Semantiziranje prostora u "Gloriji" Ranka Marinkovića

Trojan, Ivan; Ileš, Tatjana

Source / Izvornik: **Kroatologija : časopis za hrvatsku kulturu, 2011, 2, 193 - 204**

Journal article, Published version
Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:797899

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

UDK 821.163.42.09 Marinković, R.
Stručni članak
Primljen 5. 5. 2010.
Prihvaćen 15. 11. 2011.

IVAN TROJAN, TATJANA ILEŠ
Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
L. Jägera 9, HR-31 000 Osijek
itrojan@ffos.hr
tiles@ffos.hr

SEMANTIZIRANJE PROSTORA U *GLORIJI* RANKA MARINKOVIĆA

Na trapezu, na konopcu,
Na tri proste prazne flaše
Okrećem se ja naglavce,
I dok ti se oči krijese, strepe, plaše
I viola, kao mačka, žalostivo cvili –
Ja visoko stupam s kišobranom po napetoj svili –
Ha-ha! – Mili!

Ranko Marinković: *Monolog na konopcu*

Autori se u članku bave propitivanjem funkcije i kontrastnosti prostora u *Gloriji* Ranka Marinkovića kao mogućih aspekata dramskoga sukoba. Tri su dimenzije prostornoga povezivanja pri tom relevantne: opozicija lijevo-desno, sprijeda-straga, gore-dolje unutar nekoga scenski prezentiranoga mjesta radnje i prostora *off stagea* te odnosi između različitih scenski prezentiranih mjesta radnje. S obzirom na mirakul kao autorsko žanrovsko određenje uočavaju se obilježja srednjovjekovnoga crkvenoga prikazanja. Proizvodnja dramskoga sukoba pomoću likova, ali i opozicije kontrastnih prostora za posljedicu ima religiozno-didaktičku i moralističku pouku – kao jedno od bitnih obilježja toga srednjovjekovnoga žanra kojim se *Glorija* priznaje i potvrđuje nasljedovateljicom kazališnih konvencija zadanih još u medijevalno doba.

Ključne riječi: funkcija prostora, *Glorija,* mirakul, semantiziranje prostora, srednjovjekovna crkvena prikazanja

Uvod

Glorija Ranka Marinkovića, objavljena 1955. godine, zasigurno je najpoznatija drama toga autora – drama koja se igrala, čitala, o kojoj se mnogo promišljalo i pisalo – i još će se. *Glorija* je i prvi hrvatski dramski tekst objavljen nakon Drugoga svjetskoga rata u čiju žanrovsku strukturu prodiru žanrovske osobitosti srednjovjekovnoga mirakula (Car-Mihec 2003: 180). Sam ju je autor podnaslovio, a tako i žanrovski odredio, mirakulom u šest slika. Mirakul je naime, kao podvrsta crkvenoga prikazanja, uz misterije i moralitete, produkt medijevalnoga doba. Međutim, spomenuti se žanrovi pronose književnim epohama te često i sami bivaju predmetom interpretacije. Tijek povijesnoga vremena, promjene u žanrovskim sustavima tijekom toga vremena te razvoj hrvatske dramske književnosti uvjetovali su promjene u žanrovima mirakula, misterija i moraliteta.

Mirakulima se, kao žanru srednjovjekovnih crkvenih prikazanja, tematika temeljila na biblijskim temama i motivima. Funkcija tih prikazanja bila je primarno religiozno-didaktička i moralistička pouka. U njima su likovi tipovi – pomireni sa sudbinom koju im je rođenjem odredio Svevišnji, strpljivi su i pasivni, a na sceni su samo zato kako bi gledatelju zorno, fizički prikazali svoju priču. Likovi nisu nositelji dramske radnje, a kompoziciju čini niz jednako vrijednih epizoda (slika) pa ne raste dramska napetost, odnosno nema zapleta ni raspleta – ali, postoji vizualni spektakl. Didaskalije pak nisu samo naputci redatelju i glumcima, već donose i određeni dio fabule.

Dunja Fališevac će reći: "Nudeći srednjovjekovnom čovjeku mogućnost iskupljenja, ne u obliku stroge propovjedi, već u tjelesnom, zornom i vrlo spektakularnom obliku, srednjovjekovna je drama u povijesti hrvatske književnosti prvi književni oblik koji je zadovoljavao iskonsku potrebu čovjeka za igrom" (Fališevac 1985: 332). Dramska su uprizorenja u srednjem vijeku najčešće igrana za vrijeme crkvenih blagdana. Mirakul je žanr o čudima ili stradanju nekoga sveca za vjeru i u ime vjere. Izvođen je, kao i misterij, na pozornici horizontalnoga tipa kojom se *putovalo nanizanim prostorima* (N. Batušić) od pakla (obično na desnoj) do raja (na lijevoj strani pozornice). Struktura pozornice u misterijima i mirakulima gotovo je identična, a likovi su svetaca u mnogočemu antipodi Isusa, najvećega od svih mučenika. Osnovna je razlika između mirakula i misterija u statusu glavnoga junaka. Naime, u misteriju je junak ljudsko biće, ali nadmoćno drugim ljudima i svojoj okolini (tzv. junak romanse, prema N. Fryeu), dok se u mirakulu junak "spušta" – on je samo ljudsko biće, a Bog (Krist) se povlači na nebo. Tim je postupkom mirakul kao žanr *dobio* na identifikaciji gledatelja s junakom (snažnija je nego u misteriju) jer pruža pojedincu vjeru u vječni život (Car-Mihec 2003: 82–83).

Slijed događaja

Kako bi daljnji tekst bio razumljiviji, donosimo ukratko slijed događaja u radnji drame po slikama.

Prva slika: U maloj župi u Dalmaciji svećenici pokušavaju razbiti monotoniju maloga mjesta i učvrstiti narod u vjeri. Mladi se don Jere domišlja kako bi bilo dobro zamijeniti kip Bogorodice živom opaticom koja bi povremeno pomicala oči i tako uvjerila ljude u postojanje Čuda. Uskoro u biskupiju dolazi i čovjek po imenu Rikardo Kozlović. On svećenicima predstavlja svoj projekt – drvenu konstrukciju, kip Isusa na raspelu, u koji je ugradio mehanizam koji pokreće Isusovo tijelo pa ono izgleda kao da je živo. Svećenici na čelu s don Jerom tjeraju ga iz biskupije držeći takvo djelo oskvrnućem prirodne ljepote, a ne svetom stvari. Nakon toga sestra Magdalena stiže u biskupiju i don Jere joj povjerava zadatak. Ona mu pripovijeda svoju životnu priču te na kraju saznajemo da je Kozlović Magdalenin otac.

Druga slika: Započinje kreiranje čuda. U crkvi sestra Magdalena glumi Madonu. Njezin otac dolazi u crkvu i prepoznaje ju.

Treća slika: Magdalena se u sakristiji ogleda u zrcalu i divi se samoj sebi. Mlada je i lijepa. Don Jere, koji već duže vrijeme gaji ljubav prema njoj, a ne želi to priznati, ulazi i kori ju jer je raspustila više kose nego prije, a to bi ljudi mogli primijetiti. Grdi ju i zbog njezina ponašanja, a sve zato što joj ne može otvoreno pristupiti. Toma odvodi Magdalenu u crkvu, a don Zane ulazi. Don Jere i don Zane se svađaju, a don Zane mu govori kako se Magdalena zaljubila u njega.

Četvrta slika: Radnja se odvija u katedrali, kasno popodne poslije večernjice. Svi su ljudi već izišli iz crkve osim Kozlovića i žene koja moli Gospu za čudesno ozdravljenje svoga sina. Kozlović gleda u Gloriju, a ona, svjesna svoga zadatka, ignorira oca. Žena ju moli da joj spasi sina, a otac ju moli da ga prihvati. Kozlović krene prema vratima, ali zastane i kaže kako je to nekad bila njegova kći, ali ju je sada izgubio. Uto Glorija zajeca, a don Jere priđe oltaru i u molitvi se ispriča Gospi: “Gospo, sagriješio sam teško, oprosti. To je bilo za tvoju čast i slavu. Oprosti.” Don Zane, ništa ne rekavši, prijekorno pogleda don Jeru.

Peta slika: U sakristiji katedrale don Jere sjedi u fotelji, a Magdalena plače. On ju kori zbog slabosti pred ocem, a ona se pravda. Ona ga pita zašto joj nije dopustio da vidi oca, a on priznaje da nije želio da joj se vrati ljubav za ”onim” životom. Izjavljuje mu ljubav, ali on ne želi u potpunosti priznati da i on voli nju. Ulazi Toma noseći novo raspelo. Don Jeri objašnjava da ga je biskup kupio od Kozlovića. Dolazi i žena koja je molila za sina. Toma

objašnjava da joj je sin umro. Don Jere krivi Magdalenu što je ženi dala lažnu nadu, a sada želi samo vidjeti svoga oca. Kozlović nato provaljuje u sakristiju i ona odlazi s njim. Don Jere još dugo ostaje sam i u napadu bijesa razbije raspelo.

Šesta slika: Radnja se zbiva u cirkusu. Glorija opet nastupa kao artistica, žena na trapezu. U garderobi priznaje Toniju, jednom od klauna, kako više ne može moliti i kako je sve izgubila. Priča mu kako je prije sedam godina gotovo poginula jer se trapez malo prije njezine točke otrgnuo. Začula je glas koji ju je na to upozorio. Toni izlazi, a ulazi Kozlović. Ponavljaju još neke detalje o točki i on odlazi. Dolaze četiri klauna i zabavljaju je. Uskoro u sobu ulazi don Jere, a klauni izlaze. Govori joj kako je biskup umro, kako je don Zane dobio biskupiju, a na kraju joj priznaje i da je "obolio na živcima" i da je ovdje na liječenju, te je došao kada je vidio plakat. Zatim joj kaže kako je uništio kip, i kako njoj, zbog njegovih grijeha, prijeti propast. Kaže joj da će tražiti od njezina oca da ju ne pusti da izvede točku, ali uto u sobu ulazi Kozlović. On ne želi slušati. Glorija otjera don Jeru u gledalište i krene izvesti točku. Toni moli Kozlovića da zaustavi točku jer je Glorija rastresena, ali Kozlović ni njega ne posluša. Glorija pada i umire. Kozlović ne plače, već joj samo gladi lice i popravlja kosu. Orkestar zasvira posmrtnu koračnicu, a četiri klauna iznose Gloriju. Don Jere ostaje sam i zaplače.

Simultanost srednjovjekovne pozornice predočena je kompozicijom dramske radnje ovoga mirakula iz dvadesetoga stoljeća. Šest je slika, odnosno mjesta (*loci*) u kojima je radnja podijeljena na lijevu i desnu stranu (lijevo dobro – desno zlo), na način veoma sličan podjeli radnje u srednjovjekovnim *mansijama*.[1] Ugledajući se na mirakul kao žanr u kojem će pisati svoju *Gloriju*, Marinković je prihvatio i zakonitosti toga žanra. No, bez obzira na zadane konvencije, koje nužno moraju imati svoja arhetipska uporišta, u njegovu se djelu čita kreativnost i poetička sklonost ironiji i autoironiji. Autor svjesno nastoji ostvariti misaonu mnogoznačnost i dileme što se temelje na intelektualnim skepsama i suprotnostima te se opiru pojednostavljenomu i jednostranomu tumačenju.

Gloriju piše već kao zreo pisac. U njoj prikazuje tragičnu nemoć pojedinca da izabere svoj put i da bude ono što doista jest. Dramskih sukoba gotovo da i nema u klasičnom smislu, ako i postoje, onda su dramski po tome što predstavljaju sukob/sudar dvaju različitih nazora koje zastupaju – Glorija nasuprot don Jeri, odnosno svjetovni protiv crkvenih nazora.

[1] *Mansije* ili *mansioni* su naziv za pojedine postaje u srednjovjekovnim prikazanjima. Srednjovjekovni se gledatelj kreće od mansiona do mansiona u želji za razumijevanjem objave Istine sa scene.

Karakteristika je srednjovjekovnih prikazanja i uporaba različitih mehaničkih izuma i pomagala za što vjerniji prikaz biblijskih tema koje se predstavljaju, odnosno zbog što veće uvjerljivosti koja će onda dodatno naglasiti i pojačati osnovni smisao prikazanja – onaj didaktički.

Još jedan od Marinkovićevih motiva koji će njegov dvadesetostoljetni mirakul približiti onomu srednjovjekovnomu jest i pojava/proizvodnja čuda (kako bi se vjernike vratilo u hram Božji). Doduše, ne mehaničkim pomagalom, već pomoću žene-lutke – mehanizma s dušom! Međutim, Marinković pokazuje kako se na čovjeka/ženu ne može uvijek "računati" kao na stroj te tako pratimo razvoj ljubavi mlade žene i muškarca, koju on kao službenik Crkve mehanički odbija – taji svoje osjećaje i zatomljuje sebe kao ljudsko biće, što u konačnici dovodi do tragičnoga kraja glavnih dramskih lica. Jer, kako će na jednom mjestu reći autor, pokušaj proizvodnje čuda jest eksperiment koji na kraju uvijek netko mora na bilo koji način platiti (Marinković 1977: 74).

Radnja se u srednjovjekovnim prikazanjima odvija između dva pola – pakla i raja, a u Marinkovićevoj drami između cirkusa i crkve. Dva su to specifična prostora ljudskoga bivanja i djelovanja, svaki sa svojim čvrstim i krutim pravilima gdje za čovjeka i njegovu dušu/ljudskost nema previše razumijevanja. Krug cirkuske arene/pozornice (antičko nasljeđe) suprotstavljen je specifikumu srednjovjekovne pozornice – njezinoj linearnosti i simultanosti. Cirkuski krug simbolizira i zatvorenost/predodređenost Glorijina životnoga puta – putovanja, koje započinje i završava u cirkuskoj areni. Oltar je također postavljen u središte radnje i oko njega se, i u njegovim prostornim granicama, ta radnja i odvijala – šire, unutar same crkve, tj. sakristije, odnosno događala ako srednjovjekovno kazalište promatramo kao *događajno*, nasuprot antičkomu, *pričalačkomu*.

Demonstriranje crkvene dogme preko priče o pojedinom svecu već je unaprijed odredilo karakter i ponašanje osoba na pozornici. Njihove reakcije nisu prirodne i osobno proživljene. One ostaju duboko u unutarnjem svijetu svakoga lica. Dramske su osobe navukle društvenu masku i igraju svoje uloge – nema individue, živi se za kolektiv, bilo za crkvu bilo za cirkus.

Prostorni odnosi

Grafički prikaz dramske radnje u *Gloriji* Ranka Marinkovića.
Horizontalnost i linearnost kao obilježje srednjovjekovnih pozornica.

1. slika	2. slika	3. slika	4. slika	5. slika	6. slika

Grafički prikaz (funkcije) prostora u *Gloriji* Ranka Marinkovića

Slika 1. Sakristija

LIJEVA STRANA	DESNA STRANA
biskupov ured	tajništvo i biblioteka biskupov tajnik – bibliotekar
(posvećeni prostor)	eksperiment (koji uvijek netko mora platiti!) = najava pouke

"Pozornica je podijeljena na lijevu, veću prostoriju – to je biskupova kancelarija, i na desnu, manju – to je tajništvo biskupove kancelarije. U pozadini tajništva vidi se, kroz velika staklena vrata koja obuhvaćaju gotovo cijeli stražnji zid, biblioteka biskupije s naslaganim knjigama na policama, visoko, do stropa. Vrata biblioteke su otvorena" (Marinković 1977: 71).

Prostorni odnosi: lijevo-desno; naprijed-nazad; gore-dolje; dubina prostora – trodimenzionalnost.

"DON JERE (cijelo vrijeme nervozno šeta od stola do biblioteke i natrag)" (Marinković 1977: 86).

Prostorni odnos: naprijed-nazad.

"DON JERE (ne odgovori, nego ulazi u biskupovu sobu)" (Marinković 1977: 87).

"DON JERE (nadovezujući na posljednje biskupove riječi): Amen. (Izlazi u svoju sobu … Tiho, bojažljivo kucanje na vratima.)" (Marinković 1977: 90).

"DON JERE: Kasnije, kasnije ćemo o tome, sad nemamo vremena. Presvijetli gospodin biskup vas čeka.

(Priđe biskupovim vratima i pokuca. Ne čekajući odgovor, otvori vrata i mahne sestri Magdaleni da pođe za njim.)" (Marinković 1977: 92).

Prostorni odnos: prelazak s desne na lijevu stranu gdje vodi razgovor s biskupom; zatim povratak na desnu gdje dočekuje Magdalenu te zajedno ponovno odlaze na lijevu stranu pozornice, u biskupovu sobu. Nakon razgovora s biskupom i kraćega dijaloga između don Jere i sestre Magdalene

o onom što se od nje očekuje, dramska se igra prebacuje ponovno na desnu stranu pozornice**.**

Don Zane – bibliotekar, čovjek i svećenik s iskustvom koji zna kako će *proizvodnja čuda* završiti. Čovjek u odnosu na tehniku/mehanizam pokazuje svoje slabosti. U tekstu pronalazimo i eksplicitne komadiće Marinkovićeve poetike dramskoga pisanja – teatar u teatru – odnosno, u drami se cijelo vrijeme pokušava na scenu postaviti "prikazanje" čudotvorne Gospe; iako će don Jere reći: "Ali ja ne pravim teatar!" (Marinković 1977: 78).

Također se prepoznaje i pozivanje na tradiciju talijanske *commediae dell' arte* čiji se tragovi vrlo često pronalaze i u poetici klasičnoga cirkusa:

"DON FLORIJO: Koje maškare? Eno vam dolje na vratima direktora od cirkusa, što hoćete! A ovdje su doveli i Colombinu! Don Leventa će činiti od Arlechina, naša presvijetla dika od Pantalona, vi od dotura iz Bologne, ili možete ostati i Zanni, ako hoćete, a ja od Brighelle, i eto vam talijanske komedije!" (Marinković 1977: 102).

Tu je, dakako, i pitanje vjere i vjerovanja koje čitamo najsnažnije upravo u Glorijinim riječima: "(…) ja znam da me ona spasila" (Marinković 1977: 95).

Slika 2. Unutrašnjost crkve

LIJEVA STRANA	DESNA STRANA
Gospin kip	kameni zid crkveni prozori
OLTAR	SAKRISTIJA

"Unutrašnjost romaničke katedrale. Vidi se zapravo samo jedan dio sporedne crkvene lađe s Gospinim oltarom (lijevo) … Iz sakristije (desno) dolazi don Jere … Čim je on nestao, pojave se iza stupa don Florijo i don Zane" (Marinković 1977: 109).

Slika je ovo u kojoj funkcija prostora ostaje pomalo u drugom planu, a preplavljuje ga dojam koji donosi sinestezija boje i glazbe. Autorova igra simboličkim značenjem boja te njihovim psihološkim djelovanjem, napose bijelom i crvenom – bijelom kao bojom čistoće, nevinosti, ali i temeljnom bojom klaunovskih kostima i maski, te crvenom kao bojom snažnih osjećaja, strasti, ali i Sotone, te snažnom glazbenom podlogom, Bachovim sakralnim skladbama, preludijem i fugom, pojačava apsurdnost dramske radnje i najavljuje njezinu tragičnost.

Slika 3. Sakristija

susret dviju izgubljenih/zaljubljenih duša (lijeva i desna strana prvi se put zbližavaju)

U trećoj slici autor prikazuje susret dviju izgubljenih (zaljubljenih) duša – lijeva i desna strana prvi se put zbližavaju i najavljuju nužnost tragedije koja prati dodire suprotnih svjetova. Kroz suigru dvaju glavnih dramskih lica, odnosno njihove dijaloge, iščitava se veoma snažan sukob i nekompatibilnost dviju različitih poetika prostora i *nadprostora*, odnosno crkve i cirkusa.

"DON JERE: Da, predbacujete mi. Pa dobro, odsada ćemo kucati. I to je jedna od vaših navika … odanle, iz garderobe. Ali ovo nije garderoba" (Marinković 1977: 117).

"SESTRA MAGDALENA (duboko povrijeđena u svojim najintimnijim osjećajima): Ja nisam to znala. Zašto me ranije niste upozorili, velečasni? Već peti put nastupam …

DON JERE (sarkastično): Nastupate?

SESTRA MAGDALENA (smeteno): Pa kako da to kažem?

DON JERE: Kažite kako hoćete, samo mi nemojte ovamo uvoditi cirkuske izraze!" (Marinković 1977: 119–120).

Slika 4. Unutrašnjost katedrale – iz druge vizure

LIJEVA STRANA	DESNA STRANA
masivni romanički pilon (potporni stup)	OLTAR

"Unutrašnjost katedrale iz druge vizure. Dio sporedne crkvene lađe s oltarom Gospe desno, dok se lijevo (prema sredini) uzdiže masivni romanički pilon" (Marinković 1977: 135).

Jedna od zanimljivosti autorske igre jest i smještanje, odnosno položaj oltara na sceni. Dok je oltar u drugoj slici na lijevoj strani pozornice, u četvr-

toj ga nalazimo na desnoj. Marinković upućuje na činjenicu da se radi o *drugoj vizuri* te gledatelju, spram njegova položaja u prostoru, ostavlja slobodu izbora svoje vlastite vizure iz koje će pratiti događanja na sceni.

"KOZLOVIĆ (mirno): Ne ljutite se. Možda se i ne zove više tako. Ona sada sigurno nosi ime neke svetice. Eto, kako je to: ime se mijenja, a uvijek isti čovjek. Nije ona ni Glorija, znate, nego Jagoda, a ime Glorija dobila je u manežu, kao i svi mi. (…) To se radi u našem poslu. A, eto, i kod vas isto … Što ćemo kad se mora. To ja shvaćam" (Marinković 1977: 142–143).

Slika 5. Sakristija – iz druge perspektive

uski crkveni prozor s
rešetkama

biskupov fotelj na povišenom
mjestu
'*prijestolje*'

niže, na zemlji

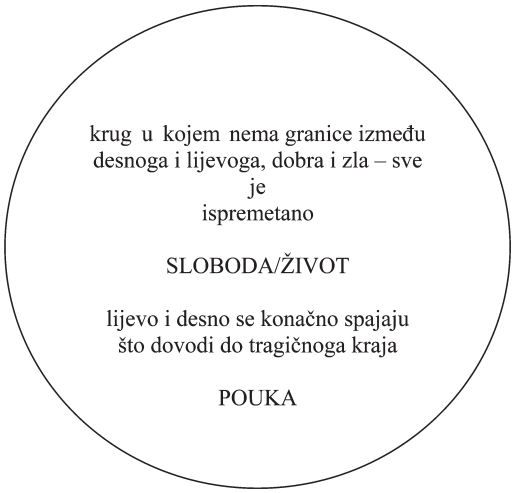
stolica stolica

"Sakristija katedrale, ali sad iz druge perspektive. Visoko gore uski crkveni prozor, proviđen rešetkama. Ispod prozora fotelj Louis XVI s baldahinom … Fotelj je podignut na postolje sa dvije stepenice pa izgleda kao neko prijestolje …

DON JERE (s 'vladarskom' milošću, odozgo s prijestolja) …" (Marinković 1977: 146).

Raspored scenografije na pozornici u petoj slici gotovo da je i bez teksta dovoljan za razumijevanje dramske situacije. Iz pozicije nadmoćnoga, koji sjedi na *prijestolju* don Jere drži lekciju sestri Magdaleni, koja je *niže, na zemlji*, dok uski prozor s rešetkama kroz koji prolaze posljednje zrake sunca na zalasku može simbolizirati nedokučenu slobodu dviju ljudskih duša.

Slika 6. Cirkus



"Cirkus. Još za spuštenim zastorom čuje se muzika cirkuskoga orkestra" (Marinković 1977: 163).

"Svi smo mi tu dresirani" (Marinković 1977: 165).

"Bez mašte, bez srca kao navinute lutke …" (Marinković 1977: 166).

Funkcija prostora

Funkcija prostora u dramskim tekstovima ne iscrpljuje se isključivo u nužnosti nekoga mjesta radnje za neku priču. Dodatne funkcije prostora ne sastoje se samo u tome da se njime postavljaju uvjeti za djelovanje likova i da se likovi potom mogu tim uvjetima karakterizirati, nego se one općenito sastoje u njegovoj *ulozi stvaranja modela*. Struktura toposa, s jedne strane, jest načelo organizacije i raspodjele likova u umjetničkom kontinuumu i, s druge strane, djeluje kao jezik za izražavanje drugih, neprostornih odnosa teksta (Lotman 1976). U tome će se sastojati posebna uloga stvaranja modela umjetničkoga prostora u tekstu, odnosno temeljna poveznica između semantiziranja prostora unutar *Glorije* Ranka Marinkovića i srednjovjekovnih mirakula. Do semantiziranja prostora, kojim se fiktivni prostor načelno razlikuje od realnoga, dolazi tako što prostorne opozicije postaju modelom za semantičke opozicije. Tri dimenzije prostornoga povezivanja pri tom su relevantne: opozicija lijevo-desno, sprijeda-straga, gore-dolje unutar nekoga scenski prezentiranoga mjesta radnje i prostora *off stagea* te odnosi između različitih scenski prezentiranih mjesta radnje.

Dramsku napetost, koju u Marinkovićevu miraklu nadaje zadani sukob/dodir dvaju različitih svjetonazora, a koje predstavljaju – Glorija nasuprot don Jeri, odnosno svjetovni protiv crkvenih nazora, autor postiže i postavljanjem lica u pojedine dramske situacije u točno određenim prostornim relacijama, a kako je pokazano u dijelu ovoga rada u kojem se, i na grafičkim prikazima, analiziraju i predstavljaju upravo spomenuti odnosi. Na takav način prostor radnje i raspored u prostoru postaju i dodatno semantički označeni.

Ovom prilikom pristupili smo raščlambi drame – mirakula *Glorija* Ranka Marinkovića upravo promatrajući opoziciju lijevo-desno unutar jednoga, nepromijenjenoga mjesta radnje sa zatvorenom strukturom prostora, ali i uočivši semantičku opoziciju prilikom izmjenjivanja slika, odnosno prateći tijek izmjene kontrastnih mjesta radnje koja su u otvorenoj strukturi prostora s namjerom suprotstavljena.

Možda i ponajbolju ilustraciju ovoga o čemu se govori daje upravo Marinković već u prvoj slici *Glorije* u kojoj se odmah, autorovom namjerom točno zadaje put (po)kretanja u prostoru. Odnos lijeve i desne strane na pozornici, odnosno semantički dobroga i zloga, božjega i ljudskoga, ne narušava se, a prikazan je međusobnim odnosom dramskih lica, ali i njihovim odnosom unutar/spram samoga prostora.

Tako je unutar jednoga scenski prezentiranoga mjesta radnje nasuprotan položaj likova ili skupina likova već ugrađen u dijalošku formu drame. Istodobna prisutnost više likova, koji među sobom komuniciraju dijalozima, implicira i neko prostorno povezivanje pri čemu se udaljenost ili blizina i bočna opozicija lijevo-desno mogu semantizirati već s obzirom na stanje sukoba ili konsenzusa između tih likova.

Uspostavljanje odnosa između više scenski prezentiranih mjesta radnje, kakvo je moguće u *Gloriji* jer je riječ o drami otvorene strukture prostora, daje najjasnije prostorne kontraste jer se ovdje multimedijski ne konkretizira samo jedno područje, nego i područja koja su s njim u opreci. U našem predlošku iskazan je posebno transparentan prostorno-semantički oprečni aranžman oživotvoren promjenom kontrastnih mjesta radnje sakristije i crkve, odnosno cirkuske garderobe, trapeza (cirkusa), a najsnažniju opreku, sublimirajući navedeno, sačinjavaju dva *nadprostora* – crkva i cirkus.

Literatura

Batušić, Nikola. 1987. Dramski žanrovi Ranka Marinkovića. U: *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj*. Branko Hećimović, ur. Rijeka: Izdavački centar Rijeka – Novi Sad: Sterijino pozorje.

Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Školska knjiga.

Car-Mihec, Adriana. 2003. *Dnevnik triju žanrova*. Zagreb: Hrvatski centar ITI – UNESCO.

Fališevac, Dunja. 1985. Struktura i funkcija hrvatskih crkvenih prikazanja. U: *Dani Hvarskog kazališta – Srednjovjekovna folklorna drama i kazalište*. Split: Književni krug.

Hećimović, Branko. 1977. O tri drame Ranka Marinkovića. U: Marinković, Ranko. *Tri drame*. Zagreb: Znanje.

Marinković, Ranko. 1977. *Tri drame – Albatros, Glorija, Politeia*. Zagreb: Znanje.

Lotman, Jurij M. 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Preveo Novica Petković. Beograd: Nolit.

Muhoberac, Mira. 1983. Teorija groteske i suvremena hrvatska drama. *Prolog* XV (57): 4–26.

Nikčević, Sanja. 1995. Prikazanja danas ili zašto se u Hrvatskoj na kraju dvadesetog stoljeća igra kazališna forma iz srednjeg vijeka. U: *Krležini dani u Osijeku 1993. – Krleža i naše doba*, Branko Hećimović, ur. Zagreb: HAZU – Osijek: Hrvatsko narodno kazalište; Pedagoški fakultet.

Pavličić, Pavao. 1983. *Književna genologija*. Zagreb: Liber.

Pavličić, Pavao. 1979. Metodološki problemi književne genologije. *Umjetnost riječi* XXIII (3): 143–171.

Pfister, Manfred. 1998. *Drama – teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.

Semantics of Space in Ranko Marinković's *Glorija*

The paper examines the function and contrastiveness of space in *Glorija* by Ranko Marinković as possible sources of dramatic conflict. Three dimensions of spatial relations are seen as relevant: the 'left-right' contrast, the 'upstage-downstage' contrast and the 'above-below' contrast both on stage and off, as well as relations between different scene settings. As *Glorija* is a miracle play in terms of genre, characteristics of medieval church presentation are present. The use of characters as well as spatial contrast in the creation of dramatic conflict sends a religious-didactic and moral message. As this a crucial characteristic of this medieval genre, *Glorija* can justly be said to follow in the footsteps of dramatic conventions established in the Middle Ages.

Key words: function of space, *Glorija,* miracle play, semantics of space, medieval church presentations