

## IVANA KAO UR-GLORIJA

Književne i izvanknjiževne (političko-ideološke) poveznice *Glorije Ranka Marinkovića i Čuda djevice Ivane Drage Gervaisa*

Grgo Mišković

Srednja škola Biograd na moru  
Osnovna škola Biograd  
grgomiskovic@gmail.com

UDK: 821.163.42.09Marinković, R.-2  
821.163.42.09Gervais, D.-2  
27-666(497.5)\*1955\*  
Prethodno priopćenje  
Primljeno 09/2015.

### Sažetak

Članak prikazuje dosad nedovoljno istražen odnos između dvaju dramskih tekstova: *Čuda djevice Ivane Drage Gervaisa* i *Glorije Ranka Marinkovića*, pri čemu se nameće zaključak kako se radi o dvama sadržajno i ideološki veoma bliskim tekstovima. Obje drame, nastale otprilike u isto vrijeme, od autora koji su obavljali vrlo visoke i odgovorne kazališne dužnosti, tematiziraju Katoličku Crkvu na iznimno negativan način u vrijeme kad je politička, komunistička, vlast to zahtijevala radi vlastitih interesa. Čudo djevice Ivane temelji se na stvarnom slučaju *Johance Jeroušek s početka XX. stoljeća*, koji je već onomad u *Supilovu Riječkom novom listu* bio iskorišten za "antiklerikalnu propagandu", što je ponovljeno 1952. u *Riječkom listu*. *Marinkovićeva Glorija* donosi istu ideološku pouku, pri čemu se radnja *Glorije* može itekako povezati s *Gervaisovom komedijom (glavna junakinja u sukobu s Crkvom)*, pa su autori vjerojatno crpili iz istog izvora. Nije pritom neznačajno da se i u *Gloriji* spominje slučaj "svete *Johance*". U razdoblju nakon proglašenja zatočenog nadbiskupa *Stepinca* kardinalom 1952. i posljedičnog prekida diplomatskih odnosa *Jugoslavije* s *Vatikanom*, kad se staleškim udruženjima svećenika željelo razbiti crkveno jedinstvo i odvojiti Crkvu u *Hrvata* od *Rima*, oba teksta propagiraju politički podoban zaključak. *Gervaisova drama* nije nikad izvedena – kao da je od dvije podobne i kao naručene drame odabrana ona uspješnija, kojoj je lošija maknuta s puta da ne bi smetala! Oba se teksta, posebice *Gervaisov*, tako u svojem povijesnom kontekstu i izrazitoj ideologičnosti mogu usporediti i s rimskim mimovima i farsama koji su ismijavali kršćane u vrijeme njihova progona.

Ključne riječi: *Čudo djevice Ivane Drage Gervaisa*, *Glorija Ranka Marinkovića*, hrvatska drama, ideologija, intertekstualnost, komunistički progoni Crkve, religija, XX. stoljeće.

## UVOD

Intertekstualni odnosi i utjecaji u Marinkovićevoj *Gloriji* dosad su naširoko istraživani te su se pritom spominjali različiti autori i djela: srednjovjekovna legenda o odbjeglij redovnici koju su dramatzirali M. Maeterlinck u *Sestri Béatrice* i K. G. Vollmoeller u *Čudu*, kao i S. Tucić u varijaciji na temu *Golgoti*, *Nora* (*Lutkina kuća*) H. Ibsena, *Hamlet* W. Shakespearea, G. D'Annunzio, *Pygmalion* G. B. Shawa, talijanska *commedia dell'arte*, pripovijest Jaroslawa Iwaszkiewicza *Matka Joanna od Aniotow*, film *La Strada* Federica Fellinija, pripovijetka Else Morante *Andaluzijski šal*, novele *Dono della Vergine Maria* i *Madonnina* te tragedija *Dijana i Tuda* Luigija Pirandella te njegovi i Ibsenovi kipari.<sup>1</sup>

Pred koju godinu u zagrebačkom je *Globusu* pisano i o Marinkovićevoj prvoj supruzi, balerini Branki Rakić, kao inspiraciji za lik *Glorije*.<sup>2</sup>

No dosad je malo istražena i prikazana povezanost Marinkovićeve *Glorije* s Gervaisovim *Čudom* djevice Ivane, tekstom s kojim *Glorija* ima toliko puno sadržajno-idejnih (ideoloških) sličnosti. Taj je odnos uzgred spomenuo samo Nedjeljko Fabrio u *Odori Talije*<sup>3</sup> te neki autori koji se na nj pozivaju. No nitko tu vezu nije detaljnije istraživao. Izvor Gervaisove dramske pripovijesti pritom je zapravo povijesni slučaj "svete" Ivanke, Johance, Jeroušek (negdje i Ivan(k) e Jerovšek), odnosno njegovo iskrivljeno i tendenciozno, protuklerikalno tumačenje u *Riječkom novom listu*. Sličan sadržajno-ideološki temelj o ženi kao žrtvi Crkve donosi i Marinković. No *Čudo* djevice Ivane objavljeno je godinu dana prije Marinkovićeva teksta,

---

<sup>1</sup> Za intertekstualne poveznice usp. *Hrestomatija novije hrvatske drame II dio 1945 – 1995*, (prir. Boris Senker), Disput, Zagreb, 2001., 100; Vlatko Perković, *Upitna Glorija* Glorije Ranka Marinkovića, *Republika* LXV (2009) 5, 5, 14; Andrea Meyer-Fraatz, Marinkovićeva 'Glorija' u europskom kontekstu, *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VIII. (Hrvatska književnost prema europskim /emisija i recepcija/ 1940 – 1970) sa znanstvenoga skupa održanog 22 – 23. rujna 2005. godine u Splitu*, (ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić), Književni krug, Split, 2006.; poglavlja "Marinkovićeva *Glorija* i *Andaluzijski šal* Else Morante" i "Intertekstualno gibanje Marinkovićeva kipa: Marinkovićeva *Glorija* i europski uzori anamorfičkih dvojnika" u: Morana Čale, *Volja za riječ. Eseji o djelu Ranka Marinkovića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2001.; Grgo Mišković, *Religijski i biblijski elementi u hrvatskoj drami XX. stoljeća. Doktorski rad*, (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu), Zagreb, 2012., 320-321.

<sup>2</sup> Usp. Korana Sutlić, *Nepoznata žena Ranka Marinkovića. Glorija – to sam ja*, *Globus* br. 1158 (od 15. veljače 2013.), 66-71.

<sup>3</sup> Usp. Nedjeljko Fabrio, *Odora Talije. Teatar Draga Gervaisa*, Adamić, Rijeka (pre-tisak izdanja iz 1963. godine), 2007., 144-145.

pa je moguće da je i Gervaisovo dramsko tumačenje ove, po svemu sudeći, politički “zadane”, ideološke pripovijesti inspiriralo i utjecalo na *Gloriju*.<sup>4</sup>

Pri tome se Gervaisova komedija, po uzoru na *Ur-Hamleta (Pra-Hamleta)* Thomasa Kyda, može u širem smislu smatrati ideološko-sadržajnim uzorom, *Ur-Glorijom (Pra-Glorijom)* te odatle i naslov članka! Naravno da je ovo mišljeno ironično i pomalo provokativno – jer ipak se ne radi o potpuno istoj fabuli, već drukčijoj i s nekim drugim naglascima, kao i o drukčijem nazivu – ali je uočljiva poprilično slična sadržajna i ideološka struktura *Mirakla* i *Čuda*. Pod tim se misli na okosnicu fabule, prikaz ženskog lika koji na nagovor svećenika glumi lažno čudo, pri čemu se svećenik i dotična žena (žrtva Crkve) zaljubljuju. No ipak se vjerojatno radi o istome izvoru iz kojeg su crpila oba autora, slučajno ili ne, koji je odgovoran za toliku sadržajno-idejnu sličnost.

Oba teksta pronose slične ideje: ideju poslijeratne emancipacije od kršćanskog svjetonazora koji ismijavaju i obezvjeđuju; usporredbu Crkve i cirkusa, religije i ideologije; suprotstavljenost ljubavi i dužnosti; ideju zemaljske ljubavi koju vjera i njezini zakoni kočē i ubijaju. Oba pripovijedaju o strasti zagušenoj samostanskim zidovima i o ženama koje Crkva guši i iskorištava.

## 1. GERVAISOVO ČUDO

Komedija u četiri čina Drage Gervaisa *Čudo djevice Ivane* (prvo-tisak 1954./55. u *Riječkoj reviji*) tekst je koji na vrlo negativan način prikazuje Crkvu i ismijava pučku naivnost i pobožnost. Drama prikazuje svećenike, redovnike i redovnice, konkretno riječke kapucine i benediktinke, koje u uvodu i imenuje, kao bludnike i bludnice, kao pijanice i varalice željne novca kojima je vjera samo paravan za vlastite interese. Tako ovaj tekst, napisan u poslijeratnoj maniri komunističke ideološke protucrkvene propagande, spada u izrazite *instrumentalnoreligijske* drame, ali i u one *ambijentalnoreligijske* jer se odigrava u crkvenim okruženjima te u *religijske pseudomirakuloške* drame jer tematizira lažno čudo.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Gervaisova komedija tiskana je u *Riječkoj reviji* krajem 1954. i početkom 1955. godine (godište III, br. 3-4, 123-144, IV, br. 1, 15-21), dok je Marinkovičeva *Glorija* tiskana u beogradskoj *Knjževnosti* iste 1955. godine, ali u brojevima 7-11 ovoga mjesečnika (srpanj-studenj).

<sup>5</sup> Za tipologiju drama s religijskim (i biblijskim) elementima usp. G. Mišković, *Religijski i biblijski elementi*, 88-93.

### 1.1. Slučaj Ivanke Jeroušek

Autor se poziva na stvaran događaj i stvarne ličnosti oko kojih je oblikovao dramu, snažno se oslanjajući na feljton koji je u nastavcima pisao Nikola Smolčić u *Riječkom listu* od 18. do 21. rujna 1952. pod naslovom *Kako se prije četrdeset godina pojavila u Rijeci sveta Johanca*<sup>6</sup>, a koji je opet napisan na temelju natpisa bivšega riječkog kapucina (o kojemu će kasnije biti riječ) u zagrebačkim *Novostima* iz 1920. godine.<sup>7</sup> Slučaj Ivan(k)e, Johance, Jeroušek, koji je poslužio kao građa za Gervaisovu komediju, kao sredstvo protukatoličke propagande opisan je u članku Stipana Trogrlića.

Trogrlić tako piše kako Slovenka Johanca Jeroušek, iz Repinja (Kamnik), članica kongregacije Kćeri Marijine, dolazi u Rijeku 1906. i zapošljava se kod benediktinki na njihovu posjedu u Podmurvicama. Nakon nekoliko godina boravka u Podmurvicama za Johancu se počelo pričati da se znoji krvavim znojem kao Isus u Getsemaniju. Ona se godine 1911., nakon što su je riječki kapucini primili u franjevački Treći red, naseljava na gradskoj periferiji gdje zajedno s bratom živi obrađujući zemlju i čuvajući krave. Ono što je u Podmurvicama započeto kao priča samo za uži krug, od korizme 1911. širi se po Rijeci i okolici nevjerojatnom brzinom. Kako je slučaj dobivao sve šire razmjere, neki kapucini dolaze iz Italije da se osvjedoče u nadnaravnost pojave, a senjsko-modruški biskup formirao je komisiju koja je trebala ustanoviti radi li se zaista o čudu. Nakon dosta površnog ispitivanja, peteročlana komisija, sastavljena od četvorice svećenika i jednog liječnika, ustanovila je da se u slučaju Johance Jeroušek ne radi ni o kakvoj patološkoj pojavi, nego o čudu. No bruka je nastala kad se ustanovilo da nije posrijedi nikakav čudesan događaj, nego smišljena namještaljka. Johanca je, naime, vjerojatno na nečiji nagovor, uz pomoć cjevčice pumpala teleću krv i tako ostavljala privid znojenja krvavim znojem. Ukratko opisan događaj poslužio je Supilovu *Riječkom novom listu* da iskali svu žuč protiv "klerikalnog tabora" u Rijeci i kapucinskog samostana kao središta tog tabora. Iz broja u broj napisima o otkrivenoj montaži vezanoj uz Johancu Jeroušek koju se, ne bez ironije, naziva "sveta Johanca", nastoji se pokazati na što su sve spremni riječki klerikalci na čelu s Bernardinom Škrivanićem. Stalnim se "podgrijavaњem" teme o Johanci na udarnim mjestima u listu, istaknutim i brižljivo biranim naslovima, htjela kod čitatelja stvoriti odbojnost

---

<sup>6</sup> Usp. Nikola Smolčić, *Kako se prije 40 godina pojavila u Rijeci sveta Johanca, Riječki list* VI (1952) 221-224 (18.-21. rujna), 3.

<sup>7</sup> Usp. N. Fabrio, *Odora Talije*, 121.

prema Mahnićevu tipu katolicizma koji je u Rijeci svim srcem podržavao Škrivanićev krug. (Trogrlić nabraja neke od tih naslova: *Nečuvene klerikalne sljeparije, U borbi protiv klerikalnog zaglupljivanja i izrabljivanja puka, Zaluđivanje puka Johančinim čudesima, Srednjo-vječne kapucinske sljeparije s Johancom, Grozna otkrića o klerikalnim prijevarama* itd.) U razobličavanju događaja vezanih uz "svetu Johancu" *Riječki novi list* stalno naglašava dvije stvari: Johanca je s jedne strane žrtva klerikalnih krugova kojima je u svojoj naivnosti poslužila kao sredstvo njihove propagande, a s druge strane ti su je isti krugovi odbacili bez imalo skrupula, kad je postalo jasno da je na djelu obična, ne baš vješta montaža, a ne čudo. Šoviše, tvorci "Johančinih švindlarija" nastoje se u javnosti prezentirati kao oni koji su prvi ukazali na prijevaru. U fazi dok su svim silama podržavali Johancu i povlačili je po raznim procesijama, kapucini nisu dopuštali nikakvu sumnju u njezinu izravnu vezu s nebom, a onima koji su se usudili posumnjati u istinitost događaja kapucini su prijetili zatvaranjem u ludnicu. Međutim, upravo su kapucini, smatra *Riječki novi list*, najbolje znali da je Johanca varalica, jer se kretala među njima, stanovala je u njihovoj kući, uvijek je bila u njihovoj crkvi, vodila je predstave u njihovoj kući, kapucini su je vodili kao sveticu u procesije, održavali su predavanje o njoj itd. Ipak je nisu prokazali, jer se ona dobro uklopila u njihov sustav zaglupljivanja običnog puka, a sve da se od naivnih iznudi novac. Čestim isticanjem da je glavni motiv rada kapucina novac, kod nižih se, često socijalno ugroženih slojeva vjernika stvarala odbojnost prema Crkvi. Događanja oko "svete Johance" *Riječki novi list* koristio je isključivo za obračun s riječkim klerikalizmom, čiji je ideolog i organizator bio kapucinski samostan u Rijeci. Od pojave prvog napisa o "svetoj Johanci" 18. listopada 1913. pa do posljednjeg u 1913. godini, 21. studenog, *Riječki novi list* čak je 14 puta pisao o Johanci i onima koji su je naveli na prijevaru, potom podržavali te je se na kraju, kad je skandal izbio u javnost, odrekli. Sudski proces protiv Johance pred ljubljanskim sudom početkom 1914. zbog prijevara koje je učinila u Vodicama (Slovenija), kamo se sklonila nakon otkrivanja prijevara u Rijeci, bio je povod za povratak Johance na stranice *Riječkoga novog lista*. Budući da je sudski proces, prema pisanju slovenskih liberalnih listova *Dan* i *Slovenski narod*, a koje prenosi *Riječki novi list*, potvrdio ono što je već ranije pisalo u *Riječkom novom listu*, tj. da su kapucini iz materijalnih razloga manipulirali Johancom, *Riječki novi list* zalaže se za kažnjavanje pravih krivaca. Trsatski župnik Andrija Rački jednako je kritički promatrao Škrivanićeva nastojanja oko organiziranja *Hrvatskoga katoličkog pokreta* kao i ona oko gradnje nove crkve. Njegove ocjene vjerske situacije u Rijeci dosta

su slične onima iz *Riječkog novog lista*. I on kao glavni razlog problema navodi slučaj Johance. U pismu Ordinarijatu u Senj od 19. studenog ističe: *Sav naš kraj o tome govori i raspravlja, sve se grohotom smije i sprda, a protivna štampa izrabljuje marljivo ovaj slučaj u svoju korist. Na sav mah se više kako svećenstvo izmišlja čudesa, da narod zaglupi a sebi napuni džepove te kako sav rad svećenika ovamo smjera. Mnogi su od nas imali prilike da čuju otraga svojih leđa porugljivi poklik 'Johanca', a čovjek se gotovo boji izići na ulicu, da ne mora gledati stanovita lica, na kojima se odrazuje prezir i sprdnja. Uopće, afera Johanca tako je uskolebala javno mnijenje, tako je naškodila časti vjere, tako je uništila ugled svećenstva, kao nijedan od gore napomenutih događaja! A tko zna neće li prigodom sudbene rasprave doći na javu i veće nepodopštine i sramotnije činjenice. Pa iako navedena ocjena dolazi iz pera protivnika Škrivanića i njegova kruga, ona je dosta točno prikazala situaciju u kojoj se našao kler i vjernici u Rijeci. Jednu nesmotrenost određenog kruga svećenika vješto je iskoristio protukatolički liberalizam da bi stvorio sliku o Crkvi kao onoj koja živi od jeftinih prijevara i manipulacija neprosvijećenom vjerničkom masom.*<sup>8</sup>

## 1.2. Fabula Gervaisove komedije i slika Crkve u njoj

U uvodnom tekstu u komediju sam Gervais daje osnovne podatke o "svetoj Johanci" pozivajući se na kroniku T. Dravskog, što je pseudonim kapucina u riječkom samostanu.<sup>9</sup> Govori o pateru Ćirilu, njezinom oduševljenom pokloniku, čovjeku koji je volio piti, a bio je i organizator crkvenih parada i pasionirani propovjednik, te o pateru, Špiri koji je vodio samostansku ekonomiju i bio Johančin poklonik sa stajališta milodara. Navodi da su sam gvardijan Škrivanić i ostali na njezin slučaj gledali s poprilično skepse. Kroničar navodi i da je Johanca svugdje željela voditi glavnu riječ te da se napijala po

---

<sup>8</sup> Usp. Stipan Trogrlić, *Supilov Novi list i javno mnijenje u Rijeci – utjecaj na katolicitet obitelji, Riječki teološki časopis* 14 (2005) 2, 393-396. Usp. također i Mile Bogović, *Crkvena povijest Rijeke od 1889.-1924., Bernardin Nikola Škrivanić i njegovo vrijeme. Zbornik radova* (ur. Darko Deković), Matica hrvatska – Ogranak Rijeke, Rijeka, 1997., 29-31, te Vinko Škafar, Bernardin Škrivanić i ljubljanski biskup Anton Bonaventura Jeglič, *Bernardin Nikola Škrivanić, nav. dj.*, 154-155.

<sup>9</sup> Radi se o (tada već bivšem) riječkome kapucinu o. Jeronimu (Dragutinu) Tomcu koji je pod tim pseudonimom pisao u zagrebačkim *Novostima* 1920. godine seriju natpisa pod naslovom *Tajne riječkog samostana. Uspomene jednog kapucina*. Njegova sudbina odgovara donekle i liku Ferdinanda iz drame. Usp. Zlatko Matijević, *Riječki kapucin o. Jeronim (Dragutin) Tomac i njegovi neuspjeli pokušaji reforme Katoličke crkve (1918.-1920.)*, *Bernardin Nikola Škrivanić*, 214.

gostionicama, razbacivala novcem i uzimala ga i na zajam. Kroničar Dravski piše i da su kapucini bili s njom u ljubavnim vezama, koje im je Škrivanić zabranio. Nakon požara u predstavi u kojoj je glumila Majku Božju (kao Marinkovićeve Glorija, op. G. M.), Johanca je dobila izgon iz Rijeke. U procesu koji se protiv nje vodio u Sloveniji Ivanka (to joj je bilo pravo ime) je preuzela svu krivnju na sebe i rekla da riječki kapucini za prijevaru nisu znali. Nakon odslužene dvogodišnje kazne 1918. pojavljuje se Johanca opet među kapucinima u Varaždinu i tamo se za nju oduševio neki pater Ferdinand, zbog čega su ga premjestili u Rijeku. Međutim je Ferdinand uporno tražio da iziđe iz samostana i da ga se premjesti u tršćansku dijecezu jer je svetica u blagoslovljenom stanju po nadahnuću Duha Svetoga, a on je odabran da bude hranitelj. Kapucini su ipak uspjeli modernog Josipa odvojiti od Ivanke, koja je varala svijet dok nije umrla u ljubljanskoj bolnici. Sve se to događalo 1912., a kronika T. Dravskog puna je pričica o ljubavnim aferama otaca kapucina, pa čak i provincijala Škrivanića, starca od šezdeset godina, pa je ono što je autor iskombinirao u svojoj komediji, kako sam piše, vrlo blago prema toj kapucinskoj stvarnosti.<sup>10</sup>

Radnja same drame prati uglavnom opisanu kroniku s dodatnim objašnjenjima odnosa među likovima, a poprilično se poklapa s tumačenjem događaja *Riječkog novog lista* i tumačenjima kasnijih kroničara, s time da je Gervais naglasak stavio na bludnost, uz pohlepu, te Ivanu ne naziva ironično sveticom, već djevicom. Djevičica Ivana (*vrlo lijepa crnka, srednjeg rasta*) prijevaru tako započinje na nagovor patera Šimuna čija je ljubavnica. Sam pater Šimun (u kronici Špiro) je *visoka krupna seljačina, (...) da nije kapucin bio bi seoski kicoš*. Ostali su kapucini opisani ovako: Bonifacije (u kronici Škrivanić), gvardijan je *visok, vrlo lijep starac, njegovane brade i brkova, vrlo otmjen, ugladen i superioran*, Ignacije je *suh, visok, s tankom bradicom, žuta isposnička lica, jedak i zloban*, Luka (Ćiril) je *onizak, debeo, ispupčena trbuha, crvena lica (...), neuredan, prljav, bučan i zanesen*, a Ferdinand je *dvadesetgodišnji mladić sa svom vjerom i naglošću mladosti* (sve na str. 124).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Usp. Drago Gervais, Čudo djevice Ivane. Komedija u četiri čina, *Riječka revija* III (1954) 3-4, 125-126. Sam Bernardin Škrivanić (ovdje Škrivanić) napisao je knjigu *Supilo i sv. Johanca: povijest jedne bezobrazne laži* (Rijeka, 1914.). Škrivanić je prema *Hrvatskom franjevačkom biografskom leksikonu* (ur. Franjo Emanuel Hoško i dr., Leksikografski zavod Miroslav Krleža/Vijeće franjevačkih zajednica Hrvatske i Bosne i Hercegovine, Zagreb, 2010., 522) umro na glasu svetosti.

<sup>11</sup> Stranice u zagradama odnose se na već spomenuto izdanje Čuda djevice Ivane. Vidi bilješku 4.

Radnja drame je sljedeća. Prvi čin odigrava se u stanu lukave starice Lojze kod koje živi Ivana (Johanca). U prva tri prizora pratimo dolazak vjernika Ivani, kad Ivanu mentalno zaostali Lacika prokazuje – kazujući da je vidio flašu krvi. No ostali mu ne vjeruju, a Ivana se izvlači tako što optužuje Laciku da iz njega govori nečastivi. Ivana i Lojza su, naravno, nezadovoljne veličinom milodara za gradnju crkve koje joj daju vjernici tražeći njezin zagovor. U četvrtom prizoru dolazi pater Šimun (Špiro). Radostan je što vjernici pridonose za gradnju crkve. Ivana mu iznosi svoje bojazni zbog komisije koja će je ispitivati. Kazuje i da strahuje od sestre Agneze, bivše Šimunove ljubavnice koja je na nju ljubomorna. Šimun izjavljuje, među ostalim, i sljedeće:

*Jer, veliko se krdo nevjernika nakupilo u toru gospodnjem i mnogo je više kukolja nego pšenice u njegovu vrtu. I sve je veći broj malodušnih i malovjernih. Njih mi moramo povratiti i zato nam je potrebno čudo. Jer ljudi su, kćeri moja, glupi, oni traže kruha nad pogačom, oni ne traže istinu i vjeru, nego čudo, pa kad ga toliko žele mi ćemo im ga i dati. Tako sam ti ja to smislilo u ovoj svojoj ludoj glavi, jer ja ti od sveg srca volim našu svetu vjeru, i golubicu našu presvetu bogorodicu, i našeg svetog oca papu, i crkve naše, i oltariće naše, i jer bih ti ja, kćeri moja, i glavu svoju dao za njih, a njihove neprijatelje poubijao i poklao sve do jednoga (str. 135).*

U posljednjem prizoru pojavljuje se pater Ferdinand, što nije drago Šimunu.

Drugi se čin odvija u parlatoriju u samostanu oca kapucina. Sam gvardijan Bonifacije (Škrivanić) sumnjičavom Ignaciju tvrdi kako nije siguran u Ivanino čudo, niti u levitacije svetog Franje, ali učili su ih da je djelo izmišljanja čuda, kako bi se probudila uzdrmana vjera, i *potrebno i boguugodno*. Ignacije zaključuje da *cilj opravdava sredstvo* (str. 137). Bonifacije uspoređuje Ivanino čudo s Lurdskim ukazanjima:

*Podimo dalje, pater Ignacije, podimo putevima čudesa, i to ne onih iz daleke prošlosti, no bližih, mada su se i čudesa nekako prori-jedila, a da ne govorimo o svecima i sveticama božjim, koji su, čini se, sasvim izumrli. Uzmimo na primjer Lurd. Djevojčce jedno, Bernardica, ima priviđenja, njoj se prikazuje mati božja lično. Medicina tvrdi da su to halucinacije jednog bolesnog djeteta, ali pobožni svijet ne vjeruje medicini nego Bernardici, i to prosto zbog toga, što hoće i želi čudo. A to čudo, dragi moj Ignacije, stvara čitav kult gospe lurdske, gradi prekrasnu crkvu, otkriva čudotvorni izvor čija se voda eksportira na sve četiri strane svijeta i dovodi u Lurd preko pola milijuna hodočasnika godišnje. Eto, takav nam je sjajan moralni i materijani kapital htjela*



*uskratiti nauka i zato je sasvim razumljivo da je crkva oduvijek njen ogorčeni i nepomirljivi neprijatelj. I, dragi moj oče Ignacije, ako tako gledamo na stvari, zar ti se ne čini da pater Luka i pater Šimun nisu baš tako naivni kao što ti to misliš?* (str. 137-138).

Ignacije dvosmisleno izjavljuje da Ivana odlazi k Šimunu jer je tražen ispovjednik, a Bonifacije da se njemu obraćaju samo starice čiji su grijesi sitni i dosadni. Bonifacije zna da Šimun spava s Ivanom, ali *ako se to slučajno i dozna, tko će imati odvažnosti da to i kaže, a ako i kaže, tko će mu vjerovati, kad ova Ivana bude proglašena sveticom* (str. 138). Ferdinand kazuje da vjeruje u čudo, ali se kasnije i sam pita nije li slijep od ljubavi (str. 139).

U trećem prizoru u samostan dolaze Ivana i Lojza, pri čemu Lojza opisuje divljenje vjernika Ivani (koje se može usporediti s divljenjem Gospi koju glumi Marinkovićeve Glorija):

*E, e, to je jedna prava ekstaza od ljubavi, uopće ih ne možeš rastjerati. I ja vam kažem, oče Šimune, da je to jedna velika blagodat božja i pravo čudo kako nam posao dobro ide otkad je naša slatka Ivana među nama. Ja već ni sama ne znam koliko sam prodala svetih sličica, i slika naše svete gospe lurdske, i skapulara i svijećica, a što se pobožnosti i straha božjega tiče, oni su na vrhuncu vrhunaca. A kako tek vole našu Ivanu, to se uopće na da opisati. Kad je neki dan klečala sa kćerina Marijinim pred glavnim oltarom, svi su gledali u nju, svi, a pobožne su žene tako uzdisale i plakale, da ih je bila prava milina pogledati. Jedna prava ekstaza od pobožnosti i ljubavi, tako da su mi suze radosnice navrle na oči...* (str. 139).

U četvrtom prizoru pojavljuje se komisija koja će Ivanu ispitati o krvavom znoju i ukazivanju Gospe, što je prikazano na komičan način. Doktori odlaze, a (u petom prizoru) sestra benediktinka Agneza kaže kapucinima da su svi oni ludi, da Ivana nije svetica, nego obična prevarantica te da Šimun spava s njom. Pritom izriče mnoge vulgarne izraze, čak svetogrdne, prijeti da će istući Ivanu i kasnije Šimuna, a Ivanu naziva kozom i muzarom te prostakušom koja uopće ne spada u pristojno društvo. Pater Luka ju optužuje da ona spava sa Šimunom, na što ga Agneza ošamari, a Luka ju naziva – prokletom droljom?! (usp. str. 143 – 144).

U trećem činu, opet u Lojzinu stanu, Ivanu boli glava jer se sinoć opila u gostionici te ju je pijani mornar doveo doma. Dolazi Šimun koji joj prijeti da će, ako ga ubuduće ne bude slušala, imati posla s policijom. Ivana mu odvrća da će i on imati posla s policijom jer ju je naučio kako varati s bocom krvi, govorio joj o nevinosti duše, a oduzeo joj nevinost. Optužuje ga da ju je varao da je voli, a bilo mu je stalo samo do novca, milodara, gradnje crkve, privlačenja

vjernika. Ivana tvrdi da pije jer voli Ferdinanda, ali zna da nije dostojna te nevine duše. Dolazi Ferdinand. Lojza mu kazuje da je došao jer je zaljubljen u Ivanu, on se brani da je poštuje. Lojza otkriva da se Ivana sinoć opila, da se inače opija po gostionicama i da psuje jer da nije nikakva svetica. Nakon Ferdinanda dolazi i Lacika koga su poslali Ivani s cvijećem da se ispriča što je rekao da je vidio bocu krvi te tako Ferdinand saznaje za bocu. Potom dolazi i pater Luka (Ćiril) koji pije i prežderava se, te igra kolo s Ivanom i Lojzom. Ferdinand je mrzovoljan, Ivana ga ispituje što ga muči, ali on ostaje beščutan. Upadaju Agneza, Ignacije i nekoliko kapucina. Luka se opravdava Ignaciju, na što mu Ivana kazuje da se ne ponižava pred gorima od sebe. Agneza optužuje patera Luku da je alkoholičar, a Ivanu da je hohštaplerka, Luka joj odvrća da smrdi na razvrat na što mu Agneza prijeti da se pazi jer je već dobio batina od nje!? Ivana se zaleti na Agnezu i nastane tučnjava koju prekidaju kapucini uguravajući Ivanu u njezinu sobu, u koju je već ranije bio ušao Ferdinand.

Upada pijani mornar koji je sinoć doveo Ivanu i, vidjevši redovnike i redovnice te misleći da halucinira, bježi. Svi kapucini odlaze. U posljednjem prizoru trećeg čina iz Ivanine sobe izlaze Ferdinand i Ivana. Ferdinand je našao bocu i optužuje Ivanu da je bludnica i varalica. Ivana pada na stolicu i zaplače. Ulazi Lojza koja je podsjećajući da sutra u devet mora biti u samostanu zbog velike procesije, na što joj Ivana prolije čašu vina u lice.

U četvrtom činu, koji se opet zbiva u parlatoriju samostana, iz crkve uza zvuke orgulja i pjesmu Lurdske Gospi izlazi procesija u kojoj pater Luka pred Ivanu baca cvijeće. U procesiji se nalaze i dječak s križem, djevojčice u bijelom, vjernici i druga lica komedije. Ivana je odjevena u bijelu haljinu, na glavi joj je mirtin vijenac. Ignacije tvrdi da je Luka sasvim poludio jer baca cvijeće pred Ivanu kao da je uistinu svetica i čudi se kako gvardijan tolerira takvu far-su varalice i pijanice, na što Bonifacije odgovara:

*Ja se samo držim starog iskustva: strpljivo čekati i pratiti razvoj događaja. I neću odgovarati ako stvari s ovom našom Ivanom pođu po zlu, nego ću lijepo oprati ruke kao Pilat i reći: Za ludorije ovih ljudi crkva ne odgovara... A ako sve pođe kako treba bit ću prvi koji ću pjevati hosana Ivani.*

*IGNACIJE: Vi, oče gvardijane, govorite kao najgori cinik.*

*BONIFACIJE: Ne znam da li je to cinizam, ali znam da je crkva uvijek tako postupala... I onda, deder, oče Ignacije, zađi sad među one vjernike i kaži im: Nije ovo svetica, nego varalica, pa da vidimo kako ćeš se sprovesti! Linčovali bi te, oče Ignacije, zbog vjere koju si im htio oduzeti bi te linčovali (str. 19).*

Dolazi Ferdinand, kojemu se Bonifacije čudi što nije u procesiji: bio je jedan od najžešćih pobornika i najvjernijih poklonika čudotvorne djevice, a čini se da se ohladio. Priopćava mu da je stiglo pismo od Svete Stolice u kojem je Vatikan odbio njegove zahtjeve za reformama: bogoslužje na narodnom jeziku, demokratizaciju Crkve, ukinuće posta i nemrsa te celibata, crkvenih cenzura i indeksa, kanonika, reformu svjetovnog klera i redovnika, unutarnje crkvene uprave i ujedinjenje shizmatičkih crkava. Bonifacije akademski razmišlja o tome trebaju li narodi žrtvovati svoje interese interesima univerzalne Crkve, koji su možda i zemaljski interesi određenog naroda ili čak određenog broja ljudi (u čemu se reflektira pokušaj odvajanja hrvatske Crkve od Rima – zbog čega je zapravo u ono vrijeme i osuđen kardinal Stepinac, nap. G. M.). Ignacije se ljuti na sve te reforme i kazuje da bi Crkvi opet bila potrebna inkvizicija.

Bonifacije u sljedećem prizoru, u razgovoru nasamo, a na poticaj Svete Stolice, nagovara Ferdinanda da se odrekne zahtjeva, ali i vjere i ideala, kao što ih se i on, po vlastitim riječima, odrekao. Bonifacije se ograđuje jer tvrdi da govori po naređenju Svete Stolice i u njezino ime. Ferdinand odgovara da ipak odlazi, na što mu Bonifacije šapne na uho: *Imaš pravo! A sad bježi!* (str. 20) Dojuri Agneza kao furija s viješću da zna Ivaninu tajnu jer su pronašli mesara kod kojega kupuje teleću krv. Čudi se da je Bonifacije miran, te shvati da je on sve znao.

U posljednjem prizoru drame procesija je završena, a pater Luka pred vjernicima Ivanu naziva sveticom, koja će raširiti slavu Gospodnju od istoka do zapada, od sjevera do juga, i božanskom djevicom. U taj čas Ferdinand u civilnom odijelu i s malom košarom u ruci privezanom špagom napušta samostan. Ivana viče za njim:

*(Najzad, zgrabila je veo zajedno s mirtom, istrгла ga s glave, te njega i molitvenik koji je držala u rukama tresnula u glavu ocu Luki, a zatim istrčala iz parlatorija vičući neprestano, i onda kad je se već ne vidi) Ferdinande, Ferdinande! (Luka se najprije zablenuo, a onda skočio kao mladić i potrčao za Ivanom. Za njime, dugim koracima Šimun. Ostali se vjernici zapanjeno promatraju ne razumijevajući ništa).*

Na kraju sestra Agneza donosi zaključak: *Eto patre, to je čudo... ljubav!* (str. 21).

Radi se dakle o izrazito ideološkom i tendencioznom tekstu koji vjeru prikazuje kao laž i obmanu (opijum naroda), a riječke kapucine i benediktinke kao bludnike/ce, pohlepničke/ce i varalice koji s vjerom nemaju ništa. Oni su pijanice (Luka), zaslijepljeni i kruti dogmatici (Ignacije), pohlepnici i bludnici (Šimun), bludnice i blasfemične prostakuše (s. Agneza) ili su u sebi ubili svaki ideal pa pokor-

no i svjesno služe crkvenim lažima (Bonifacije). Jedina nevina duša s idealima i vjerom, Ferdinand, odlazi iz samostana, potvrđujući time pokvarenost te okoline. Izvlačenje iz naftalina ove povijesne zgrade, već godine 1913. iskorištene za antiklerikalnu propagandu u *Riječkom novom listu*, zbililo se u odgovarajućem povijesnom trenutku: u razdoblju nakon proglašenja zatočenoga Stepinca kardinalom 1952. i posljedičnog prekida diplomatskih odnosa Jugoslavije s Vatikanom, kad se staleškim udruženjima svećenika željelo razbiti crkveno jedinstvo i Crkva u Hrvata odvojiti od Rima.

### 1.3. Mišljenje kritike

Nedjeljko Fabrio 1963. godine u *Odori Talije* analizira Čudo djevice Ivane spominjući pritom crtu otvorenoga antiklerikalizma prisutnu u Gervaisovu stvaralaštvu i životu. Autor donosi i pregled novinskih natpisa o slučaju "Svete Johance", kao i fabulu drame. Navodi da se Gervais za ovu dramu najdetaljnije pripremao (čak pedesetak stranica priprema, što je za njega mnogo). Sam je povijesni materijal, po Fabrijevom mišljenju, tražio daleko odgovorniju adaptaciju od one *konverzaciono deskriptivne* kakvu je ponudio Gervais. Nedostaje središnji lik jer Ivana ne prerasta okvir *scenski blijeđo dane figure*, a time nedostaje i kohezija u komadu, koji ima samo usamljene *zvjezdane trenutke* (Fabrio navodi tri: završetak drugog čina kad Agneza ošamari Luku, šesti prizor trećeg čina kad Ivana, Luka i Lojza plešu kolo nakon što je Ferdinand odbio Ivanu te sam završetak drame). Ivana pak Fabriju ostavlja dojam nedovršenog lika, nije heroina poput Karoline Riječke, ali je, poput nje, ulovljena u zle mreže okoline i čast joj je ispijena. U komadu prolazi za *znatno istinskiju naivku od stvarne Ivanke Jeroušek*. A naivnost koju do srži iskorištava pokvarena sredina zajednička je osobina žena teatra Drage Gervaisa. Uz Ivanu je i Ferdinand nedovršen lik, dok su epizodni likovi najsajjnije razrađeni u cijelom Gervaisovom teatru. Fabrio zamjera i što tekst obiluje nepotrebnim tuđicama. Navodi i drukčiji završetak u nacrtu drame (u kojemu Ferdinand odbija Ivanu kao njemu nedostojnu), kao i naklapanja da je Gervais bio ljut jer mu je Marinković ukrao ideju, koja smatra neistinitim. Iako je broj tangencijalnih mjesta Čuda djevice Ivane i *Glorije* vrlo velik, Gervais nikad nije posumnjao u originalnost Marinkovićeva teksta, što pokazuju i njegovi dnevnički u trenutcima gostovanja *Glorije* u Rijeci 1956. Fabrio smatra da je ovo komad koji *po bogatstvu svjetova u likovima, po potencijalnim mogućnostima eventualnih političkih i nacionalnih i socijalnih zapleta* posjeduje *vjerojatno najzahvalniju*

građu koju je Gervais ikad imao, ali je on nije iskoristio, materijal je samo načet i čeka.<sup>12</sup>

Vjekoslava Jurdana u svojoj knjizi *Povijest kao sudbina. Život i stvaralaštvo Drage Gervaisa* spominje Čudo djevice Ivane, ali ga ne obrađuje detaljnije jer *interpretacija njegove slojevitosti i zgusnutosti značenja, kao i njegova nedovoljno valorizirana anticipatorska uloga u povijesti hrvatske dramske književnosti, zahtijeva posebno publiciranje*<sup>13</sup>. Piše tako da se Gervaisov alkoholizam (koji je prikazan i u liku Ivane) razvio za vrijeme angažmana u riječkome Kazalištu jer mu je radna sredina oduzimala mnogo snage te nije mogao izdržati ni pomiriti mnoge umjetničke i “zbiljske” prijepore.<sup>14</sup>

Istome tekstu posvećuje i članak *Život i stvaralaštvo Drage Gervaisa u hrvatsko-slovenskom kontekstu. Čudo djevice Ivane – Zgodba o Vodiški Johanci*. Pristupajući drami kao “ženskome mjestu”, odnosno primjenjujući feministička tumačenja prema kojima Gervaisov tekst propituje konstelacije moći koja je povezana s muškarcima i muškošću te zahtijeva promjenu podređenog ženskog statusa, Jurdana zaključuje kako *Gervais u svom dramskom tekstu Čudo djevice Ivane, kao i nešto kasniji Ranko Marinković u svojoj Gloriji, govori o ženskom tijelu koje razapinju muškarci, dakle govori o posjedništvu, seksualnom nadzoru i političkoj moći nad uporabom toga tijela kako bi se zadobila/zadržala (ideološka) moć u društvenoj hijerarhiji. Gervais propituje hijerarhije moći unutar religijskih i društvenih institucija kao i njihove konstrukcije uključenja i isključenja pojedinca, prelazi dihotomijske kategorije Čistoga i Nečistoga, Zabrane i Grijeha, Morala i Nemoralnosti te propituje borderline tijela kao zazornoga. (...) Pobunjenički (heretički) ton prisutan u ovom dramskom tekstu, nastoji preformulirati ljubav, a riječ je o rezultatu krize religije upravo na ključnome mjestu njezina zdanja – poimanju ljubavi. Žena je i*

<sup>12</sup> Usp. N. Fabrio, *Odora Talijske*, 118-145.

<sup>13</sup> Vjekoslava Jurdana, *Povijest kao sudbina. Život i stvaralaštvo Drage Gervaisa*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2009., 8. U osobnoj mi je prepisci V. Jurdana kazala kako namjerava u zasebnoj publikaciji interpretirati ovaj dramski tekst te ukazala na vezu Gervaisove *Ivane* i *Djevice Ivane* G. B. Shawa koju je uočila. Sam Gervais naime 1952. u tekstu “Kazališna Karolina”, u kojemu odgovara Vatroslavu Cihlaru na njegove prigovore da je u *Karolini Riječkoj* falsificirao povijest, spominje kako je Schiller od *Djevice Orleanske* stvorio tragediju, Shaw komediju *Sveta Ivana*, a Voltaire *Djevojčuru*. Usp. Isto, 226. V. Jurdana također mi je ukazala na to da je spor oko *Karoline Riječke* toliko pogodio i razočarao Gervaisa da se nije usudio otići na njezinu beogradsku premijeru te je u tom stanju pisao *Čudo*. U svojoj knjizi navodi i Slobodana Markovića koji spominje bradate vukove (u prepisci ih je označila kao najvjerojatnije agente UDBE koji su pratili Gervaisa). Usp. Isto, 79.

<sup>14</sup> Usp. Isto, 82.

u ovom *Gervaisovu dramskome tekstu*, u odnosu na svoj društveni i politički položaj vječni disident, prognanik u odnosu na moć. Žena kao prokazateljica moći, ovdje postaje nadnaravna, demonska, vještica – čudovišna. Gervais u samome naslovu ukazuje na književnu re-interpretaciju i dekonstrukciju povijesnih događaja u kojoj usredištjuje kao glavni lik ženu, žigosanu da je lažljivica, nemoralna i nenormalna.<sup>15</sup>

## 2. MARINKOVIĆEV MIRAKL

Marinković pak u svome tekstu iste ideologeme iznosi finije i na književno-umjetnički višoj razini tako da same optužbe protiv Crkve nisu u tekstu iznesene na tako vulgaran način kao u Gervaisa, koji upada očividno upravo u već spomenutu rimsku farsičnost.

No i u *Gloriji (Miraklu u šest slika)* religijski su elementi instrumentalizirani u ideološke svrhe kao kritika Crkve i svećenstva u danom političkom trenutku – kroz groteskan prikaz fanatične vjere Don Jere, koji pokušava “instrumentalizirati” Gloriju za više ciljeve, ali i kroz jednako tako groteskan prikaz i drugih svećenika – pa drama spada prvenstveno u *instrumentalnoreligijske* drame. (No to je i *ambijentalnoreligijska* drama jer se događa u crkvenim, biskupijskim prostorima, ali i *religijska* jer govori o religioznu životu čovjeka.)

Nije naodmet spomenuti da je praiizvedba *Glorije* 29. prosinca 1955. na pozornici *Hrvatskog narodnog kazališta* u Zagrebu prva u nizu od tri prijelomne praiizvedbe u pedesetim godinama (u taj niz spadaju još i Matkovićev *Heraklo* i Krležin *Aretej*, drame koje obje, po autorovu mišljenju, aludiraju na lik Josipa Broza Tita i skrivečki razaraju njegov “mit”).<sup>16</sup>

### 2.1. Slika Crkve u Marinkovićevu tekstu

Često je mišljenje da preko pripovijesti o neostvarenoj ljubavi ovo slojevito i višeslojno ironično djelo progovara o religiji i ideologiji, slobodi i službi, instituciji i emociji, dužnosti i sebičnosti, individuumu i kolektivu i nikako se ne da zatvoriti u samo jedno značenje. No je li sve baš tako? Pitanje je može li se religija, odnosno iskriv-

---

<sup>15</sup> Vjekoslava Jurdana, Život i stvaralaštvo Drage Gervaisa u hrvatsko-slovenskom kontekstu. Čudo djevice Ivane – Zgodba o Vodiški Johanci, *Slavia Centralis* 6 (2013) 2, 47–48.

<sup>16</sup> Usp. Grgo Mišković, *Aretej* kao drama s ključem. Ili zašto je Krleža rimskog cara Postuma imenovao (slavenskim i mediteranskim) Ilirikom, *Zadarski filološki dani V. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Zadarski filološki dani održanog 27. - 28. rujna 2013.*, u tisku.

ljena i nezrela Don Jerina religioznost i površna nezainteresiranost crkvenih službenika, shvatiti i kao metafora ideoloških iskrivljenja uopće, prikaz okrutne moći ideje koja nerazumno, fanatički shvaćena ubija ljudsku dušu (što bi bilo u skladu s opalescencijom/diseminacijom značenja odnosno s višesmislenošću teksta). Na to ćemo pitanje pokušati odgovoriti.

Komunistička društvena stvarnost odslikava se u djelu kroz poslijeratnu situaciju u kojoj Don Jere u otočnoj biskupiji pokušava lažnim čudom vratiti puk Crkvi. Na vanjskom planu (kroz groteskno-ironičan, ali i nerealan zaplet) nazočan je opet groteskan i kritičan prikaz crkvenih službenika, a taj je prikaz mana i ideoloških iskrivljenja u životima crkvenih službenika – ukoliko nema neku svrhu u značenjskom dramskom tkivu (možda kao neka metafora), a autor je ne vidi – ideološki motiviran poslijeratnom “emancipacijom” od kršćanskog “misaonog modela” i ideološkom kritikom Katoličke Crkve, vjere i vjernika. U svakom je slučaju politički trenutak bio takav, kao što piše Senker, da su postojala *ne posve neutemeljena* tumačenja *Glorije* kao drame koja je pružila posrednu potporu *ideološkim, političkim i sudskim progonima katoličke crkve i svećenstva u poslijeratnom razdoblju*.<sup>17</sup>

Premda je u tekstu zamjetno vrlo dobro poznavanje crkvenog načina govora i razmišljanja, svi su svećenici prikazani groteskno iskrivljeno i nema ni jednog koji ima odlike iskrenog altruizma.

Don Zane, budući biskup (što je vrlo značajno), ciničan je i lukav kao zmija (usp. str. 71).<sup>18</sup> Biskup je senilan i odveć popustljiv, Don Jere vatren i fanatičan te vrlo grub i otesit, primjerice prema Kozloviću, a njegove sulude planove nitko se u Crkvi i ne trudi zaustaviti. Zanimljivo je kako Don Jere prijeti “ludnicom” onima koji ne vjeruju u njegova “čuda”: za slične su prijetnje optuživali i riječke kapucine (usp. str. 94.)! Don Jere pokazuje svoju vjersku usko-grudnost i hladnoću prema ljudskoj patnji i boli te “samilost” samo za religiozne vrijednosti (usp. str. 104). Ideološko suprotstavljanje komunizma i kršćanstva prikazuje i Don Jerina reakcija na majku koja moli Gospu za sina partizana kojega su isprebijali za vrijeme okupacije i sad umire (ovdje je Don Jere – namjerno tendenciozno – prikazan kao krajnje nehuman i hladan svećenik/čovjek):

*DON JERE* (s izvjesnim čuvstvom, koje je nalik na zadovoljstvo):  
*Jedan od – ovih?*

<sup>17</sup> *Hrestomatija novije hrvatske drame, II dio 1945 – 1995*, (prir. Boris Senker), Disput, Zagreb, 2001., 99.

<sup>18</sup> *Stranice u zagradama* odnose se na Ranko Marinković, *Glorija. Mirakl u šest slika*, IBI, Zagreb, 1956.

*DON ZANE* (jedva svladavši odvratnost prema takvom načinu mišljenja): *Ne znam. Uostalom...* (i prezirno odmahne rukom).<sup>19</sup>

*DON JERE* (slaboumno, zajedljivo): *I ona dolazi moliti Gospu za njega! Ha, uslišat će je!* (str. 79.)

Don Jere na kraju drame, čak i kad priznaje Gloriji da ju je volio, pokazuje da se nije promijenio i da je ostao sebičan karjerist koji prijete da će otići iz biskupije jer su mjesto biskupa dali Don Zani, a ne njemu.

Don Florijo je prikazan kao *stari trut proždrljivi i egoist*, zavidan što mu nije dodijeljeno biskupstvo pa muči Biskupa svojim dobacivanjima (usp. str. 72). Čak je i crkvenjak Toma prikazan kao bezobrazan, uskogrudan i sebičan. Primjerice, vrlo je grub prema Kozloviću (usp. str. 89-91). Ovaj kritičan stav prema crkvenim službenicima vrhunac doseže u Don Jerinoj kritici Don Florija, koji baca jabučice oko sebe kad se kupa da ga djeca koja skaču za njima štite od morskog psa (usp. str. 74-75).

Ovdje se vidi Marinkovićeve ironijska višesmislenost: Don Florijeva hladna sebičnost olakšana je nevjerojatnošću dolaska morskog psa, pa njegove mane možemo shvatiti u dijapazonu od smiješnog staračkog hira do okrutnog i beskrupuloznog sebeljublja (kako ih shvaćaju Don Zane, odnosno Don Jere). No kraj drame daje "pravorijek", (ideološku) presudu ovoj dvosmislenosti: te ne/simpatične mane crkvenih službenika trebaju se shvatiti itekako ozbiljno jer dovode do tragedije i smrti čiste i slomljene sestre Magdalene. Pri tome na svećenstvu ostaje krivnja jer su slomili volju za životom jedne mlade žene koja zbog toga više ne mari za zle slutnje te pogiba pri skoku s trapeza.

Još su mnoga mjesta u tekstu koja pokazuju protucrkvene ideje u dramskome tkivu i/ili nelogičnosti, odnosno ideološki motivirane lakune. Biskup misli da se Glorija zaredila zbog ljubavi ili razočaranja ili časti – ne vjeruje u drugu motivaciju, sumnja u opravdanost poziva sestre Magdalene iako je ona poslana kao najponiznija i najsvetija sestra iz samostana. Sestra Magdalena se odlučila za samostanski život iz zahvalnosti, nakon što ju je Gospa spasila od sigurne smrti na trapezu, a ne zato što je osjetila da ju Bog tamo želi (toga ionako u Marinkovićevu dramskom svijetu nema) (usp. str. 35-37).

I Don Zane je u mladosti pravio slična groteskna čudesa kao Don Jere kad je crkvenjaka Tomu nagovorio da glumi Antikrista, zbog čega je ovaj dobio batina i doživotni nadimak Antikrist (usp.

---

<sup>19</sup> Ovdje je Don Zane, koji kasnije postaje biskup, prikazan toplo i ljudski i tako predstavlja protutežu ideološkoj Don Jerinoj hladnoći, čime je ona jače istaknuta.



str. 11). To sugerira da je nešto takva u ondašnjoj Crkvi bilo – uobičajena stvar! Iskazujući svoje mišljenje o izmišljanju čuda, Don Zane pokazuje vrlo “pragmatične”, makijavelističke stavove:

*DON ZANE: Ako deset ljudi vjeruje u čudo, onda je to za njih čudo, iako mi “odabrani” znamo da nije čudo, nego prevara. Ako ih povjeruje stotinu, onda je to još više čudo, a manje prevara. Ako povjeruje cijela biskupija, i mi ćemo sami početi vjerovati, i vi i ja, u svoju vlastitu prevaru i propovijedat ćemo je uokolo s uvjerenjem kao istinu. (Nakon pauze): Istina? Istina je ono u što ljudi mogu vjerovati, a ljudi opet vjeruju zato, što im je to zbog nečega potrebno. Kao i svaki drugi ljudski proizvod, i istina zadovoljava neke ljudske potrebe. Pa ako ljudi doista imaju potrebu za čudesima, oni će ih i prihvatiti kao istine. Samo, to je pitanje: postoji li takva potreba? (...) Ha, tko zna? Čudni su ljudi. Znamo li mi, vi i ja, što njima treba? Uostalom, nakon svih patnja, bijede, straha, možda ljudi doista očekuju čudesa? (...) A tko zna, možda je potreban i cirkus? Ima raznih putova da se dođe do istog cilja. (...)*

*DON FLORIJO: Ne ću da o n i dođu do cilja! Koji je njihov cilj? – prevara!*

*DON ZANE (strpljivo): Ne, don Florijo. To, što vi tako nazivate, bilo bi samo sredstvo, a cilj, cilj je... (str. 46-47).*

Don Zane dakle izravno kazuje da je prijevara samo sredstvo do cilja, pri čemu Marinkovićev budući biskup gotovo ponavlja riječi Gervaisova gvardijana. I ovdje se kao i u Čudu djevice Ivane na jednak način spominje lurdsko čudo (među ostalima) sumnjive autentičnosti, a zanimljivo je kako se u daljnjem razgovoru izričito spominje sveta Johanca (usp. str. 48-49).

Vrlo je simptomatično kakve stavove izriče Don Zane, kao i činjenica da je i on izmišljao čuda u mladosti. Ipak će on kasnije u drami postati biskup, a biskupi su – prema ideološkoj matrici teksta – samo malo lukaviji prevaranti i gulikože. Zapravo je Don Zane, usprkos ponekim ljudskim crtama (da ne bude suviše plošan kao lik), ocrtan kao moralno dvojbeniji lik od Biskupa, a što, prevedeno na jezik političke propagande, znači da s Crkvom stvari ne idu na bolje! Zgodne li poruke za ondašnju ideološku mašineriju.

Vlatko Perković s pravom upozorava na manjkav motiv Glorijina dolaska u samostan koji je *više posljedica psihološke kompenzacije straha cirkuske artistice od smrtonosnog pada s trapeza, na što je, kaže sestra Magdalena, upozorila Gospa, nego slobodno vjersko prosvjetljenje.*<sup>20</sup> To je njezin uzvrat Gospi za spas od smrti.

<sup>20</sup> Vlatko Perković, Upitna Glorija, 6.

Ali, iako sama sestra Magdalena priznaje Biskupu ovu manjkavu i površnu motivaciju, jer bi za odlazak u samostan ipak valjda bio potreban ponešto dublji razlog, ipak je ona poslana Biskupu iz samostana po preporuci majke nadstojnice kao *najponiznija i najčednija sestra u samostanu* (str. 31), što je činjenica koja kazuje štošta o Crkvi i samostanu. Magdalena se i zavjetovala prije nepune dvije godine, a ista sestra ubrzo zbog ljubavnog razočaranja napušta redovništvo (str. 34, 39).

No, valja promotriti kakvu ulogu u dramskome tkivu ovaj groteskni prikaz crkvenih službenika ima, pri čemu ni sama Glorija nije izuzeta te je kao vjernica i časna sestra prikazana – nezrelo i groteskno.

## 2.2. Mišljenje kritike

Perković također upozorava na to kako Marinković svaki dodir svojih osoba s mistikom motivira psihičkim razlozima. Također upozorava na vjerojatne i moguće odnose crkvenih lica, ali i na nerealan zaplet jer nije moguće da lice i nabori haljine sestre Magdalene potpuno odgovaraju kipu. Upozorava i na lik Glorijina oca koji je kostimiran u devetnaestostoljetnoj maniri, čime se nameće usporedba s crkvenim kostimima i aludira na “zastarjelost” Crkve, što nema nikakva uporišta ni u stvarnosti ni u samostvarajućem realističkom tkivu drame. Kozlović je dramska osoba, odmah razotkrivena i stavljena u funkciju izazivanja tendencionalne analogije dviju suprotstavljenih institucija, Crkve i cirkusa. Ni nevjerojatnost Don Jerina “eksperimenta” nema uporišta u dramskoj radnji, a ta je njegova zamisao, iako je nemoguće da vjernici ne primijete razliku između kipa i žive žene, u početku ostvarena, umjesto da je ismijana – kao (Don Jerina) opsesija neostvarivom idejom. No Marinković vješto skreće pozornost gledateljima od glumljenja kipa k uvjerljivim emocionalnim odnosima Don Jere i Magdalene, zamagljujući time umjetno trajanje dramske radnje koja se zasniva na nevjerojatnom i nemogućem dramskom pokretaču. Scena prepoznavanja “Madone” u svijesti je primatelja čin koji se u njemu već dogodio daleko prije nego u samoj strukturi drame, a zadnja scena u cirkusu tek je zatvaranje dramske putanje analogijom cirkuske dresure s onom crkvenom. Don Jere, priznajući svoju ljubav prema Gloriji, doživljava sebe kao Antikrista, a njegovi prirodni osjećaji za njega su još uvijek prostor zla te on završava na psihijatriji. On ne doživljava katarzu jer ostaje sebični karijerist koji se slama tek kad Glorija propada, po njegovu mišljenju zbog njegovih grijeha. Perković smatra da se Marinković ne želi poslužiti crkvenom disciplinom da

bi iskazao dramu pojedinca "preodgojenog" u sljedbenika revolucije, niti scenom Glorijina zatajenja oca želi kritički simbolizirati pojavu denuncijacije vlastitih roditelja.<sup>21</sup>

Prema mišljenju D. Gašparovića *Glorija* je vrhunsko intelektualno djelo napisano po primjeru vladajuće ideologije koje demistificira čudo kao opsjenu i prikazuje Crkvu kao neljudski mehanizam koji ljudskom biću oduzima identitet. Time Marinković ispisuje anti-mirakul. U drami su naime svećenici prikazani krajnje negativno: kao neubrojivi neurotici, bešćutni racionalisti i cinični negatori ljudskog.<sup>22</sup>

Adriana Car Mihec piše kako Marinković, razapevši Gloriju između Crkve i cirkusa, obnavlja poznati medievalni motiv o tragičnoj razapetosti duha i tijela, inkarniran u srednjovjekovnim mirakulima. Pri tome se ne ograničava samo na razradu dvojstva ljudskog bića, već teži što sadržajnijem iskazivanju osobnih filozofskih misli o položaju subjekta u paradoksalnim situacijama suvremenog doba. Tako u *Gloriji* većina kritičara prepoznaje britkom ironijom iskazanu strahotu manipulacije ljudskim bićem, a, prema mišljenju Mihecove, raznovrsne interpretacije teksta potvrda su činjenice da Marinkovićeva *Glorija* predstavlja jedan od najznačajnijih dometa hrvatske poslijeratne dramatike. Svojom je pojavom naime ova drama označila konačnu prekretnicu hrvatskih dramskih strujanja k suvremenim kazališnim kretanjima te najavila ponovni prodor srednjovjekovnih žanrovskih oblika na scenu.<sup>23</sup>

Drago Šimundža piše pak o *Gloriji* kao o miraklu, ali onom koji u uličnom žargonu dobiva smisao lakrdije. Upadljiv je burleskan i groteskan stil, a radnja uprizoruje ostvarenje cirkusa u Crkvi. Crkva je sa svojim predstavnicima prikazana krajnje komično, groteskno, bavi se spletkama i sklona je prijeveri, bori se za svoju dominaciju, a svi su svećenici abnormalni, ljudski deformirani i religiozno prazni likovi. Drama je metaforična priča ili literarna parabola koja na drastičan način, preko religijske instrumentalizacije, upućuje na spremnost čovjeka da se iz tobože dobrih pobuda posluži nedopuštenim sredstvima. Iako je pisac pokušao svoj mirakl tako protumačiti, kao ilustrativan primjer zloporabe ljudskog ponašanja u postizanju velikih ciljeva, čime su se služile mnoge dvadesetostoljetne ideologije,

<sup>21</sup> Usp. Isto, *pass.*

<sup>22</sup> Usp. Darko Gašparović, Objava teodrame u suvremenoj hrvatskoj dramatici, *Riječki teološki časopis* 8 (2000) 2, 319–320.

<sup>23</sup> Adriana Car Mihec, *Odnos žanra i značenja u dramskim tekstovima Ivana Bakmaza. Doktorska disertacija*, (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu), Zagreb, 1996., 172.

po Šimundžinu mišljenju radnja je odveć jednosmjerna da bi joj se mogao pripisati smisao prenesenog značenja. Metaforika i alegorija na sceni se ne vide, nema ih ni u asocijacijama, a u igri je samo crkvena strana, druge se i ne slute. U središtu je obračun s Crkvom i njezinim ponašanjima, društvenim nametljivostima i klerikalnim pretenzijama. Kritiziraju se pučke pobožnosti i tradicionalni običaji, dok su sama vjera i nevjera te teološki prijepori u drugom planu.<sup>24</sup>

Boris Senker zaključuje da se radi o jednom od onih protejskih tekstova što neprekidno izmiču svim pokušajima zatvaranja i svođenja na samo jedno značenje. Na pitanje tko je u *Gloriji* mučenik, ne nudi se samo jedan odgovor, iako je najčešći da je žrtva, ironijska mučenica i svetica – Glorija, koju su Don Jere i njezin otac uništili svojom sebičnošću, fanatizmom i željom da je dokraja podrede interesima Crkve, odnosno cirkusa. Ali mogli bismo govoriti i o njihovu mučeništvu i krahu njihovih ideala, neuspjehu pokušaja da ravnaju životima drugih ljudi. Marinković njezinu/njihovu muku prikazuje s ironijom. Ta se ironija sastoji ponajprije u besmislenosti i “nekorisnosti” Glorijine smrti i patnje nekolicine muškaraca: za razliku od srednjovjekovnog mirakula Glorijino mučeništvo ne donosi nikakve plodove (blaženstvo, obraćenje), nego svjedoči o njezinu gubitku samosvijesti i vjere u smisao života, kao i o slomu svakog autoriteta.<sup>25</sup>

### 2.3. Suđenje Crkvi i vjeri ili ideološka pozadina teksta

Don Jere, u osnovi nezrela osoba nezrele vjere, pokušavajući instrumentalizirati Gloriju, počinje nešto osjećati za nju, no ne može sebi to priznati i cijelo vrijeme te osjećaje maskira u pobožnost. Glorija se pak – kao očito nestalna, nestabilna i neizgrađena osoba, lažno prikazana od strane naivnih, zlobnih, moralno deformiranih i/ili neiskrenih crkvenih službenika kao najponiznija i najčednija sestra u samostanu – nakon što se razočarala u Crkvi i u ljubavi, slomljena prepušta smrti. Glorija je zapravo u drami iskorištena od crkvenih službenika, jer nitko nije ni pokušao spriječiti taj “cirkus”. Ona ne odlazi, poput Ibsenove Nore, od muškarca koji ju posesivno “voli”, u slobodu (bar kakvom ju ona smatra), već odlazi iz jednog “zatvora” u drugi “zatvor” kako bi opet, slomljena i prazna, pustila da drugi njome upravljaju. Da Glorija nije neizgrađena, Don Jerino

---

<sup>24</sup> Usp. Drago Šimundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*, sv. 2, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., 491-494.

<sup>25</sup> Usp. *Hrestomatija novije hrvatske drame, II. dio 1945-1995*, (prir. Boris Senker), Disput, Zagreb, 2001., 97-101.

odbijanje ne bi je slomilo, a i činjenica da ju je ljubavno razočaranje toliko pokolebalo da je otišla iz samostana, i to spremna odustati od života uopće, kazuje nešto o njezinu redovničkom pozivu i o njoj kao ličnosti. Glorija i Don Jere mogući su kao likovi čiji je odnos također moguć, uvjerljiv i čini zapravo okosnicu drame. Ali oni su stavljani u potpuno nemoguću situaciju – što se tiče glumljenja kipa – a i kao svećenik i časna sestra daju dojam ideološki i tendenciozno prikazanih likova. Ne može se iz čitave radnje i prikazanih likova (grotesknih crkvenih osoba) zaključiti drugo nego da je glavni krivac u ovoj drami zapravo – “vjera”. Vjera, a što bi drugo, od Don Jere čini potisnutog muškarca i djetinjastog i hladnog karijerista, a deformira i ostale likove u biskupiji, dok u Gloriji konačno slama ono ljudsko – jer Don Jere je odbija zbog vjere. (Zanimljivo je primijetiti da je u nacrtu Gervaisova teksta i Ferdinand tako odbio Ivanu). Za Gloriju, lik tako nestalna ponašanja, jasno je da je ona u samostan zapravo – pobjegla: od svijeta, od straha od smrti, od vlastitih duhovnih praznina i osobne unutarne slomljenosti. Čeznula je za sigurnošću, mirom i ispunjenjem, za nečim čega iza hladnih samostanskih/biskupijskih zidina nije bilo. Niti je to mogla naći u, isto tako hladnu, Don Jerinu srcu. Možda bi bolje bilo reći da, u dramskome svijetu *Glorije*, vjera zapravo u životima likova i – ne postoji. Vjera, kako je ovdje ocrtana, samo je izvanjska maska, navika i veselo-tužna klaunska fasada. Sav taj crkveni život samo je farsa i cirkus, lov na karijeru i groteskno potiskivanje vlastitih osjećaja.

Neuvjerljiv i nemoguć zaplet, prikriven mogućim emocionalnim odnosom, u čemu se slažem s Perkovićem, te groteskno iskrivljene osobnosti svih crkvenih osoba u drami jednostavno nemaju nikakva smisla u značenjskom i realističkom tkivu drame osim onog ideološkog: protucrkvene propagande. U pozadini vjerojatno leži autorovo shvaćanje vjere kao ideologije koja uništava osobnost vjernika, ali iz toga je vidljivo da je vjeru autor, poput, uostalom, cijelog komunističkog sustava, pogrešno shvatio. (Drugo je pitanje koliko je tu osobnog i slobodnog stava, a koliko priklanjanja represivnom totalitarnom sustavu.) Kakav bi drugi smisao imalo posve neprikladno smještanje jednog psihološki dobro oblikovanog lika kakav je Glorija u nerealan kontekst gdje ona djeluje “iščašeno” i paradoksalno i kao nestabilna osoba nezrele religioznosti i površne motivacije za redovništvo predstavlja najponizniju i najčedniju sestru u samostanu? Iz svega se dobiva dojam da je sve to redovništvo i služenje Bogu laž, da su poniznost i čednost u samostanu samo prijevara.

Ukratko: moguća ljubavna pripovijest u nemogućem zapletu i izrazito nerealnom, jednostrano prikazanom i ideološkopropagandnom “crkvenom” okviru. Pri tome treba imati na umu da je drama

realistička, da funkcionira kao prikaz (moguće, ovdje i najvjerojatnije) “stvarnosti” i time gledatelja poziva da viđeno primijeni na stvarne odnose u Crkvi.

I, na kraju, da odgovorim na pitanje s početka. Je li Crkva u Marinkovićevu tekstu metafora ideoloških iskrivljenja uopće ili onodobnog socijalističkog društva, kako je on sam pokušao kasnije tumačiti? Ta se metaforičnost iz drame ne da iščitati, nigdje nije naznačena (ovdje se slažem sa Šimundžom i Perkovićem). Uostalom, da je Marinković pokazao ideologičnost komunizma, sigurno se u ono doba ne bi bio dobro proveo. Crkva i sama vjera u drami prikazane su iskrivljeno, nerealno, jer su grijesi i mane preuzeli cijelu sliku. Mane crkvenih službenika i nezrela ili fanatična vjera, koliko god uvijek i bile nazočne, nisu cijela istina.<sup>26</sup> Mane i grijesi uvijek postoje, ali je ključno pitanje kako su prikazani – objektivno ili iz suprotstavljene ideološke pozicije u kojoj nije bitan čovjek, već se sve podvrgava ideji. Moglo bi se raspravljati i o tome da je u crkvenom nauku pojedinac uvijek na prvome mjestu, dok je u marksističkim kolektivizmu (čiji je Marinković ovdje glasnogovornik) pojedinac anonimni kotačić mašinerije.

Ostaje samo zaključiti da se poremećaj krije u (ideološkom) oku promatrača, pri čemu se nameće (Perkovićev) zaključak da je i sam zaplet u ovoj drami jednostavno – trivijalan i “lažan”. U ovoj metafori/znanju “označitelj” (crkveni život) ne pristaje (kasnije od Marinkovića) željenom “označeniku” (ideologiji), ono što se uspoređuje (crkvena stvarnost) ne odgovara onome s čime se uspoređuje (komunizam, ideologije), ma koliko takve ideologičnosti, odnosno iskrivljene vjere (ili manjka vjere) katkad bilo u pojedinim crkvenim službenicima. Da je Marinković uzeo inkvizicijsku stvarnost, još bi se možda nešto dalo i uzeti u obzir, ali nedostaje nijansi, punine, konteksta – zapravo (moguće) stvarnosti, u realizmu! Autoru takve davne povijesne datosti uostalom i nisu bile od koristi jer je trebao optužbu za Crkvu tada i ondje. No Marinković je kao pisac lukav i vješt, a drama opalescentna i diseminativna glede značenja pa mnogi, na temelju Marinkovićeve vještine “kako ne biti do kraja dorečen” i njegove višesmislene ironije, u tekst upisuju svoja tumačenja i/ili učitavaju vlastita ili uvriježena značenja.

U *Gloriji* se zapravo sudi Crkvi i vjeri. Ako Bog ne postoji, vjera je zadržana ideologija koja ubija ljudsku dušu. Ako Bog ne postoji, Don Jere je jednostavno glupan koji odbija ljudsku sreću (ukoliko se

---

<sup>26</sup> Možemo se sjetiti tolikih katoličkih svetaca koji su se kroz povijest borili protiv iskrivljenja u crkvenom životu.

radi o istinskoj ljubavi), a Crkva je institucija u kojoj, tom ideologijom zarobljeni i okrnjeni ljudi, teže karijeri, bogaćenju ili su jednostavno pomalo starački blesavi, poput Biskupa – koji je karijeru već ostvario. Ali – postojao Bog ili ne postojao, u što Marinković ne ulazi – u Crkvi, kakva je ovdje prikazana, kao devetnaestostoljetni anakronizam, nitko uistinu ne vjeruje u njega. Marinković je to pokušao pokazati, ali je za to morao i sliku stvarnosti – iskriviti.

#### ZAKLJUČAK ILI KAKVA JE POVEZNICA IZMEĐU OVE DVIJE DRAME

Koje su sličnosti između ironičnog i lažnog, često i lascivnog i vulgarnog čuda i ironičnog i lažnog *mirakla*? Kako je prevarantica Ivanka/Johanca/Ivana postala prevarantica Jagoda/Glorija/Magdalen, zaljubljeni Ferdinand – Don Jere, Johančino krvavo znojenje – mehaničko raspelo koje krvari, Johančino glumljenje Majke Božje u predstavi – Glorijino glumljenje kipa u Crkvi, Johančin cirkuski ljubavnik Lepi Karel – Toni i/ili Glorijin otac Kozlović, makijavelistički gvardijan Bonifacije – budući biskup Don Zane...?

Radnja Marinkovićeve *Glorije* umnogome podsjeća na Gervaisovo Čudo djevice Ivane, pri čemu je simptomatično da su oba autora otprilike u to vrijeme bili djelatnici kazališta koji su morali pisati po diktatu politike – Gervais je od 1949. do 1954. direktor drame Narodnog kazališta "Ivan Zajc" u Rijeci, a od 1954 do 1957. njegov intendant<sup>27</sup>, dok Marinković nešto ranije, od 1946. do 1950. obnaša dužnost direktora Drame HNK u Zagrebu.<sup>28</sup> Bilo je to u poratno doba, kad se provodila najžešća ideološka kontrola, prije *Krugova* i Krležina ljubljanskog govora 1952. godine.

Sličnost Gervaisova teksta s Marinkovićevom *Glorijom*, koja je tiskana kasnije te 1955. godine u beogradskoj *Književnosti*, očevidna je i mnogostruka. Ivana, kao i Glorija, na nagovor fratra/svećenika, koji želi čudom učvrstiti vjeru puka i/ili izmamiti novac, glumi mučenicu i sveticu u procesiji, a, prema predgovoru (u kronici T. Dravskog), Johanca čak u predstavi glumi Majku Božju! Pri tome su Šimun i Ferdinand stopljeni u lik Don Jere. To sve dopušta gvardijan (u *Gloriji* Biskup), a u obje se drame svećenici i njihove "čudotvorke", odnosno gojenice zaljubljuju. U *Gloriji* Don Jere Kozloviću prijeti ludnicom ako ne vjeruje u čudo, a tvrdi se da su isto radili i kapucini u Rijeci u slučaju svete Johance! Ideološko-sadržajna

<sup>27</sup> Usp. *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 1 A-GI, (glavni urednik Velimir Visković), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2010., 589.

<sup>28</sup> Usp. *Leksikon hrvatskih pisaca*, (autor koncepcije Krešimir Nemeč, ur. Dunja Fališevac i dr.), Školska knjiga, Zagreb, 2000., 452.

shema (glede makijavelizma crkvenih službenika i izmišljanja čuda) jednaka je u obje drame.

Marinković je, naravno, istu stvar napisao na višem intelektualnom i književnoumjetničkom nivou, uplećući u tekst mnoge književne reminiscencije i intertekstualne poveznice, ne upadajući u tolikoj mjeri u priprostu naivnost Gervaisove komedije te izbjegavajući izrazitu (uličnu) lascivnost i grubost koja odlikuje Čudo djevice Ivane. Građu koja je poslužila za prostu šalu Gervaisova mima Marinković je oblikovao u slojevitu književnu igru žanra i značenja, u mnogostruko intertekstualno tkanje svoga *mirakla*, uz, dakako, ideološki motivirane nelogičnosti i lakune (procjepe), koje je mudro prikrilo uvjerljivim i zavodljivim emocijama. No svučemo li svečanu i nakićenu Marinkovićevu odjeću, ostaje nam poprilično slično ideološko-sadržajno tijelo (ili kostur) teksta.

U Čudu djevice Ivane preslikan je ironičan način na koji su u *Novom listu* prevaranticu Johancu nazivali svetom, te u tom stilu kapucinsku ljubavnicu Ivanu Gervais ironično u nazivu drame naziva djevicom. *Riječki novi list* pisao je da je Johanca žrtva svećenika, što je opet preslikano kao teza *Glorije!* Ime Glorija, koje priziva nebesku slavu, također je ironično, a ironična je i odrednica mirakl u podnaslovu. I dok Ivanina i Ferdinandova ljubavna priča završava sretno (u nacrtu nije bilo tako), jer Ferdinand donosi (ideološki) ispravnu odluku, *Glorijin* svršetak je tragičan jer u Marinkovićevu *miraklu* Don Jere nije spreman ostaviti Crkvu i karijeru zbog voljene žene – zbog čega oboje loše završavaju! Prikladno upozorenje za uporne svećenike koji ne žele u staleška udruženja, i u Gervaisovoj tragikomedijski i u Marinkovićevoj tragediji.

U stvarnom životu, prema pisanju ondašnjih novinara, Ivanka Jerovšek trik je s telećom krvlju naučila od svoga negdašnjeg ljubavnika – cirkuskog artista Lepog Karela, koji je trik koristio na cirkuskoj pozornici kod prizora okrutnih ubojstava, što opet dovodi do Marinkovićeva teksta i njegova mehaničkog raspela koje krvari, Crkve uspoređene s cirkusom i cirkusanta Tonija! Otac cirkusant jednako je naučio Gloriju cirkuskim vještinama!<sup>29</sup>

Treba spomenuti i da je pirandelovsko troimenovanje glavne junakinje Jagodom-Glorijom-Magdalenom<sup>30</sup> slično kao i u Gervai-

---

<sup>29</sup> O Johanci je kasnije napisan i roman te snimljen dokumentarni film Čudežna *Johanca*, u čijem se sažetku na stranicama Slovenske televizije i nalaze ove činjenice. Usp. <http://www.rtv slo.si/odprtikop/dokumentarci/cudezna-johanca/> (17. 01. 2014.).

<sup>30</sup> Usp. *Hrestomatija novije hrvatske drame, II dio 1945 – 1995*, (prir. Boris Senker), Disput, Zagreb, 2001., str. 101.



sa (i u stvarnoj povijesti) jer je Slovenka Ivanka Jeroušek nazvana "svetom" Johancom – što je njeno "cirkusko/umjetničko/artističko", prevarantsko ili glumačko ime, pod kojim ona glumi lažno čudo i tako od Crkve pravi cirkus – da bi u drami postala djevica Ivana! Marinkovićeva Jagoda postala je cirkuska artistica Glorija da bi (u rekordnom vremenu) postala karmelićanka Magdalena i, na nagovor svog Cicisbea, također varajući naivan vjernički puk, glumila Gospu.

Na kraju Gervaisova teksta, da se prisjetimo, sestra Agneza donosi zaključak: *Eto patre, to je čudo... ljubav! Zanimljivo je kako Boris Senker, analizirajući Marinkovićev mirakl, zaključuje isto, da je jedino čudo u njemu ljubav:*

*Čudo je, ako ga u Gloriji uopće ima, samo jedno, a to je ljubav. Ljubav koja se nezaustavljivo razvija između dvoje mladih ljudi; ljubav koja bi i Gloriji i don Jeri spasila život – jer i za njega je život nakon njezina silaska s oltara i pada s trapeza, a to su, kako drži, njegovi osobni neuspjesi, postao besmislen – da su je navrijeme priznali, da su joj se navrijeme prepustili.<sup>31</sup>*

O prikazu i shvaćanju ljubavi (u njezinoj tjelesnoj, emocionalnoj i duhovnoj komponenti) u oba teksta također bi se moglo raspravljati. Ono što je Gervais ponudio na dlanu, Marinković je zaodjenuo slojevitijim književnim postupcima i prikazanjim žanrovskim aluzijama. Senker dobro čita smisao Marinkovićeve teksta, pa bio taj smisao i (barem po autorovu mišljenju) dovršen.

U svakom slučaju, inspiracija za oba teksta najvjerojatnije je slučaj svete Johance i Smolčićevi tekstovi iz *Riječkog lista*.<sup>32</sup> Netko je pisao uspješnije, netko manje uspješno, netko se doslovnije držao predloška, nekome je to bila samo polazišna točka. Pritom je moguće da su autori osluškivali bilo vremena, ali nije isključeno i da su tekstovi "poželjeni" od nekih onodobnih struktura vlasti. Simptomatično je kako Gervaisovo Čudo djevice Ivane (barem prema podacima iz *Repertoara hrvatskih kazališta*) baš nikada nije izvedeno. Pitanje je radi li se samo o estetskoj i književnoj neuspješnosti uratka ili su igri bili i izvanknjiževni, izvankazališni razlozi! Nije isključeno i da je od dviju "politički korektnih", kao naručenih drama odabrana ona uspješnija, kojoj je lošija maknuta s puta da ne bi smetala! Ili

<sup>31</sup> Usp. Isto.

<sup>32</sup> Osim što je Smolčić pisao o tome od 18. do 21. rujna, *Riječki list* se opet vraća temi Johance, Bernardinu Škrivaniću, ratu između riječkih kapucina i trsatskih fratara te lovu na bogate starce i njihove ostavštine od strane Škrivanića, fratara, *popova* i *opatica* i 23., 24., 27. i 30. rujna (br. 226, 227, 230 i 233). Dalje od rujna nisam istraživao, ali i ovo je dobar primjer propagandnog rata protiv Crkve, koji bi, da nije tragičan te da nije imao stvarnu pozadinu kakvu je imao, bio smiješan.

je politički jači Marinković potisnuo Gervaisa! A moguće da se zbi-  
lo i jedno i drugo!

I *Glorija* i Čudo djevice Ivane ideologične su i prijetvorne drame u kojima njihovi autori zapravo, na neki način, svjesno ili nesvjesno, varaju publiku jer svoje tekstove, iako prepune ideoloških rupa i nelogičnosti, lažno predstavljaju realističkima, kao prikaze stvarnosti, te time pozivaju gledatelje da dramski svijet i njegove odnose primijene na stvarnost.

Može li se na kraju navesti, uzimajući u obzir negativnu kritiku *Glorije* od strane Vlatka Perkovića i Drage Šimundže, kao važeća i iskustvom opet potvrđena izreka, već jednom parafrazirana u kontekstu rasprave o *Gloriji* u naslovu knjige teatroloških eseja Mani Gotovac *Tako prolazi Glorija: sic transit gloria mundi* – tako prolazi slava ovoga svijeta?

#### JOANNA AS UR-GLORIA

Literary and non-literary (political-ideological) relations of Ranko Marinković's *Gloria* to Drago Gervais' *The Virgin Joanna's Miracle*

#### *Summary*

The article presents the so-far unexplored relation between the two dramas: *The Virgin Joanna's Miracle* by Drago Gervais and *Gloria* by Ranko Marinković, with conclusion that these are very similar in content and ideology. Both dramas, created at around the same time by the authors who held high and responsible theatre positions, deal with the Catholic Church in a very negative way at a time when political, communist authorities demanded it for their own interest. *The Virgin Johanna's Miracle* is based on a real case of Johanca Jeroušek of the early twentieth century, which even then was used for "anticlerical propaganda" in Supilo's papers *Riječki Novi List*, and repeated again in 1952 in *Riječki List*. Marinković's *Gloria* brings the same ideological lesson, in which the plot of *Gloria* may well be connected with Gervais' comedy (the heroine in conflict with the Church), so they probably drew from the same source. It is not insignificant that the case of "Saint Johanca" is also mentioned in *Gloria*. In the period after the imprisoned Stepinac was named Cardinal in 1952 and consequential severance of diplomatic rela-

tions between Yugoslavia and Vatican, when the aim was to break the church unity by the class associations of priests and to separate the Church of Croatia from Rome, both texts propagated politically acceptable conclusion. Gervais' drama had never been performed – presumably, out of two acceptable and commissioned dramas, the more successful one was chosen, while the worse drama was moved away not to be in the way! Both texts, in their historical context and distinctive ideological line, could be compared with Roman mimes and farces that ridiculed Christians at the time of their persecution.

Keywords: *The Virgin Joanna's Miracle by Drago Gervais, Gloria by Ranko Marinković, Croatian drama, ideology, intertextuality, Communist persecutions of the Church, religion, XX century*