

Glorija Ranka Marinkovića

Kroz neke postaje iz scenskoga života mirakula našega vremena

Čim se s bilo koje strane dodirne mirakul *Glorija* Ranka Marinkovića - počinje drama. Poticaj da se čuje i moj glas dao mi je vrlo zanimljiv prilog Jelene Lužine u Kazalištu 9 - 10, 2002., objavljen pod naslovom *Glorija u pravoslavnom kontekstu*. Mnogo je toga na čemu bih rado zahvalila tome iscrpnom radu o makedonskoj praiizvedbi ove Marinkovićeve drame (1957.), ali prvo o onome što me je posebno iznenadilo.

Danas je to vjerojatno prilično nevažno, ali ipak vrijedi zabilježiti. Vara li me sjećanje ili općepoznate stvari nisu onakve kakvima su prikazivane? Mislim na Sterijino pozorje na kojem se kao najveći promašaj svih žirija i ocjenjivačkih komisija uvijek spominjalo nedodjeljivanje Sterijine nagrade drami *Glorija*, dok je tu nagradu za najbolju "domaću" dramu iz poslijeratnoga razdoblja dobio niz vrlo brzo zaboravljenih dramskih tekstova, koji se poslije praiizvedbi nisu pojavljivali u novim uprizorenjima. Smatralo se općepoznatim da je u godini kada se natjecala *Glorija*, nagradu dobila drama *Nebeski odred* Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića. Jesu li to zaista mogle biti samo glasine u poznatom stilu "raspirivanja bratstva i jedinstva"? U bilješkama uz svoj tekst Jelena Lužina, naime, navodi da je "razvikana" zagrebačka predstava *Glorije* u režiji Bojana Stupice sudjelovala na prvom Sterijinom pozorju 1956., doživjevši izniman uspjeh. "Međutim", kaže se na

moje veliko iznenađenje, "nije se natjecala za nagrade, nego je prikazana izvan konkurencije."

Zašto bi sudjelovala izvan konkurencije, kada je u to doba već imala dvije poznate izvedbe, u režiji Bojana Stupice s Mirom Stupicom u naslovnoj ulozi u zagrebačkom HNK-u i u režiji Andreja Hienga, u prijevodu Herberta Gruna, u Mestnom gledališću u Celju, a Sterijina nagrada bila je nešto vrlo poželjno za sve kazališne sredine i sve dramske pisce u bivšoj državi? Nema, nažalost, Ranka Marinkovića da ga pokušam o tome zapitati. U potrazi za katalozima prvih godina Sterijina pozorja (sačuvanim u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazalište i glazbu HAZU u Zagrebu) ustanovila sam da informacija Jelene Lužine nije sasvim netočna, iako ne mora biti, a po svemu sudeći i nije, istinita, što, dakako, ne znači da nije mogla biti napisana *bona fide*. Odnosno na temelju neke druge netočne informacije. U prvoj godini Sterijina pozorja, naime, nagrada za najbolji izvedeni dramski tekst uopće nije postojala. Nagradeni su bili samo izvođači, a među prvim slovenski glumac Stane Sever. Propozicije o nagradama, u koje je uvrđena i nagrada za najbolji suvremeni dramski tekst, kao i za dramaturgiju, objavljene su tek u katalogu za 1957., i prema tome na temelju predstave Bojana Stupice Ranko Marinković 1956. nije mogao biti nagrađen, kao što to te godine nije mogao

nijedan drugi pisac. Svi su pisci, naime, bili "izvan konkurencije". No već sljedeće godine konkurencije je i te kako bilo. Od novih drama – a za tu su se nagradu natjecale izvorne drame nastale poslije 1945. – na rasporedu su na Pozorju 1957. bile jedna za drugom: *Svoga tela gospodar* Slavka Kolara i *Ljuljačka u tužnoj vrbi* Mirka Božića u izvedbama Zagrebačkog dramskog kazališta (današnji Gavella),

Nebeski odred Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića (Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada), *Petra Šeme pozna poroka* Miloša Mikelna (Mestno gledališče Celje), *Zajednički stan* Dragutina Dobričanina (Beogradska Komedijska), *Glorija* Ranka Marinkovića (Makedonski narodni teatar, Skopje), *Nevidljiva kapija* Ota Bihajli-Merina (Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb), *Krefli* Ivana Potrča (Slovensko narodno gledališče, Ljubljana), *Na kraju puta* Marijana Matkovića i *Glorija* Ranka Marinkovića (obje u izvedbama Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Beograd). Nije vjerojatno da bi *Glorija*, koja je te godine sudjelovala na Pozorju u dvjema izvedbama, mogla

biti unaprijed isključena iz natjecanja zato što je na Pozorju viđena prethodne godine, kada nagrada u toj kategoriji nije bilo. Njezina makedonska izvedba, kako piše Jelena Lužina, nastala je na temelju znatno skraćena teksta. Redatelj Ilija Milčin u katalogu Pozorja 1957. piše: "...Usmerili smo svoje napore ka što vernijem tumačenju autorove zamisli sa željom da pozorišnoj publici u našem užem jezičkom području donesemo što plastičniju sliku osude totalitarnog despotizma crkve", što je vrlo karakteristično za ondašnje ideologizirano i politizirano shvaćanje *Glorije*. Što se tiče beogradske predstave, koju je na temelju integralnog teksta režirao Tomislav Tanhofer

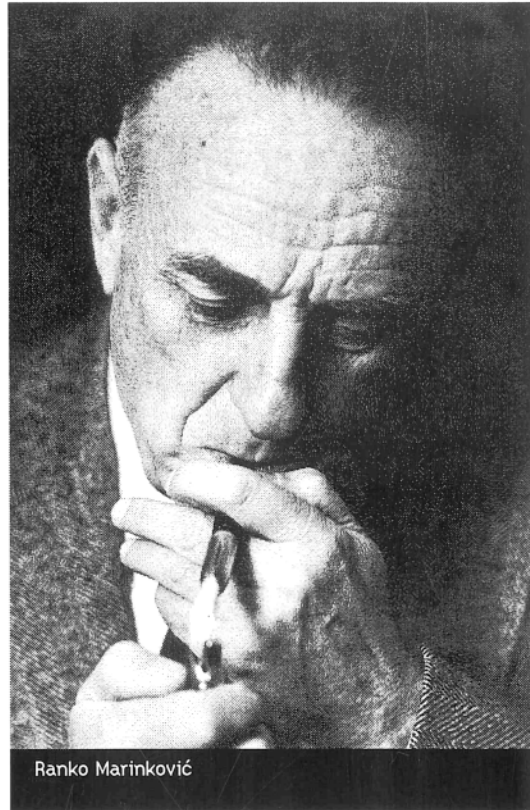
s Olgom Spiridonović u naslovnoj ulozi, Stevom Žigonom kao Don Jerom, te na Sterijinu pozorju nagrađenim Karlom Bulićem kao Don Zanom, ona je dobila najpohvalnije kritike. Za vrijeme svoga nastanka vrlo relevantnu predstavu *Nebeski odred*, kojoj se radnja zbiva u nacističkom koncentracijskom logoru, izvelo je na festivalskoj razini kazalište-domaćin Pozorja, SNP iz Novoga Sada, što je možda pred-

stavljalo stanovitu prednost za žiri, sastavljen od članova iz svih republika. Ako i nije nimalo opravdana, gesta žirija, počinjena iz neodlučnosti ili kurtoazije, odnosno iz bilo kojega razloga, u kontekstu ondašnjih prilika može se razumjeti. Ništa joj danas ne daje važnost osim čudnog pokušaja rehabilitacije odnosa Pozorja i *Glorije* nakon gotovo pola stojeća!

S nagradom na svome prvom kazališnom festivalu ili bez nje, *Glorija* jednako uzbudljivo nastavlja svoj scenski život pun raznolikih događaja i nesporazuma, komentara različitih predznaka, otvorena stalnim mijenama koje će je zadesiti kako u njezinim scenskim interpretacijama, tako i u

odjecima što ih one izazivaju u javnosti. U tom pogledu gotovo da je jedinstvena u hrvatskom nacionalnom repertoaru druge polovine prošloga stoljeća. U kritikama prve izvedbe u Zagrebu prigovaralo se piscu čak i to da su likovi svećenika suviše ljudski!

Kada je Božidar Viočić, a bilo je to poslije njegova prethodnoga, jednodušno pozdravljenog, uspjehom okrunjena iskustva s dramtizacijom Marinkovićeve novele *Zagrljaj* na pozornici Dramskoga kazališta Gavella, na istom mjestu 1970. režirao *Gloriju* – koja je i po širini uvida u Marinkovićevo djelo i po upravo veličanstvenim glumačkim kreacijama najširega raspona od vrhunske komike (Mirko Vojković kao



Ranko Marinković



Pero Kvirgić (Don Zane) i Petre Prličko (Rikard Kozlović – Floki Fleš) na Dubrovačkim ljetnim igrama 1980.

Don Florio) do potresne tragičnosti (posebice protagonista Ljubice Jović i Božidara Bobana) ostala, bar po mojem doživljaju, najbolja (tj. jedna od najboljih jer nitko jamačno nije sve vidio) scenska izvedba ovoga djela – uoči premijere u Vjesniku je izjavio: “Nacionalni repertoar čine reprizna djela.” Tako je nazvao djela koja se vraćaju na pozornicu i u novim izvedbama poslije one prve, odnosno praižvedbe. A njih je, zapravo, vrlo malo. U svojem izboru bio je Viočić čak mnogo stroži nego što je to Miroslav Krleža u glasovitu tekstu *O našem nacionalnom repertoaru*. Viočić je tom prigodom, naime, sav nacionalni repertoar sveo na tri imena: Držića, Krležu i Marinkoviću. Bilo je to prije nego što će 1971. režirati Brešanovu predstavu *Hamleta u selu Mrduša Donja, općina Blatuša*, koja će također postati višekratno “reprizno djelo” s mnogo izvedbi u zemlji i svijetu, bar što se tiče razdoblja tzv. realsocijalizma i samoupravljanja. Uostalom, pretpremijerne izjave možda i ne treba shvaćati odveć ozbiljno. U svakom slučaju, *Glorija* je zaista sve više “reprizna”.

Istakavši da je predstava u Skoplju bila šesta po redu među svim izvedbama *Glorije*, Jelena Lužina navela je svih pet koje su joj prethodile i pomogla da popis koji sastavljam bude manje nepotpun. Neke će iznenaditi što je svjetska praižvedba *Glorije* bila u slovenskom prijevodu, na pozornici Mestnoga gledališća u Celju nekoliko mjeseci prije hrvatske premijere u Zagrebu. Iako sam i prije čitala i slušala o upravo legendarnom mladom, nažalost rano umrlom, slovenskom dramaturgu Herbertu Grunu, koji je celjsko kazalište doveo do najvećega procvata, ni meni to nije bilo sasvim jasno, dok me u listopadu 1992. zajedno s Rankom Marinkovićem i Daliborom Foretićem put nije doveo u Novu Goricu na premijeru *Glorije* u Primorskom dramskom gledališću. Tom prigodom Ranko Marinković je za slovenske kolege održao u Novoj Gorici možda jedinu konferenciju za novinare u svome životu. Po Marinkovićevim riječima, najbolji je slovenski kazališni dramaturg toga vremena posudio od redatelja Bojana Stupice autorov rukopis još nedovršene drame i toliko se njome oduševio da ju je odmah počeo prevoditi. Prije nego što je napisao završnu šestu sliku *Glorije*, Ranko Marinković otputovao je u Austriju, kako bi tamo upoznao jedan u to doba glasovit cirkus. A kada je dobio



Ljubica Jović u garderobi Dramskog kazališta Gavella 1970.

i tekst završne slike, Herbert Grun već je imao u rukama prijevod koji je tada mogao završiti, i tako je njegovom zaslugom *Glorija* na pozornici prvo progovorila slovenski. U Primorskom dramskom gledališću u režiji Janeza Pipana s nadasve uspjelom, vrlo mladom protagonisticom Lučkom Počkaj (možda najaktivnijom među Glorijama, koja nije bila “trpni vid tragedije” kako je Gloriju vidio Viočić, nego suptilan i moćan subjekt, koji i kada je naoko pasivan pokreće zbivanja), gledali smo tom prigodom *Gloriju* u novom prijevodu Denisa Poniža. Evo sada redosljeda dosadašnjih premijera *Glorije* (koji, dakako, ne pretendira na cjelovitost):

- 1955. 12. svibnja, praižvedba u Mestnom gledališću u Celju u režiji Anreja Hienga s Marjancom Krošljevom (Sestra Magdalena)
- 29. prosinca, hrvatska praižvedba u zagrebačkom HNK-u u režiji Bojana Stupice s Mirom Stupicom (Sestra Magdalena) i Juricom Dijkovićem (Don Jere)
- 1956. 14. siječnja, premijera HNK-a u Splitu u režiji Vojdraga Berčića
- 10. svibnja, premijera u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku u režiji Branka Mešega
- 22. rujna, premijera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu u režiji Tomislava Tanhofera s Olgom Spiridonović (Sestra Magdalena) i Stevom Žigonom (Don Jere)

1957. 22. veljače, premijera u Makedonskom narodnom teatru u Skoplju u režiji Ilije Milčina s Cvetankom Jakimovskom (Sestra Magdalena)
1958. 6. prosinca, premijera u Narodnom kazalištu u Zadru u režiji Vlade Vukmirovića
1960. 6. ožujka, obnova predstave redatelja Vojdraga Berčića u splitskom HNK-u u režiji Tomislava Tanhofer
1961. 5. ožujka, premijera u Istarskom narodnom kazalištu u Puli u režiji Vlade Vukmirovića
1963. 24. siječnja, obnova predstave HNK-a u Zagrebu prema režiji Bojana Stupice, redatelj Davor Šošić s Mirom Župan (Sestra Magdalena)
27. ožujka, premijera u Narodnom kazalištu "August Cesarec" u Varaždinu u režiji Branka Šotre sa Smiljkom Bencet (Sestra Magdalena) i Mirkom Švecom
1965. 9. listopada, Narodno pozorište – Népszínház, Subotica (Mađarska drama) u režiji Petra Šarčevića
1965. 14. listopada, premijera u Narodnom pozorištu u Mostaru u režiji Želimira Oreškovića s Dragicom Tomas (Sestra Magdalena)
1970. 20. ožujka, premijera u Dramskom kazalištu Gavella u režiji Božidara Violića s Ljubicom Jović i Božidarom Bobanom
1978. 6. siječnja, premijera u splitskom HNK-u u režiji Marina Carića sa Zdravkom Krstulović (Sestra Magdalena) i Rankom Tihomirovićem (Don Jere)
5. travnja, premijera u Narodnom kazalištu "Ivan pl. Zajc" u Rijeci u režiji Vlade Vukmirovića
1980. 18. kolovoza, premijera na Dubrovačkim ljetnim igrama u režiji Georgija Para s Mirom Furlan (Sestra Magdalena) i Radkom Poličem (Don Jere)
1984. 4. lipnja, premijera u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu u režiji Želimira Oreškovića sa Svetlanom Bojković (Sestra Magdalena)
1990. 25. svibnja, premijera u osječkom HNK-u u režiji Zorana Mužića
1992. 8. listopada, premijera u Primorskom ljudskom gledališću u Novoj Gorici u režiji Janeza Pipana s Lučkom Počkaj (Sestra Magdalena)
1994. 25. veljače, premijera u Hevesi Sandor Színház u Zalaegerszegu u režiji Janeza Pipana, Palasthy Bea (Sestra Magdalena), Farkas Ignac (Don Jere)
1995. 21. listopada, premijera u Dramskom kazalištu Gavella u režiji Petra Večeka s Anjom Šovagović Despot (Sestra Magdalena) i Goranom Grgićem
1998. 6. ožujka, premijera u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci u režiji Ljubiše Georgijevskog s Ecijom Ojdanić (Sestra Magdalena) i Liviom Badurinom (Don Jere).

Mirakul o mučenici

U tekstu Jelene Lužine vrlo je zanimljiva usporedba liturgijskih elemenata iz Marinkovićeve drame *Glorija* s mogućnošću njihove recepcije kod pravoslavne publike, koja ne zna za celibat, oltar, kipove svetaca itd. Na drukčiji način zabunu je svojedobno mogao izazivati i Marinkovićev podnaslov "mirakl", odnosno vjerska drama, dramatisirana legenda u kojoj je važan element čudo. Naziv "mirakl" nije bilo lako pomiriti s onim što se u početku u *Gloriji* gledalo, odnosno s "kritikom totalnoga despotizma crkve" ili pak sa strane idejnih protivnika takvih mišljenja, odnosno dijela vjernika – grubim napadom na Crkvu, porugom ili sl. kojima žanrovska odrednica srednjovjekovne dramatisirane legende o mučeništvu tako slabo pristaje, da ju se usporedno s trendom anti-drame nazivalo i "antimiraklom". Činjenica je da sve Marinkovićeve drame imaju posebne žanrovske odrednice, u čemu se uglavnom vidjelo tek njegovo neslaganje s konvencionalnim podjelama na drame i komedije. *Albatros* je groteska, *Glorija* je mirakul, *Inspektorove spletke* su vodvilj, a *Pustinja* je sotija. Dakako, ni jedna od tih odrednica nije slučajna.

Nije li šest slika *Glorije*, što se odvijaju – jedna u prostorima biskupije, po dvije u različitim dijelovima crkve i sakristije i završna u cirkusu, nanizano poput mansiona u mirakulu? Za razliku od antičke tragedije koja sažima mit u njegovu najdramatičniju

točku u što je moguće zgusnutijem isječku vremena, srednjovjekovna vjerska drama hoće obuhvatiti svijet u cjelini, pratiti mučenika u svim postajama njegova puta kroz iskušenja do onostrane slave. Kao i mit, legenda je gledateljima unaprijed poznata. Među dramskim osobama ime protagonistice upisano je kao Sestra Magdalena, a to je jedno od najdramatičnijih i najsvetijih ženskih imena kršćanskoga ishodišta. Magdalena je pokajnica, ona je po Svetom pismu pratila Isusa zajedno s pobožnim ženama, išla je s njim na Kalvariju, a poslije Isusove smrti, kada je s Ivanom i Marijom Jakovljevom došla pomazati Kristovo tijelo miomirisima, prva je otkrila tajnu uskrsnuća i javila je učenicima. Njezin se kraj ne zna i zato žive apokrifne legende o njoj kao o sestri Martinjoj i Lazarovoj, koju će u morskoj oluji spasiti čudo, pokloniti joj život koji će ona posvetiti obraćenju nevjernika, da bi završila u pustinji gdje će je hraniti anđeli. Magdalenica je ime kolačića iz uspomena Marcela Prousta. Marinkovićeva Sestra Magdalena kao svojevrsna mučenica prolazi kroz svoje manskone od trenutka kada otkrije ponor straha u sebi (*phobos, eros, thanatos* – piše o Marinkovićevu osjećaju svijeta Ivo Frangeš), odriče se prošlosti, prihvaća najveće žrtve, do trenutka kada otkriva, bolje reći nasluti unutrašnji mehanizam sustava koji će je uništiti. “Ni crkva, ni cirkus”, piše Mani Gotovac u naslovu svojega eseja u zbirci *Tako prolazi Glorija 1984*. Jednako bi se moglo napisati “i crkva, i cirkus...” i štošta drugo, jer ti su mehanizmi bezdušnog manipuliranja čovjekom posvuda. Ranko Marinković, u kojemu su kroz pola stoljeća svi glumci u toj ulozi gledali Don Zanu s njegovim nadmoćnim odstojanjem prepunim ironije te – primjerice, od već legendarnog Joze Petričića kao prvoga tumača toga lika, nadalje s Perom Kvrđićem kao najpoznatijim – preuzimali njegove geste (tako neizostavno lomili cigaretu na dvije polovice, jednu spremali u kutiju, drugu uvlačili u cigaršpic, kao što je to u kazališnom bifeu činio autor), nastojeći baš u tom liku dočarati piščev svezajući autoportret, dočekat će

dan kada će svu okrutnost manipulacije osjetiti na vlastitoj koži. Bačen na trapez domaćeg nam politikanstva, svjedocima kraja svoga životnoga puta ostavit će Ranko Marinković neizbrisivo bolan i gorak okus u duši, sličan onome što ga je u njegovoj mašti prije pisanja mirakula mogla Glorijina publika ponijeti iz arene njezina zadnjeg nastupa.

Za redovništvo je izabrala ime Magdalene, koje će u trenutku rastanka s Don Jerom prkosno odbaciti zajedno s habitom karmelićanke, uskliknuvši: “Ja sam Glorija Fleš, cirkusantica!” Ali ni to ime, koje je također povezano s liturgijom (anđeli najavljuju Isusovo rođenje klicanjem “Gloria in excelsis Deo”, poznata je i pjesma “Ave Virgo gloriosa”), nije za nju autentično. Dala joj ga je druga jednako okrutna institucija koja u ime ovozemaljske očinske ljubavi njome manipulira. Tek sasvim na koncu, prije nego što posljednji put krene u arenu, ona će izustiti svoje pravo, duboko potisnuto ime, pod kojim joj nije bilo dopušteno živjeti, ime što joj ga je dala majka, koja ju je u djetinjstvu napustila, kada na posljednjem rastanku kaže Don Jeri: “Zovite me Jagoda.”

Ako Magdalena simbolizira pokajništvo i svetost, Glorija sjaj i slavu, narodno ime Jagoda po nekim je tumačenjima simbola znak potpune pravednosti i dobrote, njoj pripadaju osobine koje krase Marinkovićevu protagonisticu. Mirakul se tako približuje melodrami, neke izvedbe na tome i ostaju, i publika ih vrlo lijepo prima, kao mađarska u Zalaegerszegu,

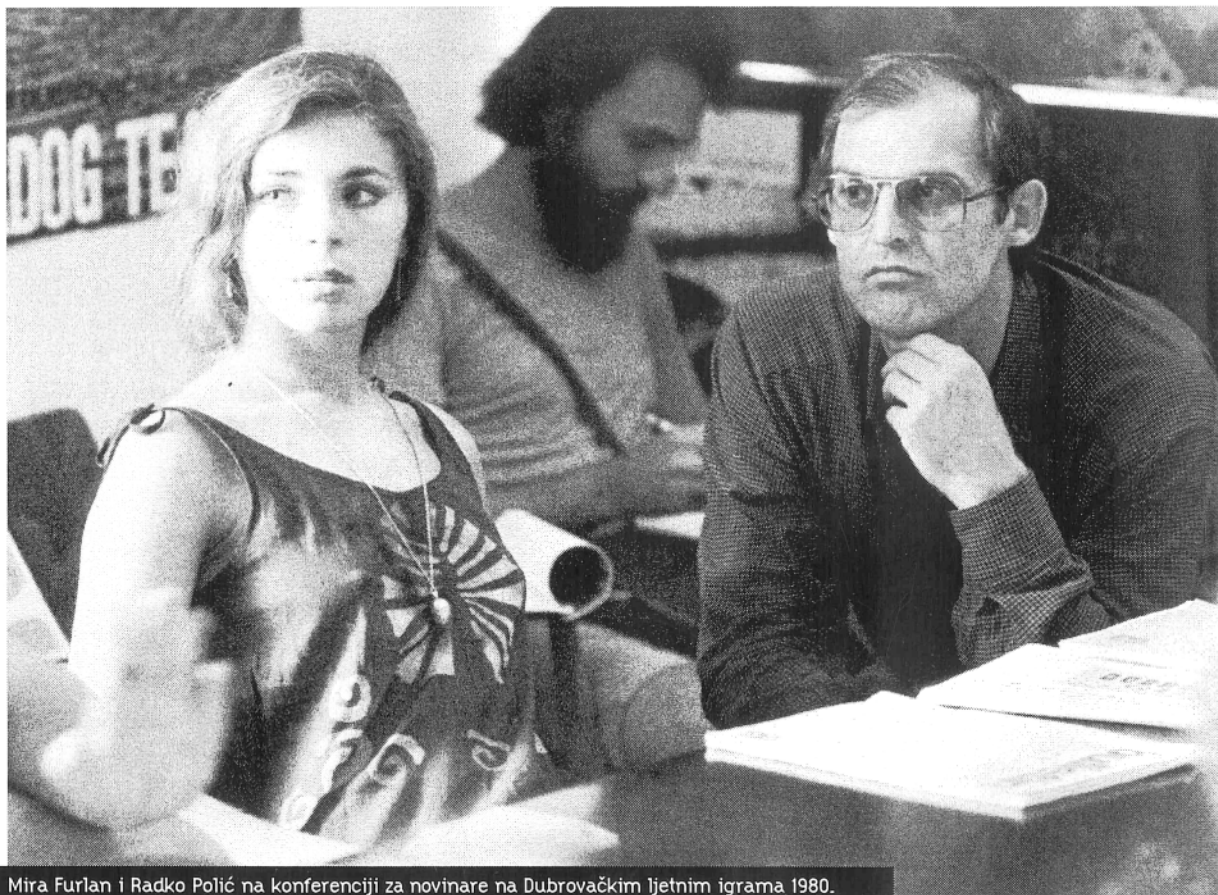


Mato Ergović, Pero Kvrđić i Božidar Boban na pokusu DK Gavella 1970.

gdje je *Glorija* bila izvedena kao drama o nesretnoj ljubavi mladog svećenika i prelijepe redovnice. Nema mirakula bez čuda, a kod Marinkovića čudo je ljubav, nepredvidiva i nesavladiva, u ovom slučaju ljubav totalno tragična ishoda. Da pokrene brda i spasi pogođene, ostat će samo neizrečena želja i uzdah.

Ako je gledano s Glorijine, Magdalenine, odnosno Jagodine strane – a kao za istinskoga dramskoga pisca za Marinkovića su sve strane, lica, motrišta jednako važni – ova nekonvencionalna drama s po-

drama. Don Zane kaže da Don Jere “čini eksperimente”. Na razmeđu tisućljeća nedavno su objavljene i sociološke rasprave o tome kako je XX. stoljeće bilo sto-ljeće eksperimenata, od nuklearne fizike s Hirošimom i Nagasakijem do revolucija i kontrarevolucija. Don Jere misli da cilj opravdava sredstva. On hoće ojačati instituciju – manipulirati ljepotom, voljom, mladošću redovnice kako bi obnovio vjerske osjećaje u biskupiji, obranio opstanak Crkve. Ne samo da ne vidi kako Sestra Magdalena “nastupa”



Mira Furlan i Radko Polić na konferenciji za novinare na Dubrovačkim ljetnim igrama 1980.

tencijalom tragedije zapravo mirakul, što je ona iz perspektive Don Jere koji je i njezin junak i njezin pokretač, odnosno redatelj? Sve marinkovićevsko je relativističko i antagonističko – s razlogom piše Zvonimir Mrkonjić. Moglo bi se reći: to je i politička

u crkvi zbog ljubavi prema njemu nego ne vidi ni to da je i sam duboko u tim osjećajima. Zagledan u svoje ciljeve, on ne priznaje ništa zemaljsko i ta ga zaslijepljenost vodi u bolest i poraz. Prema Gloriji Don Jere gaji jednako astralna čuvstva kakva je

mladi Ranko Marinković prepoznavao pišući o Ujevićevoj zbirci pjesama *Ojađeno zvono* (kao što u svojoj studiji o Marinkoviću piše dr. Ljubomir Cvijetić). Jednako je Marinkoviću blizak Charles Baudelaire, od kojega će Zvonimir Mrkonjić povodom premijere *Glorije* u DK Gavella spominjati pjesmu *Jednoj madoni* u kojoj pjesnik govori “kako će voljenu ženu uzdići na oltar i ukrasivši je svim znacima nadzemaljske ljubavi zabiti joj u srce sedam bodeža”. No, usporedno s tim motivima, Marinković sasvim nenametljivo, bez najmanjega traga moraliziranja pokazuje amoralnost Don Jerina čina, moglo bi se reći bogohulnost proizvedena čuda. Ambicija, želja za vlašću nad drugima, sebična taština pokreće gotovo sva lica osim Sestre Magdalene. Neće možda ni ironični Don Zane na kraju drame slučajno postati biskupom – ima scenskih ostvarenja *Glorije* koja u njemu vide svojevrsnog Kreonta, potencijalnog vladara i suca koji čeka svoj trenutak. (To se naziralo u riječkoj predstavi u glumi Nenada Šegvića, u kojoj je jedan od glumačkih vrhunaca dosegla Edita Karadžole u ulozi Majke koja moli lažnu Gospu za zdravlje svoga umirućeg sina.) A nadasve smiješni, nimalo bezazleni Don Florio u sav glas žali što biskupom nije postao on, nego ona “glava od kupusa”, kako naziva starca Biskupa. Po svojim eksperimentima o odnosu privida i zbilje, po teatru u teatru što ga stvara, Don Jere nije daleko od teatra Luigija Pirandella, koji je Ranku Marinkoviću nadasve blizak.

Može se ići i dalje. Ne samo u svojemu dramskom prvijencu *Albatros* gdje su Krležine tragove svi nalazili, ima Krleže i u *Gloriji*, u povezivanju dramškoga zbivanja s intelektualnom rasprom. I danas bismo s Don Zanom mogli zapitati:

“Zar smo mi mjerilo istine? Ako deset ljudi vjeruje u čudo, onda je to za njih čudo, iako mi ‘odabrani’ znamo da nije čudo nego prevara. Ako povjeruje cijela biskupija, i mi ćemo sami početi vjerovati, i vi i ja, u svoju prevaru i propovijedat ćemo je kao istinu. Istina? Istina je ono što ljudi mogu vjerovati, a ljudi opet vjeruju zato što im je to zbog nečega potrebno. Kao i svaki ljudski proizvod istina zadovoljava neke ljudske potrebe. Pa ako ljudi imaju potrebu za čudesima, oni će ih prihvatiti kao istine. Samo, to je pitanje. Postoji li takva potreba?”

I na poslijetku, ne najmanje važno, Don Florio je u pravu kada u svemu što se događa vidi teatar. Na strani teatra je i Don Zane, ne samo svojim imenom smiješnog sluga koje bi moglo potjecati iz *Commedije degli zanni* nego i time što svojim intertekstualnim poštapalicama iz kazališnog izvora, od doktora Mirakla iz Offenbachove operete do Hamletove, Hekube neprestano aludira na magiju kazališta. “Ovdje su doveli i Colombinu!” grmi Don Florio. “Don Leventa će činiti od Arlechina, naša presvijetla dika od Pantalona, vi od dotura od Bologne, ili možete ostat i Zanni, ako hoćete, a ja od Brighelle, i eto vam talijanske komedije.”

Način gledanja na *Gloriju* kao na teatar u teatru s odjecima komedije *dell arte* najizravniju je potvrdu dobio u predstavi redatelja Marina Carića u Splitu, na koju možda vrijedi podsjetiti mojim tekstom iz “Večernjeg lista” od 11. siječnja 1978.:

Mirakl *poslije vodvilja*

Redatelj MARIN CARIĆ i scenograf MARIN GOZZE ništa nisu dodali izvornom tekstu. Ako je režija dramaturgija u prostoru, njihov je rad na splitskoj premijeri Marinkovićeve “*Glorije*” nerazdvojan, a to se polazno jedinstvo sretno nastavilo u glumačkom kolektivu i urodilo scenskim ostvarenjem koje je ne samo svjetao datum u tegobnim danima splitskog teatra nego i značajna inovacija u interpretaciji ovoga djela.

Ništa nisu izmislili, nisu se posebno trudili biti izvorni, samo su nastavili tamo gdje su drugi stali i kao rezultat dobili su “*Glorju*” gipkiju, ležerniju, bogatiju humorom od svih dosadašnjih, ali tako da nije izgubila već potencirala svoju tragičnu notu.

Toliko je drukčija od prošlih da ne treba uspoređivati. Tako prpošna i laka “*Glorija*” vjerojatno se ne bi mogla pojaviti prije Marinkovićeve vodvilja “*Politeia*” (ili “*Inspektorove spletke*”). Opus istinskih stvaralaca često je čitav povezan, novija djela bacaju svjetlo i obogaćuju prijašnja. Bez dubinskih psiholoških “*proživljavanja*”, bez patosa i teške ozbiljnosti, Carićevom predstavom vlada prisnan, neodoljiv humor, koji se postupno povlači pred svojim tragičnim naličjem. Ono što je važno nije više ni (vjerno evocirana) crkva, ni (glazbom i pokretom razigrani)

cirkus, obje su sredine tu samo izlika za onu treću – teatarsku. A taj teatar vuče svoj korijen od renesansnih “zannija” (lakrdijaši) i komedije dell arte, i govoreći istodobno o sebi samome, on s mnogo živopisne igre diže svoj glas u obranu ljudskog tijela. Na svoj način vodi borbu protiv tiranije za čovjekov integritet i nedostižnu ravnotežu na neusklađenom trapezu duha i tijela.

U skučenom prostoru privremene scene rođena je sjajna ideja. To je Gozzin jedinstveni prostor za svih šest slika, polukrug crkvene sakristije i cirkusa, u kojem je dovoljno jedan zastor prekriti drugim, a iznad elipsastog luka te zidne zavjese diže se u sredini vitak cvjetni luk Gospina oltara licem prema publici. Evo nekih detalja. Kada Sestra Magdalena priča Biskupu o sebi u cirkusu, ona u ruhu karmelićanke započne i prestrašeno prekine pokret kao da će skočiti na zamišljeni trapez, kad zavoli Don Jeru u lirskom raspoloženju pleše sama u “garderobi” – sakristiji. Don Jerine zakočene i nervozne ruke ponekad su rječitije od govora. Don Florio raskošan trbuh njišući se teži nebeskim visinama – u toj se predstavi tijelom govori koliko i riječju.

Ne bi valjalo misliti da je izvedba savršena. Niti su sva glumačka ostvarenja jednako uspjela, niti je režija uvijek jednako moćna, ima i dužina i zastoja u ritmu. No nijedan nedostatak nije tako velik da bi narušio cjelovitost i svježinu igre. Najbogatije glumačko iznenađenje je mladi JOSIP GENDA kao izvrstan Don Zane. ZDRAVKA KRSTULOVIĆ igra Gloriju vrlo ženstveno, s mnogo histrijskog nerva i tragične samosvijesti. Posebno je uspio Don Florio JUGOSLAVA NALISA. Mladi RANKO TIHOMIROVIĆ kao skroman, nespretan, pravolinijski Don Jere prvi put se javlja u protagonističkoj ulozi. Crkovnjaka Tomu igra ANDRO MARJANOVIĆ, Biskupa IVO MARJANOVIĆ, Floki Fleša SAVA KOMNENOVIĆ, Klauna Tonija VASJA KOVAČIĆ, čitav ansambl zajedno s akrobatima daje svoj prilog predstavi u kojoj nemali udio ima i glazba u izboru SANDRA ZANINOVIĆA, te kostimi LILE FORETIĆ.

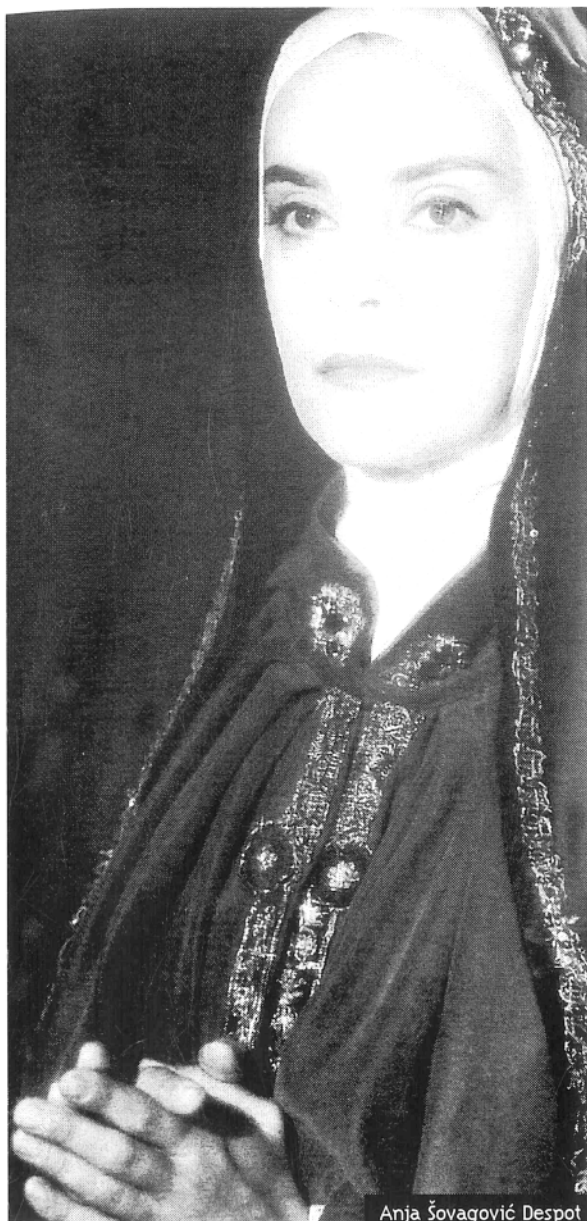
Prvu reprizu publika je pratila s velikim zanimanjem i čestim smijehom. Završni pljesak ipak nije trajao dugo. U dvorani Kina Split grijanje jedva funkcionira, pa se svatko žuri izići i razgibati se, makar i na buri.

U predvorju se čita čudan nadomjestak plakatu na kojemu, otprilike, piše: “Ako Splitu ne treba kazalište, ne treba mu ni kazališni plakat.” Ta dosjetka kao da poziva publiku da zahtijeva obnovu teatra. A “Glorija” prilaže svoj glas koji bi se morao čuti.”

Kao što se može razabrati, predstava je izvedena u vrijeme, kada je poslije požara zgrada splitskoga kazališta bila zatvorena sve do priprema za Mediteranske igre. Tada je zahvaljujući fondovima za šport poslije više sezona odgađanja konačno obnovljena.

Prva hrvatska izvedba *Glorije* u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, koju sam gledala prije nego što sam slutila da ću se baviti kazališnom kritikom, nije mi bila osobito draga, bez obzira na glumački šarm Mire Stupice, vrhunsku ironiju Joze Petričića kao Don Zane, pokretačku energiju Jurice Dijakovića kao Don Jere, sugestivnu teatralnost Emila Kutijara kao Flokija Fleša, dinamičnu spektakularnost cjelokupne Stupičine predstave – jednostavno je nisam voljela. Objašnjavala sam to sama sebi bombastičnošću kontrasta crkva – cirkus, neuvjerljivošću parabole itd. Tek naknadno shvatila sam da su razlozi toga ne odveć pozitivnog odnosa prema *Gloriji* izvan Marinkovićeva teksta i Stupičine zagrebačke predstave. Sjećam se svojevrsnoga skandala koji je izazvao njemački dramatičar Rolf Hochut kada je odbio dati Beogradu dopuštenje za izvedbu njegove drame *Namjesnik*, koja je, slijeva bučno hvaljena, zdesna isto tako osporavana, govorila o odnosu Vatikana prema fašizmu. Kao motiv svojega uskraćivanja privole Beogradu Hochut je naveo – dakako, to u nas nije bilo objavljeno, ali se moglo pročitati i u slovenskim novinama – kako želi da se njegova drama izvodi svugdje gdje je katolička crkva jaka, ali ne i tamo gdje je ona “pritisnuta uza zid” kao u Jugoslaviji. Takvi obziri pojedincima i kazalištima u ovoj brdovitoj zemlji, dakako, nisu mogli biti ni nakraj pameti.

Klima se, kao što bi to rekao Don Zane, između 1955. i 1970. prilično izmijenila. Možda prijelomna, Violićeva će redateljska interpretacija *Glorije* otkriti za svoje doba prave dimenzije toga Marinkovićeva djela. Vrijedan dokument predstavlja njezina gledateljima trajno pristupačna televizijska inačica u režiji istog redatelja. Negdje u međuvremenu između



Anja Šovagović Despot u predstavi Dramskog kazališta Gavella 1995.

čenja proširena na dramu o manipulacijama svih vrsta, komediju o nemogućnosti izlaza iz vladajućih okvir, te tragediju ljubavi koja je čudo nad čudima u ljudskom životu, a tako nedostižna da se spoznaje tek u katastrofi.

A evo kako svoju dramu u jednom intervjuu komentira Ranko Marinković:

“Glorija je doista nesretna djevojka, žrtva mnogostrukih nesporazuma. Njoj sam želio razviti krila, ako dopustite andeoska, ali nikada nije uzletjela dovoljno visoko da joj ne bi mogli zavirivati pod suknu razni pohotljivci, dogmatici i apologeti. Manipulanti nevinošću. Blasfemičari. Ako ništa drugo ona je nevinna i kao fabula i kao osoba.” (*Nevesele oči klauna*)

Na tragu jednoga od mogućih novih pristupa bila je i novija predstava u Rijeci u režiji gosta iz Makdonije, Ljubiše Georgijevskog. I poslije brojnih svojih postava ta drama ostaje zamka i izazov za nove scenske interpretacije. Bitno pitanje ostavlja nam na kazališnoj cedulji *Glorije* Dramskog kazališta Gavella iz 1995. autor dramatisacije i redatelj Marinkovićeva *Kiklopa* Kosta Spaić riječima:

“Vrlo je zanimljivo znati koja će biti sudbina Marinkovićevih drama. Ne mogu doživjeti kako će one dalje živjeti u kazalištu. A to ovisi o tome kakvo će kazalište biti. To je bitno. Ali, pazite, dok bude hrvatskog jezika, o tome se radi, najljepšeg hrvatskog jezika, prekrasnog, dotle će postojati i te drame.”

Spaić pita kakvo će kazalište biti. Marinkovićeva je pitanje još crnje. On pita hoće li kazališta uopće biti:

“Strašno je stanje čovjeka... nikakva ga literatura nije mogla predvidjeti... čovječanstvo kreće prema tom strašnom stanju koje ne znači samo likvidaciju

spomenutih dviju izvedbi, Stupičine i Violiceve, pojavio se u hrvatskom prijevodu i roman *Misija* suvremenoga poljskog autora Tadeusza Breze, u kojem se pokraj svih autentičnih povijesnih podataka o Vatikanu dalo razumjeti kako je tu zapravo riječ o aktualnom sustavu u suvremenoj Poljskoj i drugim zemljama u sličnu položaju. Tako je otprilike dočekana i *Glorija* u DK Gavella. U toj su joj izvedbi moguća zna-

kazališta, likvidaciju kulture, već i čovjeka samog.” (*Nevesele oči klauna*)

Bilo kako bilo, *Glorija* “lirskog cinika tragične rezignacije” (Frangeš) ne prolazi. Zajedno s *Albatrosom*, scenski još gotovo neistraženom *Pustinjom* i *Politeiom* (*Inspektorove spletki*), te s potencijalnim dramama, odnosno dramatisacijama iz njegova proznog opusa – ona ostaje trajno iskušenje i velik izazov hrvatskome glumištu.