnoj te mu se ono i omakne prvi put, onako bezvoljno, kao da to nije njegov posao (pa i nije, znade lukavac), ali drugim zahvatom iznese kao čovjek tašt i hvalisav, sve svoje blago na vidjelo i tada se u čašu spusti dažd strahoviti što lijevaše četrdeset dana i četrdeset noći... (Marinković 2008: 388).

Gore navedeni primjer pisan je biblijskim stilom (upotreba aorista i imperfekta, upotreba tzv. biblijskog *i*, inverzija, vokativ)⁴⁵. Takav stil držimo uzvišenim ili visokim. Međutim, on je smješten u gotovo lakrdijsku situaciju, a takvi su postupci u povijesti književnosti redovito bili rezervirani za niski stil. Upravo iz takve proturječnosti proizlazi šaljivi ton.

Sadržaj šala koje proizlaze iz nesvjesnog, naglašava Eagleton citirajući Freuda, jest „libidinozan, tjeskoban ili agresivan“. (Eagleton 1987: 172). Neka Melkiorova obraćanja Bogu mogu se opisati upravo tim riječima. Potvrda da se radi o progovaranju nesvjesnoga je činjenica da se glavni lik u Gospodinovim odgovorima zapravo ogleda/ referira na samoga sebe. Pri tome iskazi preuzimaju ulogu ogledala u kojemu se zrcale Melkiorovi stavovi i

⁴⁵ (Usp. Pranjčević 2006: 23- 32).

razmišljanja kao rezultat intenzivnog traganja za odgovorima. Međutim, on nije sposoban doći do njih iznutra, tj. iz samoga sebe, nego samo preko vanjskih stvari. Njegova vlastita mišljenja (npr. o ženama, prijateljima) kondenziraju se negdje izvan njega te se prema njemu samome vraćaju tek kroz potvrdu drugoga, Gospodina. Uloga je toga drugoga da analizira i da pruži odgovore za kojima subjekt žudi. O toj ulozi piše i Shoshana Felman: „Drugi tako u psihoanalitičkom dijalogu zastupa ujedno i poziciju analitičara preko kojega subjekt čuje svoj vlastiti nesvjesni govor, i poziciju subjekta vlastitog nesvjesnog kao drugoga njegovome jastvu (njegovoj samo-slici i samo-svijesti).“ (Felman 1992: 79). Gospodin kao stvaran lik u djelu ne postoji, on je tvorevina jezika (Melkiorovih misli ili govora pripovjedača). U tekst je uveden kao rezultat junakova straha i potrage za istinom, koja se ostvaruje upravo preko njega kao drugog. Njegova je mašta često jedino utočište koje mu pruža kakav takav bijeg od egzistencijalnoga pitanja. Rečeno donekle potvrđuje Freudovu misao da umjetnik postaje neurotik jer je „pod stalnim teretom neobično snažnih instinktivnih potreba koje ga tjeraju da se od stvarnosti okrene mašti“. (Eagleton 1987: 193).

4. MARINKOVIĆEVI *GLORIJA* I *KIKLOP*

Ono što je zasigurno zajedničko Marinkovićevoj drami *Glorija*⁴⁶ i romanu *Kiklop* je ironija, ali i biblijski intertekst. Iako su žanrovski različita djela, povezuju ih brojne karakteristike poput biblijskih citata, igri riječima, istančanog humora i ironije. Međutim, uočljive su i različitosti u mjestu radnje i cjelovitu značenju teksta. Naime, u *Gloriji* je radnja smještena u okvire crkve (sama crkva, sakristija, župni dvor) da bi se završna scena odigrala u cirkuskom šatoru. Ta je granica između svjetovnog i crkvenoga vrlo jasna (prvih pet slika crkveni ambijent, zatim šesta slika cirkus). Povezuje ih lik Glorije koja se utjelovljujući kip Blažene Marije Djevice, doslovno poistovjećuje s njom. Ona svojom glumom oživljuje i čini Isusovu majku sveprisutnom na zemlji. U šestoj, zadnjoj slici kao nekadašnja časna sestra i kopija Djevice umire u cirkusu padajući s trapeza. Nasuprot tomu, u *Kiklopu* su biblijski elementi smješteni u apsolutnu profanu, boemsku sredinu (gostionice, ulice, vojarna). Njihov rugalački značaj je impulzivniji, u kratkim odbljescima teksta, dok je *Glorija* cjelovito obuhvaćena religiozno-biblijskim značenjem. Drago Šimundža drži da su od svih Marinkovićevih djela *Kiklop* i *Glorija* religiozno najintragantniji. (Šimundža 2005: 516).

Sličnost postoji i između dvaju likova u drami i romanu, Maestra i don Zaneta. Iako su njihova zanimanja prava suprotnost (boem iz novinske redakcije nasuprot svećeniku i

⁴⁶ Lada Čale Feldman drži da je *Glorija* ironijska i autoironijska piščeva igra. (Čale Feldman 1997: 289).

biskupu), bliskih su stavova i razmišljanja. Obojica razgovaraju o prevrtljivosti žena i o raznim tehničkim dostignućima. Nijedan od njih više ne vjeruje u ljubav, ali dok don Zane čvrsto vjeruje u Boga, Maestro pjeva hvalospjeve znanosti:

DON ZANE

Ljubav? Ljubav prema kome, prema čemu? Uostalom, svejedno. Ljubav je u svakom slučaju otrovana sumnjama. Ljubav je mučenje. U savršenoj, čistoj vjeri jest sigurnost i mir. (Marinković 2009: 100).

DON ZANE (*lako se namršti, kao da mu je laki oblak nezadovoljstva i srdžbe prešao preko lica. Nestaje topline iz njegova glasa: postaje opet hladan i ironičan.*)

U vrijeme tehničkih čudesa, kad je i najprimitivnija ljudska svijest već impregnirana tehničkim načinom mišljenja, što može značiti, molim vas, neko miganje obrvama? (Ibid.: 102).

MAESTRO

– Ljubav... – izgovori s podsmijehom. – Nitko nam ne govori s takvom hirovitom prevrtljivošću kao naša ljubav: čas nas čini Apolonima, čas ništavnim gnjidama. (Marinković 2008: 502).

Starog Boga Stvoritelja ne boji se više nitko; plašio je nekim ognjem koji danas vatrogasci začas pogase. Ali Nevidljivi što juri kao mahnitac po žicama (Maestro pokaže palcem preko ramena prema prozoru) hajte, na njega vi uperite šmrk! – spržit će vas kao giricu. (Ibid.: 510).

Oba se lika odnose ironično prema okolini i svijetu u zagonetnim razgovorima u kojima izravno ne govore što misle, ali njihovi sugovornici uglavnom shvaćaju podrugljivu namjeru. Time su zapečatili vlastito ironičarsko djelovanje i to prema Bagićevoj definiciji: „Ironičar govori posredno ili suprotno od onoga što kani kazati – kori hvaleći, hvali kudeći, prezire diveći se, hini neznanje, svjesno prešućuje ili kaže manje nego što se očekuje.“ (<http://www.matica.hr/vijenac/434/Intelektualni%20ples/>).

U oba je djela sveprisutna igra imenima, ali one su vrlo zatvorenoga tipa. Naime, čitatelj mora dobro poznavati materiju da bi određena situacija iz teksta bila do kraja protumačena, a samim time i humoristična. O igri imenima u *Gloriji* promišlja i Lada Čale Feldman: „Čitav je komad prožet igrama riječi s imenima likova, od kojih niti jedno nije „arbitrarno“, nego su sva metonimički “motivirana“ pripadnošću crkvenom i cirkuskom okružju socijalnih rola...“ (Čale Feldman 1997: 289). Da bi se ironija dogodila čitatelj mora znati da je sv. Eustahije živio isposničkim životom te da je sv. Jeronim progonitelj putujućih

glumaca, Atma pojam iz budizma. Svi ovi likovi iz *Glorije* i *Kiklopa* nose imena ili nadimke prema vlastitom zanimanju ili navikama kojima se bave. U oba Marinkovićeva djela ironija se događa na temelju brojnih intertekstualnih odnosa, vrlo često kao rezultat komunikacije s *Biblijom* i pojmovima iz kršćanstva.

5. METODIČKI PRISTUP

Roman *Kiklop* zbog svoje kompleksnosti biva plodnim tлом za problemsku nastavu. Planom i programom tekst je predviđen za četvrte gimnazijske razrede. Na temelju vlastita čitateljskog iskustva učenici mogu raspravljati o brojnim pitanjima (socijalnim, filozofskim, psihološkim, moralnim) koja se nameću tijekom cijeloga romana. Na taj način učenici razvijaju kritičko mišljenje, vjerodostojne komunikacijske vještine te propitkuju vlastito interpretacijsko iskustvo. Upravo je unutar problemske nastave naglašena uloga učenika, dok je nastavnik organizator nastavnoga sata koji „motivira, usmjerava i provjerava ostvarivanje planiranih ciljeva“. (Kajić 1981: 25). Rasima Kajić drži da se u ovom obliku nastave očituje „samostalnost učenika u usvajanju, povezivanju (staroga i novoga) i primjeni znanja u novoj situaciji“. (Ibid.: 24).

Prije interpretacije i analize romana *Kiklop* na nastavnom satu učenike valja motivirati da pročitaju djelo u cijelosti. Motivacija će se postići interpretativnim čitanjem odlomka u kojemu se Melkior prisjeća vjeroučitelja iz razrednih klupa. (Marinković 2008: 12 – 15). Cilj ovakva čitanja ujedno je i upoznavanje s djelom, ali i zahtjev za usmjerenim čitanjem. Namjera je da učenici upoznaju Melkiora, da ih odlomak zaintrigira te da njihovo čitanje bude aktivno. Učenice će najviše zainteresirati ljubavna pripovijest o don Kuzmi i nepoznatoj ženskoj osobi, dok će muški dio razreda privući biblijska pripovijest o Samsonu i njegovoj snazi što će indirektno najaviti i temu sata – biblijski intertekst u romanu. Dragutin Rosandić pronalazi podatke o zanimanju učenika za navedene teme književnih djela u anketnim istraživanjima francuskih metodičara: „Učenici (mladići) odabirali su naslove koji upućuju na junačke i tehničke pothvate, svemirska putovanja (znanstvena fantastika). Učenice (djevojke) pokazale su najveće zanimanje za ljubavnu i intimističku tematiku.“ (Rosandić 2005: 423). Također, da bi aktivno čitanje bilo što uspješnije, učenici će dobiti zadatke i pitanja na koja trebaju odgovoriti tijekom ili nakon čitanja. (Prilog br. 1).

Dragutin Rosandić ustrojstvo nastavnoga sata unutar problemske nastave dijeli na pet različitih faza. (Rosandić 2005: 221). Slijedi moguć metodički pristup Marinkovićevu *Kiklopu* upravo na temelju tih pet različitih segmenata.

1. Stvaranje problemske situacije.

Budući da su učenici dobili zadatke za usmjereno čitanje kod kuće, na početku nastavnoga sata kratko iznose svoje dojmove i osjećaje o romanu. Slijedi razgovor o naslovu *Kiklop*. Učenici iznose svoja razmišljanja o naslovu. Nastavnik objašnjava pojam *kiklop* i povezuje ga s Homerovom Odisejom. Na taj će se način učenicima skrenuti pozornost na intertekstualne odnose između romana i drugih književnih djela.

Za stvaranje problemske situacije može se početi i od književnokritičnoga teksta. (Nikčević 1991: 18). Takav način stvaranja problema predlaže i Rosandić, osobito u problemskoj nastavi romana: „Književnoteorijski i književnokritički elementi uključuju se u odgojno-obrazovni postupak nakon čitanja romana.“ (Rosandić 2005: 457). Nastavnik čita nekoliko rečenica Nemecove analize romana u kojoj se imenuju glavni izvori intertekstualnih veza: antička književnost i mitologija, *Biblija*, književnost zapadnoeuropskoga kulturnog kruga, domaća književna tradicija, povijesne osobe i događaji. (Nemec 1995: 145, 146; Prilog br. 2). Učenici su već opazili da i sam naslov romana komunicira s antikom. Učenici trebaju odgovoriti na pitanja: *Slazete li se s Nemecovom klasifikacijom intertekstualnih izvora? Koje ste biblijske elemente ili podsjećaje na Bibliju opazili tijekom čitanja „Kiklopa“?* Učenici za svoje odgovore pronalaze dokaze i čitaju naglas citate iz *Kiklopa*.

2. Definiranje problema i metoda kojima se istražuje problem.

Nakon aktivna sudjelovanja učenika nastavnik dijeli nastavne listiće s citatima iz *Kiklopa* i *Biblije* kao dokazima intertekstualnosti. (Marinković 2008: 12, 450; Prilog br. 3, 4, 5 i 6). Slijedi njihova usporedna analiza. Nastavnik usmeno definira intertekstualne odnose, a zatim definiciju prikazuje na slikokazu. (Prilog br. 7). Postavljanje problemskih pitanja: *Veliča li roman ustanovu braka ili se primjerima izvanbračnih ljubavi ruga braku?*⁴⁷ *Kakav je odnos Boga i Melkiora? Biste li rekli da je Melkior prislan Bogu ili se otuđio od Njega? Prikazuje li roman žene vrijednima ili ima podrugljiv stav prema njima? Jesu li muški likovi prikazani dostojanstvenima u usporedbi s biblijskim simbolima ili su izrugani? Imaju li nadimci likova u romanu pogrdno ili pohvalno značenje?*⁴⁸ Milorad Nikčević, unutar problemskoga pristupa

⁴⁷ Slično problemsko pitanje predlaže Dragutin Rosandić u interpretaciji *Ane Karenjine*: „Brak i ljubav – bračna i izvanbračna ljubav s moralnoga gledišta?“ Također, Rosandić drži da se za svaki odgovor od učenika traži argumentacija iz djela i određenoga svjetonazora. (Rosandić 2005: 468 i 469).

⁴⁸ „Na predlošku romana utvrđuju se i izdvajaju problemi koji postaju sadržajem nastavnoga sata. Literarni problemi vezuju se uz tematsko-idejni sloj, strukturu, likove, vrstovne značajke, jezik i stil.“ (Rosandić 2005: 466).

djelu *Smrt Smail-age Čengića*, predlaže da se u ovoj fazi nastavnoga sata istaknu problemi, odrede metode rada (hipoteze, alternacije, izdvoje citati kao dokazni materijali, postave problemska pitanja) čime se ulazi u sljedeću fazu nastavnoga sata. (Nikčević 1991: 20).

3. Samostalan istraživački rad.

„U ovoj fazi učenici pokušavaju samostalno riješiti problem na osnovi onoga što im pruža tekst djela.“ (Ibid.: 20). Učenici na nastavnim listićima s citatima iz *Kiklopa* i *Biblije* pokušavaju uočiti sve biblijske jezične značajke. Dva su nastavna listića s citatima koje učenici analiziraju u paru, a dvije su skupine parova. (Marinković 2008: 13 i Suci 16, 28 – 31; Prilozi br. 8 i 9).

4. Analiza rezultata istraživanja, korigiranje i dopunjavanje.

Učenici objavljuju što su pronašli u tekstu. Uspoređuju i povezuju zaključake iz obje skupine citata. Dok učenici aktivno raspravljaju, nastavnik pozorno sluša i korigira postavljene teze. Nakon provedene raščlambe i na osnovi bilježaka na nastavnim listićima, izvodi se sinteza, odnosno zaključak. (Nikčević 1991: 29). Nastavnik, u interakciji s učenicima, zaključuje da su intertekstualne veze između romana *Kiklop* i *Biblije* ostvarene na tematskoj, ali i na jezičnoj razini.

5. Zadatci za samostalan rad.

Nakon analize romana u školi, učenici dobivaju zadatak za samostalan rad kod kuće. Pisanje eseja na temu *Adam i Eva, preljubnici u romanu „Kiklop“*. Rasima Kajić naglašava važnost zadataka izvan nastave koji osiguravaju individualnu učenikovu komunikaciju s djelom te kreativan rad: „Cilj je tih zadataka da se problemski pristup djelu, ostvaren u školi proširi i produbi, a istodobno zadovolji afinitet učenika, koji nije dokraja iscrpljen.“ (Kajić 1981: 40).

6.ZAKLJUČAK

Na nizu primjera i citata dokazan je bogat biblijski intertekst u Marinkovićevu romanu *Kiklop*. Biblijske pripovijesti i motivi stvaraju novi sloj značenja unutar ovoga djela, pri čemu uglavnom služe za iskazivanje podrugljiva stava pripovjedača ili likova. Dokazan je ironijski učinak bliskosti likova i scena iz *Kiklopa* s likovima i scenama iz *Biblije*. Također, neki su likovi prikazani bliskima Kristu da bi na taj način bili izrugani. Pojedini su biblijski likovi postali simboli u romanu, pa je starozavjetna Eva sinonim za sve preljubnice, a Adam za prevarene muškarce. Biblijski su motivi, poput jabuke i drva spoznaje, u romanu seksualizirani. U kratkim Melkiorovim dijalozima s Bogom potvrđeno je djelovanje nesvjesnoga kao pokušaj da se odgovori na brojna egzistencijalna pitanja. *Kiklop* nije jedino Marinkovićevo djelo bogato intertekstualnim odnosima, što je i dokazano kratkom usporednom analizom s dramom *Glorija*, a sličnost je prepoznata i na ironijskom stavu djela. Na kraju ovoga rada pružen je moguć metodički pristup Marinkovićevu *Kiklopu* i to u okviru problemske nastave jer se roman pokazao vrlo plodnim tлом za stvaranje problemskih pitanja.

SAŽETAK

U radu se analizira i interpretira biblijski intertekst u romanu Ranka Marinkovića *Kiklop* pri čemu se izdvajaju pojedinačni biblijski motivi i pripovijesti koji uglavnom nose sasvim nova, a ne tradicionalna značenja unutar teksta. Njima se pridružuje novi smisleni sloj u romanu. Dokazuje se da je uloga interteksta uglavnom u službi ironije, pa su tako pripovijesti o starozavjetnim likovima Adamu i Evi, Samsonu i Dalili instrumenti za ironijsko shvaćanje mnogih preljubničkih odnosa u romanu, ali i najfrekventnija poveznica s *Biblijom*. Interpretira se bliskost između pojedinih likova iz romana i biblijskih likova, a utemeljena je na primjerima i citatima iz teksta. Također, tumači se uloga žene u romanu te uloga Boga u životu glavnoga lika Melkiora Tresića. Budući da i u Marinkovićevoj drami *Gloriji* pronalazimo obilje biblijskoga interteksta, donesena je i kratka usporedna analiza s *Kiklopom*. U završnom je dijelu rada pružen moguć metodički pristup u okviru problemske nastave s obzirom na teze i zaključke koji su rezultat analize biblijskih motiva i pripovijesti u romanu.

Ključne riječi: biblijski motivi i pripovijesti, biblijski intertekst, Adam i Eva, ironija

SUMMARY

This study analyzes and interprets biblical intertext in the novel 'Kiklop' by Ranko Marinković, extracting individual biblical motifs and tales which mostly carry completely new meanings within the text, instead of traditional ones. A new contextual layer is added to these meanings in the novel. The role of the intertext is proven to be in the use of irony. Therefore, the tales about the characters in the Old Testament, i.e. Adam and Eve or Samson and Delilah, are just instruments for ironical perception of the many adulterate relations in the novel, and also the most frequent connection with the Bible. The study interprets correlation between certain characters from the novel and the ones from the Bible, and it is supported by examples and citations from the text. Also, the role of the women in the novel is interpreted, as well as the role of God in the life of Melkior Tresić. Since there is also plenty of biblical intertext in the drama 'Glorija', a play also written by Marinković, a short comparative analysis was conducted in the study. In the conclusion of the study, there is a possible methodical approach regarding educational questions, considering the thesis and conclusions which come as the result of the analysis of the biblical motifs and tales in the novel.

Key words: biblical motifs and tales, biblical intertext, Adam and Eve, irony

PRILOZI:

Prilog br. 1, nastavni listić.

ZADATCI ZA USMJERENO ČITANJE:

1. Tijekom čitanja bilježite citate koji upućuju ili podsjećaju na *Bibliju*.
2. Zabilježite pripovijesti o Samsonu i Dalili te Adamu i Evi. Što se njima postiže u tekstu?
3. Koje egzistencijalne probleme prepoznajete u romanu (Melkior, don Kuzma)?

Prilog br. 2, slikokaz.

Krešimir Nemeć: *Aluzije, citati i literarne reminiscencije u Marinkovićevu „Kiklopu“*
“Referentna područja *Kiklopa* različita su i pripadaju različitim komunikacijskim sferama. Očito je, naime, da roman ne evocira samo literarne tekstove nego ulazi u suodnos sa znakovnim materijalom različita podrijetla. Pokušat ćemo naznačiti glavne izvore Marinkovićeve »poetike navodnika«.

Dijaloški odnos uspostavlja se barem s pet semantičkih polja. To su:

1. antička književnost i mitologija
2. Biblija
3. književnost zapadnoeuropskoga kulturnog kruga
4. domaća književna tradicija
5. povijesne osobe i događaji.“

Nemeć, Krešimir (1995) *Aluzije, citati i literarne reminiscencije u Marinkovićevu "Kiklopu"*. U: *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Str.145 - 146. Zagreb: Matica hrvatska.

Prilog br. 3, nastavni listić.

– Pa jesi li mu rekla to?

– Komu?

– Adamu.

– Kojemu Adamu? – smijala se; razgovor ju je zabavljao.

– ATMI. Kiromantu. Što se smiješ? – njezin ga je smijeh nervirao.

– Smijem se, ah... – kako on to ne vidi? – ...zar nije smiješno da je kiromantu ime Adam, proriče sudbinu?

– Ime. Što ima u tom smiješno? – A ima, do đavola! priznavao je u sebi, smiješno je.

– Mislim na onog Adama iz zemaljskog raja, zato se ja smijem.

– I na njegov prvi grijeh ti misliš...

– Je li ono s jabukom, Kio?

– Da, s jabukom – on joj čvrsto obuhvati dojku.

– Oh, Kio! – uzbuđivala se. Zamišljala je Evu, голу, uz Adama, golog, u zemaljskom raj. – Kao, evo, sada mi – oh, Kio!

(Marinković 2008: 450).

Prilog br. 4, nastavni listić.

Vidje žena da je stablo dobro za jelo, za oči zamamljivo, a za mudrost poželjno: ubere ploda njegova i pojede. Dade i svom mužu, koji bijaše s njom, pa je i on jeo. Tada se obadvoma otvore oči i upoznaju da su goli. Spletu smokova lišća i naprave sebi pregače. Uto čuju korak Jahve, Boga, koji je šetao vrtom za dnevnog povjetarca. I sakriju se - čovjek i njegova žena - pred Jahvom, Bogom, među stabla u vrtu.
(Post 3, 6)

Prilog br. 5, nastavni listić.

»I reče Bog«... govorio je don Kuzma uzvišeno... i ondje pred njima stvarao je svijet. – »I svjetlo bi!« I opet reče Bog... ali Adam i Eva pojedoše jabuku a Bog ih istjera iz Raja zemaljskoga. Don Kuzma ih je lično tjerao iz razreda pokazujući prstom prema vratima. U znoju lica svoga zarađivat ćeš kruh svoj! I otpočnu tada ljudske nevolje. Kain ubi brata svoga Abela; Absalon se diže protiv oca svoga Davida; Jakov bježi pred bratom svojim Ezavom, a sina njegova Josipa rođena braća prodaje Misircima: Putifarka zavodi Josipa; Josip iskušava braću; Benjamin. Tri mladića u užarenoj peći; Daniel u jami lavovskoj; Jona u utrobi kita; David ubija Golijata; strašna priča o Samsonu koji magarećom čeljusti pobi tisuće Filistejaca.
(Marinković 2008: 12).

Prilog br. 6, nastavni listić.

A ženi reče: "Trudnoći tvojoj muke ću umnožiti, u mukama djecu ćeš rađati. Žudnja će te mužu tjerati, a on će gospodariti nad tobom." A čovjeku reče: "Jer si poslušao glas svoje žene te jeo sa stabla s kojega sam ti zabranio jesti rekavši: S njega da nisi jeo! - evo: Zemlja neka je zbog tebe prokleta: s trudom ćeš se od nje hraniti svega vijeka svog! Rađat će ti trnjem i korovom, a hranit ćeš se poljskim raslinjem. U znoju lica svoga kruh svoj ćeš jesti dokle se u zemlju ne vratiš: ta iz zemlje uzet si bio - prah si, u prah ćeš se i vratiti.
(Post 3, 16)

Prilog br. 7, slikokaz.

INTERTEKSTUALNOST

- **“prislila na ponavljanje, na govor s unaprijed dogotovljenim glasom”**
- **“dotična razlika od predloženih, drugih tekstova, konfuzija jezika, Babilon i napuštanje svih pravila”**

E. Kulcsár-Szabó (1993) Napuštanje simetrije (o osobitosti postmoderne intertekstualnosti) u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Uredili: Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač. Zg: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

- **“otvoreni komentar i novo tumačenje u isti mah”**

V. Žmegač (1993) Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija. u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Uredili: Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač. Zg: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Prilog br. 8, nastavni listić (1. skupina).

Ali tada Samson, očajan, zavapi prema nebu i reče: Gospode, Gospode! opomeni me se, molim te, samo sada, o Bože! da se osvetim jedanput Filistejima za oba oka svoja. I zagrlji Samson dva stupa srednja, na kojima stajaše kuća, i nasloni se na njih, na jedan desnom, a na drugi lijevom rukom svojom; pa onda reče Samson: neka umrem s Filistejima. I naleže jako, i pade kuća na knezove i na sav narod koji bješe u njoj; i bi mrtvih koje pobi umirući više nego onijeh koje pobi za života svojega.
(Marinković 2008: 12).

Prilog br. 9, nastavni listić (2. skupina).

Samson zavapi Jahvi: "Gospodine Jahve, spomeni me se i samo mi još sada podaj snagu da se Filistejcima odjednom osvetim za oba oka." I Samson napipa dva srednja stupa na kojima počivaše zdanje, oprije se o njih, desnom o jedan, a lijevom o drugi, i viknu: "Neka poginem s Filistejcima!" Nato uprije iz sve snage i sruši zdanje na knezove i na sav narod koji se ondje nalazio. Više ih ubi umirući nego što ih pobi za života. Poslije dođoše njegova braća i sva kuća njegova oca, uzeše ga i odnesoše i pokopaše ga između Sore i Eštaola, u grobu Manoaha, oca njegova. On je sudio Izraelu dvadeset godina.
(Suci 16, 28 - 31).

LITERATURA:

1. ANIĆ, Vladimir (2007) *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber. (CD-ROM)
2. ANIĆ, Vladimir i Ivo GOLDSTEIN (2007) *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi liber.
3. AUERBACH, Erich (1978) *Mimesis. Prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*. Beograd: Nolit.
4. BADURINA, Anđelko (1979) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
5. BITI, Vladimir (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
6. BONAVENTURA (2011) *Razgovor sa samim sobom*. Zagreb: Demetra.
7. BROWN, Ann (1996) *Obrana žene. Feminizam i Biblija*. Zagreb: STEPress.
8. CHEVALIER, Jean i GHEERBRANT, Alain (1994) *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
9. COCAGNAC, Maurice (2002) *Biblijski simboli. Teološki pojmovnik*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus d.o.o.
10. DIDIER, Colin (2004) *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.
11. DUDA, Bonaventura i KAŠTELAN, Jure (1995) *Biblija: Stari i Novi zavjet*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
12. EAGLETON, Terry (1987.) *Književna teorija*. Zagreb: SNL.
13. FREUD, Sigmund (2001) *Tumačenje snova*. Zagreb: Stari grad.
14. FRYE, Northrop (2000) *Anatomija kritike. Četiri eseja*. Zagreb: Golden marketing.
15. GREENBERG, Gary (2005) *101 biblijski mit. Kako su stari pisci izmislili biblijsku povijest*. Zagreb: Škorpion.
16. HUTCHEON, Linda (1995) *Irony's edge: The theory and politics of irony*. London and New York: Routledge.
17. KAJIĆ, Rasima (1981) *Roman u sustavu problemske nastave*. Zagreb: Školska knjiga.

18. KLAIĆ, Bratoljub (1979) *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
19. MARINKOVIĆ, Ranko (2008) *Kiklop*. Zagreb: Školska knjiga.
20. MATKOVIĆ-VLAŠIĆ, Ljiljana (1998) *Velike žene Staroga zavjeta*. Zagreb: Teovizija.
21. MOLINIÉ, Georges (2002) *Stilistika*. Zagreb: CERES.
22. NEMEC, Krešimir (2010) *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada LJEVAK d.o.o.
23. NIKČEVIĆ, Milorad (1991) *Metodičko-problemske književne komunikacije*. Zagreb: Školske novine.
24. PAGLIA, Camille (2001) *Seksualna lica. Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*. Zagreb: Ženska infoteka.
25. PSHK, knjiga 138. (1981) *Izabrana djela*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
26. REBIĆ, Adalbert (1972) *Biblijska prapovijest*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
27. ROSANDIĆ, Dragutin (2005) *Metodika književnoga odgoja*. Zagreb: Školska knjiga.
28. SLAVIĆ, Dean (2011) *Peljar za tumače. Književnost u nastavi*. Zagreb: Profil.
29. SLAVIĆ, Dean (2011) *Simboli i proroci*. Zagreb: Školska knjiga.
30. SOLAR, Milivoj (2005) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
31. ŠIMUNDIĆ, Mate (1988) *Rječnik osobnih imena*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
32. ŠIMUNDŽA, Drago (2005) *Bog u djelima hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. st., svezak II*. Zagreb: Matica hrvatska.
33. VIDAN, Ivo (1975) *Tekstovi u kontekstu. Odjeci i odnosi u novijoj književnosti*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Poglavlja i članci:

34. ČALE FELDMAN, Lada (1997) Kazalište u ideološkoj stezi. U: *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Str. 285 – 347. Zagreb: Matica hrvatska
35. GENETTE, Gérard (1992) Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Uredio: Vladimir Biti. Str. 96–115. Zagreb: Globus.
36. FELMAN, Shoshana (1992) S onu stranu Edipa: primjerne priče psihoanalize. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Uredio: Vladimir Biti. Str. 258–310. Zagreb: Globus.
37. NEMEC, Krešimir (2008) Svijet kao zvjerinjak. Pogovor. U: *Kiklop*. Ranko Marinković. Str. 551–566. Zagreb: Školska knjiga.
38. NEMEC, Krešimir (1995) Aluzije, citati i literarne reminiscencije u Marinkovićevu "Kiklopu". U: *Tragom tradicije:ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Str. 143-160. Zagreb: Matica hrvatska.
39. PRANJKOVIĆ, Ivo (2006) Hrvatski jezik i biblijski stil. U: *Raslojavanje jezika i književnosti*. Zbornik Zagrebačke slavističke škole: 23–32. Zagreb FF Press.
40. PROTRKA ŠTIMEC, Marina (2012) U strahu su velike oči– Ra/ stvaranje modernog subjektiviteta u *Kiklopu* Ranka Marinkovića. U: *Vila- kiklop- kauboj: Čitanja hrvatske proze*. Uredila: Anera Ryznar. Str. 155. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
41. SILIĆ, Josip i PRANJKOVIĆ, Ivo (2007) Funkcionalni stilovi hrvatskoga standardnog jezika. U: *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Str. 374–386. Zagreb: Školska knjiga.
42. SLABINAC, Gordana (1995) Semantička mreža ironije u pripovjednom tekstu. U: *Tropi i figure*. Uredile: Živa Benčić i Dunja Fališevac. Str. 311–326. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

Internet:

JUKIĆ, Tatjana. *U duhu »Hamleta« - još jedanput o engleskom korpusu u Marinkovićevu »Kiklopu«*.

http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=460%3Ajukic-hamlet&catid=36%3Acitanje-proze&Itemid=70 (25. veljače 2013.)

Katolička enciklopedija.

<http://www.newadvent.org/cathen/09527a.htm> (26. veljače 2013.)

KATNIĆ BAKARŠIĆ, Marina *Lingvistička stilistika*.

<http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf> (28.1.2013.)

<http://www.jutarnji.hr/tri-kralja--na-pocetku-je-bilo-12-magova-s-istoka---/915599/> (1. siječnja 2013.)

http://en.wikipedia.org/wiki/Excerpta_Latina_Barbari (25. veljače 2013.)

<http://www.hbk.hr/biblija/>

<http://www.jutarnji.hr/ranko-marinkovic--prvi-u-zagrebu--zadnji-na-visu/349624/> (15. rujna 2013)

<http://www.matica.hr/vijenac/434/Intelektualni%20ples/> (25. studenog 2013.)