

Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507 / Priče o nama

Duvnjak Jović, Matko

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:670534>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
KAZALIŠNE UMJETNOSTI SMJER:
GLUMA I LUTKARSTVO

MATKO DUVNJAK JOVIĆ

VIĐENJE ISUSA KRISTA U KASARNI V.P. 2057

DIPLOMSKI RAD IZ GLUME

MENTOR: doc. art. Jasmin Novljaković

Osijek, 2021.

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE
UMJETNOSTI SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

MATKO DUVNJAK JOVIĆ

VIĐENJE ISUSA KRISTA U KASARNI V.P. 2057

DIPLOMSKI RAD IZ GLUME

MENTOR: doc. art. Jasmin Novljaković

Osijek, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj
_____ rad pod naslovom _____
diplomski/završni

te mentorstvom _____
rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na
objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti
jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz
necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga
završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj
visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	6
2. O DJELU I AUTORU	7
3. PREDSTAVA	9
4. RAD NA PREDSTAVI	11
4.1. SUSRET S TEKSTOM	11
4.2. ŽANR	12
4.3. PARTNERSKI ODNOS.....	13
4.4. SCENOGRAFIJA.....	15
4.5. KOSTIMI.....	16
5. LIK – ULOGA.....	18
5.1. GOVOR I DIKCIJA	20
5.2. GESTA I POKRET	21
6. ZAKLJUČAK	23
LITERATURA	24
SAŽETAK/SUMMARY	25
BIOGRAFIJA.....	26

1. UVOD

Predstava nastala u koprodukciji NP Tuzla, HK Pečuh, UO Slavonski Brodveji i GK Joza Ivakić Vinkovci, *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507* autora Ive Brešana premijerno je izvedena 25. svibnja 2021. u HNK Šibenik, rodnom kraju samog autora drame. Predstava je ujedno i moja diplomaska predstava u kojoj sam imao priliku raditi s izvršnim kolegama s Akademije te s iskusnim glumcima uz koje smo mnogo naučili i kao skupina brzo napredovali.

Izvesti predstavu od dva sata bio je velik zadatak i na njega se trebalo dobro spremati. Sve vještine do sada koje sam stekao na studiju glume trebalo je primijeniti u procesu proba i izvesti pred publikom. Komedija je vrlo zahtjevan žanr kojem treba pristupiti ozbiljno kako bi uspješno i kvalitetno nasmijali publiku. To mi je bila velika motivacija jer osobno volim komedije u kojima nije smiješan samo prvi prikazani sloj nego i ono nešto iza toga. Također mi je bilo izrazito drago što ću surađivati s kolegama studentima za koje znam da su izrazito talentirani i da će taj proces iznjedrati bogati plod, ali i starijim kolegama među kojima je i nacionalni prvak. Bio sam željan gledati starije iskusne glumce kako se snalaze na sceni i koje su njihove metode kreiranja uloge i događaja na sceni te kako se koriste svojim glumačkim alatima. Bila je to prilika za mene da dodatno napredujem i učim što mi je i glavni zadatak u ovom poslu jer ako glumac misli da više nema kako napredovati i što učiti znači da je izgubio žar i motivaciju u svom poslu, a ja si to zbilja ne želim. Tako sam objeručke prihvatio ovu priliku koju sam iskoristio najbolje što sam mogao i u ovom radu opisat ću kako sam ja pristupio radu na predstavi i kreiranju svog lika Jovana Milosavljevića.

2. O DJELU I AUTORU

Ivo Brešan hrvatski je dramski pisac, prozaist i scenarist te jedan od najizvođenijih hrvatskih dramatičara. Rođen je 27. svibnja 1936. godine u Vodicama, a osnovnu školu i gimnaziju završio je u Šibeniku. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu studirao je slavistiku i filozofiju te se nakon toga zaposlio kao profesor u šibenskoj gimnaziji. Uz to, kasnije postaje umjetnički voditelj centra za kulturu i Međunarodnog dječjeg festivala, a napose i ravnatelj šibenskog kazališta. Svoj prvi dramski tekst *Četiri podzemne rijeke* objavio je 1970. godine, a tekst *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* afirmirao ga je na hrvatskoj sceni 1971. godine. Iako je bio zbilja uporan, većina kazališta bi odbijala njegov tekst zbog tadašnje vlasti i javno-političkog stava. *Svi teatri na čija bih vrata pokucao redom su me odbijali. Frustriran tom činjenicom, za dišpet sam odlučio napisati dramu koja se zajamčeno nikada i nigdje neće moći postaviti na scenu.*¹

Uz mnoge kazališne tekstove, kao što su *Nečastivi na Filozofskom fakultetu*, *Smrt predsjednika kućnog savjeta*, *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P.2057*, pisao je i mnoga prozna djela poput *Ptice nebeske*, *Ispovijedi nekarakternog čovjeka*, *Ništa sveto*, a surađivao je i na filmovima od kojih su neki *Izbavitelj*, *Tajne Nikole tesle*, *Donator*, *Kako je počeo rat na mom otoku...* Bavio se tematikom tradicionalizma, totalitarizma te aktualnim problemima na šaljiv i inovativan način za koje je često nalazio osnovu u klasicima poput Shakespearea pa čak i Biblije. *Ja zapravo nikada nisam htio smijehom zabavljati publiku. Za humorom bih posezao kad sam želio prikriti nešto ozbiljno i sumorno, smijeh sam uvijek koristio kao naličje tragike.*²

Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2057 drama je koju je Ivo Brešan napisao 1973. Godine, prvu premijeru i praiizvedbu doživjela je 11 godina kasnije, 1984. godine u Beogradu i ubrzo nakon toga bila je zabranjena prema nalogu tadašnje komunističke vlasti Jugoslavija koja ju je ocijenila kao *dio kampanje protiv JNA*³. Drama je izgrađena po predlošku priče o Judinoj izdaji Isusa koja je sadržana u Novom zavjetu. U njoj je događaj, kao što sam naslov kaže, pojavljivanje Isusa sedamdesetih godina na za njega vrlo neobičnom i neočekivanom mjestu – u kasarni jugoslavenske narodne armije. Vojnici koji su ga vidjeli prenose tu vijest svojim

¹ <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/ivo-bresan-da-sam-bio-samo-pisac-krepao-bih-od-gladi-300529>

² <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/ivo-bresan-da-sam-bio-samo-pisac-krepao-bih-od-gladi-300529>

³ <https://magazin.hrt.hr/zabava/nekad-zabranjivani-a-sada-ponovno-odigrani-bresan-2021661>

nadređenima koji, upravo zbog nametnutog društveno-političkog stava, ne žele povjerovati u to i smišljaju kako riješiti problem neželjene pojave te uz to dokazati da Isus ne postoji. Drama ima mnogo likova s obzirom na to da joj je uzor priča o Judinoj izdaji Isusa. Likova u drami nose imena koja asociraju na likove iz biblijske priče poput pukovnika Pilića – Poncije Pilat, kapetan Ristić – Krist, vodnik Škarić – Juda Iškariotski te i sami u drami preuzimaju njihove uloge. Oficiri izdaju kapetana Ristića, namjeste mu klopku u koju on upada. Iako ga njegovi vojnici (apostoli) pokušavaju zaštititi, bivaju izmanipulirani te povjeruju u namještenu priču i tako kapetan Ristić završi u vojnom zatvoru izdan od svojih drugova, a na samom kraju saznajemo i tko se zbilja ukazao kao Isus Krist.

3. PREDSTAVA

Predstava *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507* premijerno je izvedena 4.6.2021. u Gradskom kazalištu *Joza Ivakić* u Vinkovcima u režiji Jasmina Novljakovića.

Koprodukcija Gradskog kazališta Joza Ivakić Vinkovci i NP Tuzla, HK Pečuh i UO

Slavonski Brodvej

Dramatizacija i režija: **Jasmin Novljaković**

Scenograf: **Davor Molnar**

Oblikovanje svjetla: **Tomislav Kobia**

Izbor kostima i scenski pokret: **Jasminka Petek Krapljan**

Asistentica kostimografkinje: **Vesna Teodosić**

Glazba: **Denis Hadžić**

Dizajn plakata i programske knjižice: **Dubravko Mataković**

Video najava: **Vladimir Andrić i Darko Bušnja**

Fotografije: **Kristijan Cimer**

Uloge:

Goran Grgić – pukovnik Pilić

Ljubo Zečević – major Kajferović

Vladimir Andrić – kapetan Ristić

Vedran Dakić – vodnik Škarić

Zorko Bagić – profesor Filipi, vojnik

Andrija Krištof – Bartol, vojnik

Luka Stilinović – svećenik Batistinović, vojnik

Ivan Simon – Kefail, vojnik

Domagoj Ivanković – Suljo, vojnik

Karlo Bernik – Matek, vojnik

Matko Duvnjak Jović – Jovanče, vojnik

Dejan Fajfer – Pišta, vojnik

Adam Vuić – Isus



Slika 1. Programska knjižica *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507*

4. RAD NA PREDSTAVI

4.1. SUSRET S TEKSTOM

Prvi put kada sam čuo naslov ove drame ona me zaintrigirala. Što se sve događa u njoj? Koji su stavovi tadašnjih likova o tome? Što je sam autor htio ovom dramom? To su bila samo neka od pitanja koja su mi se vrtila po glavi promišljajući o tome što se moglo dogoditi kada se Isus Krist pojavio u jednoj kasarni. Pročitavši tekst ostao sam preplavljen likovima, događajima te malim zapletima i događajima unutar samih scena. Bilo je pregršt likova i svaki lik imao je neki svoj stav o Bogu, vojsci i životu, ali u samom čitanju to mi je sve djelovalo zbilja puno i nisam bio siguran kako će se u toj masi likova postići sklad i uigranost na sceni. No moja prva čitaća proba, na kojoj smo bili samo mi vojnici i gdje su se čitale samo naše grupne scene, udahnula mi je povjerenje u kolege i želju za radom. Iako bi prva čitaća proba trebala biti informativnog karaktera bez uživljavanja u iščitavanje i bez *glume* kolegama ona nije bila prva s obzirom na to da su se oni već ranije skupili, a ja sam se naknadno uključio u proces. U jednu ruku trudio sam se pratiti njihov ritam i lakoću kojom su se uživjeli u situaciju, a u drugu ruku htio sam ostati hladne glave i izbjeći prvotno usijanje za kojim glumac instinktivno čezne pri susretu sa svojim replikama. I upravo ostajući pribran i bez brige oko toga kako ću izgovoriti sljedeću rečenicu uspio sam čuti sve naše grupne scene. Velika paleta likova i događaja nagoviještala mi je da ću uglavnom biti u velikim scenama gdje je najmanje šest likova na sceni i to mi je bio veliki izazov – izboriti pažnju među svim tim likovima i kolegama na sceni te sinkronizacija u reakcijama i postupcima. Kada su na drugu čitaću probu došli i oficiri te kada je sastav glumaca bio potpun, tek tada sam uvidio potpunu širinu djela te apartnost likova koja je u njoj sadržana. Jako zanimljiv dramaturški luk koji glavni lik, kapetan Ristić, prolazi kroz cijelu dramu na mene je ostavio dubok dojam. Alkoholičar koji nije pomiren sa svojom subinom u vojsci te koji se osjeća zakinuto jer je on taj koji je jedini od svih oficira u drami bio na ratištu i koji je najteže vojne poslove doživio iz prve ruke zapravo se nosi najniži čin te ima najteže poslove i dalje, dok su si njegovi kolege obezbijedili visoke činove i sav luksuz koji uz to ide, a rata i bojišta nisu ni vidjeli. Također su zanimljivi i pukovnik Pilić koji organizira cijelu namještaljku kapetanu te kao najveći činovnik u ovoj drami donosi najvažnije odluke te njegov lik predstavlja tadašnji vladajući vrh JNA, i major Kajferović koji je činom ispod pukovnika, a svaku njegovu naredbu slijepo i bez puno propitkivanja poslušao. No ipak su mi vojnici, koji su svi jako različiti, neiskvareni te tzv. *ljudi iz naroda*, najzanimljiviji likovi. Njihovi komentari, postupci te svijest o tome što se to događa oko njih ono su što čine ovu predstavu zanimljivom

– upravo taj kontrast između ljudi na položajima i običnog naroda koji na to gleda prostodušno i vjeruje onome što vidi, a ne nametnutom mišljenju. Također etnička raznolikost likova u ovoj drami je nešto što ju čini komičnom. U mnogim današnjim vicevima nađe se upravo ovakva skupina likova: Hrvat, Bosanac, Slovenac, Srbin, Ciganin i drugi te je ljudima to često prva asocijacija na smijeh. Spojiti sve te likove u jednu priču i oživiti ih na sceni bio je izazov, ali i veliko zadovoljstvo.

4.2. ŽANR

Čitajući ovaj tekst jasno nam je da se radi o komediji i nečemu što izaziva smijeh publike ili bi barem to trebala. No kako bi bolje znali što je smiješno, moramo znati čemu se ljudi zapravo smiju.

*Komedija prikazuje karaktere koje smo mi susretali i koje ćemo još susretati na svom putu. Ona bilježi sličnosti. Ona ide za tim da nam iznese pred oči tipove. Time ona odudara od ostalih umjetnosti. Jednom pjesniku tragedije neće nikada pasti na pamet da oko svojeg glavnog lica okupi sporedna lica koja bi bila, da tako kažemo, njene pojednostavljene kopije. Nitko njemu nije sličan, jer ni on nije sličan nikome. Naprotiv, značajan instinkt goni pjesnika komedije, pošto uspostavi svoje centralno lice, da ju okruži drugim licima koja pokazuju iste opće crte i koje će gravitirati oko glavnog. To je bitna razlika između tragedije i komedije, da se jedna vezuje za individue a druga za rodove... ...Teophile Gautier je rekao da je komika u svom ekstremu logika apsurda. Svaki komični efekt, kažu, sadrži poneku kontradikciju. Na smijeh nas nagoni besmislica ostvarena u konkretnom obliku, neka „vidljiva besmislica“.*⁴

Ljudi se smiju na asocijativnoj razini, odnosno kada prepoznaju neku ljudsku karakteristiku. Često vidimo ljude kako se smiju nespretnim životinjama, ali to je zato što pripisuju njuhovu nespretnost ljudskim osobinama i smiju se tom tračku ljudskosti u toj životinji. Dakle smiju se karakteru. No mogu se smijati i situaciji, a situaciju čine smiješnom mehanizmi koje dogovorimo na sceni ubačeni u iluziju stvarnog života. Oni se često dijele na ponavljanje – nizanje istog događaja u različitim okolnostima, obrat – gdje likovi nenadano zamjene uloge te nesporazum. Komično je kada je lik izrazito ne prilagođen situaciji i/ili društvu u kojem se nalazi. A što je komično u stvarnom životu komično je i na sceni. Možemo se smijati manama

⁴ Henri Bergson, *Esej o smijehu*, izdavačko poduzeće Veselin Masleša, Sarajevo, 1958. str. 54.

i vrlinama ako znamo da će lik zbog njih snositi neke posljedice. Naš tekst sadržavao je pregršt materijala za ocrtati komično u svakom liku, ali i situacije u svakoj sceni te i na kraju drame saznamo da je ona od samoga početka nesporazum i u tome leži najveća duhovitost ovog teksta. Iako sam sve ovo proučio nisam smio svoj lik graditi po ovim smjernicama jer bi me vrlo vjerojatno odvele u persiflažu i u borbu sa samim sobom kako da budem što smiješniji, ali komika dolazi iz služenja drami i situaciji. Moj lik smiješan utoliko što donosi neprimjerene odluke u neprimjerenim trenutcima poput odbijanja laganja pod prijetnjom vješalima, ili samo po svojoj inovativnosti u situaciji kad se moraju sakriti od oficira te tjera sve kolege da uđu u zahodski odjeljak i glume veliku nuždu. Ali smijeh u publike često nisu uzrokovale smiješne replike ili komika riječi, nego duhovitost. Možda bi mogli reći da neku riječ nazivamo komičnom kada nas navodi da se smijemo onome tko ju izgovara, a duhovitom kad se zbog nje smijemo nekom trećem ili sami sebi. Duhovitost, prema Bergsonu, u najširem smislu riječi nazivamo izvjestan dramatski način mišljenja, odnosno umjesto da svojim idejama postupaju kao s ravnodušnim simbolima, duhovit čovjek ih vidi, čuje ih, prije svega, daje im da među sobom razgovaraju poput ljudi. U užem smislu riječi duhovitost je sposobnost da se usput odigraju prizori iz komedije, ali da se odigraju tako diskretno, tako ležerno, tako brzo, da je sve već gotovo kad ih mi počnemo zapažati.⁵ Tako sam dodajući podtekst u svoje replike pokušao postići laku i lepršavu duhovitost više nego komiku koju bi postigao preoblikujući replike kako bi one bile smiješne.

4.3. PARTNERSKI ODNOS

Gotovo sve scene u kojima sam ja su scene vojnika i to su grupne scene sa šest ili više likova na sceni. Od prvih proba u prostoru djelovali smo kao jedan mehanizam i to je samo raslo. Svi mi vojnici smo se poznavali od prije i privatno smo se često družili, s nekima od njih sam i radio, ali nikada se još nije dogodilo da smo svi skupa radili na istom projektu i ta postava je bila pravi pogodak. Naša zajednička energija koju smo imali na probama bilo je ono što je zapravo iznijelo ovu predstavu. Jedni druge smo svojim radom motivirali, kada bi netko smislio nešto novo nakon njega bi netko drugi iznio svoj prijedlog, a onda bi slijedili i ostali jer je

⁵ Henri Bergson, *Esej o smijehu*, izdavačko poduzeće Veselin Masleša, Sarajevo, 1958. str. 61.-62.

svatko htio ostaviti neki svoj autorski potpis u ovoj predstavi. Počevši od samog teksta te kako smo se uspijevali vezati jedni na druge i reakcije koje smo ubacivali nama su djelovale iznutra poput uštimanog orkestra u kojem svaki instrument zna kada svirati svoju dionicu, a svi drugi ga čuju i osjete te ga zajedno podupiru i tako nastaje melodija. Jednako tako smo osluškivali jedni druge, ostavljali praznine kako bi ih mogli puniti svojim reakcijama i komentarima, radnjom i dogodovštinama koje su nas međusobno povezivale. I probe na ovoj predstavi nisu djelovale kao probe neke velike produkcije u kojoj nemaš vremena isprobati ideje koje imaš i želiš izvesti, nego smo jedni drugima davali prostor, vrijeme i sav trud smo ulagali u međusobni boljitak i zbog toga su naše scene iz probe u probu eksponencijalno rasle. Počeli smo čak i izvan probe razgovarati kao likovi, o situacijama u predstavi i kako bi nešto mogli probati. Uz kolege koje sam poznao sa Akademije tu su bili i iskusniji stariji kolege koji su igrali oficire, a od kojih sam zbilja probao što više naučiti o poslu koji radimo. Brzina kojom rade, način na koji primjenjuju upute sve mi je bilo vrlo intrigantno, ali onda sam probao promatrati i njihove navike i metode. Uvidio sam da zbilja svatko od njih kao i kod nas ima svoje navike i svoje metode, ali u njima se očituje profesionalnost više nego vještina. Grgić koji si je svaku mizanscensku promjenu upisivao u tekst jer mora imati sve zabilježeno zbog velikog broja predstava koje igra. Ili Ljubo koji zna ponoviti jednu riječ i po sedam puta uzastopce ne bi li našao intonaciju koja mu odgovara. Sve njih sam pomno promatrao kako rade, razmišljaju, stvaraju i izvode. Toliko toga sam i sam naučio i primijenio u svojem radu na ovoj predstavi, a neke se nadam i u budućnosti primijeniti.

Naposljetku, glumac otkriva ono što ja nazivam “pouzdanim partnerom”, to posebno biće pred kojim on čini sve, i pred kojim igra zajedno sa drugim likovima, a kome otkriva svoje najosobnije probleme i doživljaje. To ljudsko biće – taj “pouzdan partner” – ne može se definirati. Ali u trenutku kada glumac otkrije tog “pouzdanog partnera”, nastaje treće, i najsnažnije ponovno rođenje, kao i jasna promjena u glumčevom ponašanju. Baš u toku trećeg, ponovnog rađanja glumac nalazi rješenja za najteže probleme: kako stvarati dok čovjeka kontroliraju drugi, kako stvarati kad ne postoji sigurnost stvaranja, kako pronaći sigurnost koja je naizbježna ako se želimo izraziti, usprkos činjenici da je kazalište kolektivna kreacija u kojoj nas kontroliraju mnogi ljudi i za koju radimo u onim trenutcima koji su nam nametnuti. Ne treba definirati ovog “pouzdanog partnera” glumcu; treba samo reći “moraš se potpuno predati” i mnogi glumci to razumiju.⁶

⁶ Jerzy Grotowski, *Ka siromašnom pozorištu*, Izdavačko-informativni centar studenata, Beograd, 1976., 163. str.

Uživljavajući se tako u ulogu vojnika na odsluženju vojnog roka prije proba zagrijavali smo se u kostimima. Tako zagrijavajući se i igrajući se kamenjem koje nam je bila rekvizita čak smo i osmislili igru koja se vrlo lako mogla igrati u vojarni. U toj igri vojnici bi formirali krug i jedan od vojnika stajao je u sredini te je on jedini imao šljem na glavi dok su ga svi ostali imali u rukama. Pravila igre su bila da se kamen izbacuje iz šljema na glavu vojnika koji je u sredini te ga on glavom mora preusmjeriti, a vojnik u čujem smjeru dolijeće kamen morao ga je uhvatiti u šljem bez da mu ispadne. Ako mu je kamen ispao on bi morao ići u sredinu, a ovaj iz sredine bi pak zauzeo njegovo mjesto. Ovu igru sam opisao da bih dočarao koliko smo se kao kolektiv saživjeli s dramskom situacijom koju smo vježbali do te mjere da smo sami kreirali igru koja da je bila u sceni bila bi vrlo vjerodostojna i uvjerljiva te bi se vrlo lako mogla dogoditi u jednoj kasarni.

4.4. SCENOGRAFIJA

Velike kulise na kotačima određivale su naš prostor igre te granice unutar kojih smo mogli stvarati. Davor Molnar napravio je četiri velike pomične kulise na kotačima koje su premještanjem i slaganjem tvorile različite scene. Hladne boje koje su dočaravale sterilne hodnike kasarne te praktičnost i velike mogućnosti koje nam te kulise pružaju uvelike nam je olakšalo rad na scenama i pomoglo u postizanju komičnog efekta posebice u sceni zahoda. Zvonki drveni materijal omogućio nam je da napravimo zvučnu kulisu za vrijeme dijaloga između Svećenika i kapetana Ristića kojom smo dočaravali trenutačna stanja vojske i koji su bili svojevrsne reakcije na ono što čujemo. Kako smo promjene radili mi glumci, one su bile igrani dio predstave te su se pretvorile u svojevrsne scene sa svojim malim događajima kao na primjer u promjeni iz šeste u sedmu scenu kada Isus pleše iza rešetaka dok mi namještamo scenu odnosno *uređujemo* kasarnu. Sa svom tom scenografijom i njenim elementima morali smo se dobro upoznati upravo iz razloga što sami upravljamo njome te je tako ona postala u jednu ruku i naš partner na sceni. Naime velika je odgovornost prema ritmu predstave promjene napraviti u točno dogovorenoj maniri kako ne bi izgubili protočnost scena i samu pažnju i koncentraciju publike.



Slika 2. Scena 6: zahod.

4.5. KOSTIMI

Vojnička uniforma ni po kojim mjerama nije udobna no mi smo ju morali prihvatiti kao svoje kostime. Svi smo bili jednako obučeni i uniformarani u autentične vojne uniforme JNA koja se sačinjavala od maslinastih krutih košulja i hlača, kožnih oprtača koji su služili za nošenje oružja, teških i tvrdih čizama i šljemova. Kruti materijali, odjeća koja često nije primjerene veličine, tvrde i neudobne čizme, oprtači i šljemovi morali su postati koža naših likova. Prva proba u kostimima bila je proba prilagodbe, ali svakome od nas kostim je dodao još jednu karakternu crtu u otjelotvorenju vojnika. Prvi put kada sam stavio šljem bio je jako neugodan, klimao mi se na glavi i osjećao sam veliku nesigurnost noseći ga, ali uskoro sam se počeo igrati njime do te razine da je u četvrtoj sceni gdje pripremamo zasjedu za Isusa pad šljema na pod postao znak za nastavak dalje. Oprtači su mi također poslužili u oblikovanju Jovanovog stava u kojem sam oslonio ruke na njih i tako dobio specifičan stav tijela pokojem sam se razlikovao od ostalih likova na sceni.



Slika 3. Vojnici u opremi, stav na mjestu voljno.

5. LIK – ULOGA

Moj lik, vojnik Jovan Milosavljević - Jovanče, u drami je upisan kao Šumadinac, odnosno iz Šumadije, pokrajine u središnjoj Srbiji. Bilo mi je drago kad sam vidio da je lik izraženog mišljenja i *bez dlake na jeziku*. Svim starješinama uvijek i odvažno govori što misli, staje u obranu svojih kolega i nepokolebljiv je. No s druge strane pomalo je lijen, ne vjeruje u načela pod kojima djeluje JNA, iako je dobro upoznat s njima jer na svako pitanje zbilja zna odgovor, te često izbjegava naredbe koje su mu izrečene i odgovornosti kao vojnika. Možda mi se svidio jer sam i ja dijelom takav pa mi ga je tako bilo i lakše obraniti na sceni. Glumci u dramskom kazalištu uvijek moraju braniti svoj lik i na sceni djelovati iz uvjerenja koja donosi taj lik. Nekada je to teško jer ne možeš uvijek razumjeti zašto neki lik čini nešto, ali na moju sreću, njega mogu razumijeti u potpunosti. Njegov osjećaj pravde i poštenja ono je što izvire iz njega u scenama s oficirima i po tome se ističe od drugih. U gotovo svim grupnim scenama Jovanče istupi i govori u obranu svojih kolega. Već u prvoj sceni kada vodnik Škarić saznaje da se Isus ukazao Bartolu napada ga i optužuje za izdaju, Jovače istupa i staje u njegovu obranu, a to isto ponavlja i pred kapetanom Ristićem iako je svjestan posljedica koje mu prijete. Ovo je vrlo plemenita karakteristika koju treba njegovati i bilo mi je vrlo drago kada sam vidio da je upravo moj lik taj koji izlaže sebe ne bi li obranio svoje kolege i iznio istinu na vidjelo.

*Gluma je jedina umjetnost u kojoj se teško može, zapravo je gotovo nemoguće, jasno razgraničiti tvorca od njegovog djela. Pošto je lik stvoren u dobroj mjeri od glumca samog kao materijala, a i doživljava se kroz njega kao sredstvo komunikacije stvorenog djela sa publikom, onda je nužno da to djelo (u kome čovjek samim sobom podražava čovjeka) ne samo liči na čovjeka, nego da to i bude čovjek sam.*⁷

No zapravo najveća karakterizacija lika bila je upisana upravo u njegovoj geografskoj, odnosno etničkoj, određenosti, a to je bio Šumadinac.

⁷ Boro Stjepanović, *GLUMA III; Igra*, IVPE CETINJE, 2014. treće izdanje, str. 30. i 31.



Slika 4. Jovanče

5.1. GOVOR I DIKCIJA

Prva prepoznatljiva odrednica koja etnički karakterizira lika je njegov govor. Na ulici čujemo nekoga kako priča drugačijim naglaskom vrlo često odmah možemo odrediti odakle dolazi i iz kojeg je kraja. Tom idejom vodili smo se u karakterizacijama svojih likova. Svaki lik na sceni postao bi prepoznatljiv upravo po svojoj boji glasa i naglasku. Istraživajući šumadijski govor i dijalekt saznao sam da mu je službeni naziv *šumadijsko-vojvođanski dijalekt*. On pripada štokavskom govornom narječju te se govori na području sjeverne Srbije i istočne Vojvodine. Njegove karakteristike su pomaknuti naglasak na prvom slogu, stapanje nastavka -ao u -o, ekavski izgovor *jata*, genitiv množine s nastavkom -a te ujednačavanje nastavka za dativ, instrumental i lokativ množina -ama/-ima.⁸ Postupno vježbajući i primjenjujući to znanje na tekst rečenice su počele zvučati lalinski i vojvođanski. Otezanje i širenje riječi i rečenica koje sam izgovarao počele su i obuhvaćati lik koji sam igrao. Tako je Jovanče zvučao nezainteresirano za svo tlačenje i napor koji je morao proživjeti u vojsci, kao da sve može i stigne *polako i na tenane*. Shvatili smo da je upravo to ona karakterizacija koju smo tražili pa smo tako Jovačeta premjestili iz Šumadije u Vojvodinu te je on postao Lala. Onda sam pak opet morao pomno proučiti lalinski govor te sam počeo gledati arhivu vijesti Novog Sada i vojvodine. Uočio sam karakterističan i prepoznatljiv izgovor palatala, od kojih je najprepoznatljivije grleno ž, gdje jezik zabacuju skroz na stražnji kraj nepca i tako proizvode te glasove. Također njihov naglasni sustav sadrži mnogo akuta te im gotovo svaka riječ završava uzlaznom intonacijom. Tim jednostavnim, ali učinkovitim naglaskom Jovanče se počeo oblikovati i ubrzo postaje prepoznatljiv lik na sceni s jednako tako prepoznatljivim likovima.

Radi se o tome što se govorni tekst, često ponavljan na probama i brojnim predstavama zabrbља, i tad iz riječi nestane njihov unutarњи sadržaj te ostane samo mehanika. Da biste stekli pravo stati na pozornicu, potrebno je nešto na sceni raditi. Među sredstvima koja popunjavaju unutarње praznine uloge važno mjesto zauzima mehaničko brbljanje riječi.

Zahvaljujući tome glumci se privikavaju na mehanički govor na sceni, to jest na besmisleno brbljanje nabubanih riječi uloge, bez ikakve brige za njihovu unutarnju bit. Što više prostora toj navici, to izoštrnije mehaničko pamćenje, a što je ono oštrije, to upornija postaje navika brbljanja na pozornici.

⁸ Miloš Okuka, *Srpski dijalekti*, SKD Prosvjeta, Zagreb 2008. str. 79.-83.

*Tako se postupno stvara specifičan zanatski, teatralan govor.*⁹

I upravo kako kaže Stanislavski, meni se na probama počelo događati da samo intonativno izgovaram tekst i počeo sam više brinuti o tome da točno ispoštujem akcentuaciju, nego da obavim dobru govornu radnju. No drago mi je da sam sam postao toga svjestan i upravo ta svijest dovela me je do oživljavanja lika. Čim sam akcentuaciju stavio na drugo mjesto i počeo svojim emotivnim aparatom izgovarati replike lik me prožeo. Njegov govor postao mi je prirodan i na sceni o naglascima uopće više nisam morao misliti. Tako mogu zaključiti da do mehanike govora može doći čestim ponavljanjem na probama, ali jednako tako čestim probama taj način govora glumac upija i samo mu je potrebna svijest kako bi isključio mehaniku i uključio i svoj emotivni aparat.

5.2. GESTA I POKRET

Tjelesna postura glumca na sceni često je prva informacija koju gledatelj dobiva o liku na sceni. Savladavši govor i naglasak morao sam i tjelesnim karakteristikama odrediti svoj lik. Prvo smo svi morali savladati uniformirane vojne stavove, a to su stav *mirno* u kojem su pete skupljene, stopala blago otvorena, trbuh uvučen, prsa izbačena naprijed, ramena spuštена, ruke ispružene ravno uz tijelo i brada koja je paralelna s podom te na mjestu *voljno* u kojoj se težina prebacivala na desnu nogu, a lijeva se ispružala blago u naprijed i stranu. Bilo je potrebno postići uniformiranost u pokretima i stavu, ali s obzirom na to da smo svi bili mladi i tjelesno osviješteni i sposobni glumci nije nam dugo trebalo da to savladamo i brzo smo počeli i tjelesno karakterizirati svoje likove. Prateći ono čime sam se vodio u govoru, oblikovao sam i u tijelu. Tromost i inertnost bila mi je glavna okosnica u fizičkim radnjama koje sam obavljao na sceni. I upravo je to ono što je bio kontrast u odnosu na ostale vojnike. Jer vojska, poštujući zapovijedi nadređenih, uvijek stoji u stavu *mirno*, stupa po naređenju i njihova postura tijela je uniformirana, ali Jovanče je taj koji ne brine o tome stoji li dovoljno ravno, je li okrenut u dobrom smijeru i smije li zijevati u prisutnosti nadređenih. Primjer tome je prva scena, gdje su svi vojnici na naredbu vodnika stajali *mirno* ja sam gestom sprječavanja zijevanja pokušavao ocrtati svoj lik kao nezainteresiran za komentar koji će čuti, ali morao sam biti umjeren u tome jer je scena u tom trenutku vrlo plastična i naša skupina likova u uniformiranom je stavu te je

⁹ K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II, : rad glumca na ulozi*, izdanja CEKADE Zagreb, 1991., str. 62.

ipak trebalo održati taj stav kako bi zadovoljio potrebe slike. No u scenama gdje uniformiranost nije bila ključna moj lik uglavnom brani druge likove. Morao sam u stavu iskazati samouvjerenost i odlučnost iako se to možda ritmički kosi s nezainteresiranošću i stavom koji sam postavio u početku, ali rješenje za to mi je bila potkrijepa emotivnim aparatom. Tako sam se na primjeru treće scene gdje branim Bartola od kapetana Ristića iz mirnog stava u kojem stojim gotovo cijelu scenu otvorio u široki stav sa široko izbačenim laktovima što odaje dojam samouvjerenosti, a otvaranje i širenje dlana govorenje istine.

Kad se netko počinje otvarati ili govoriti istinu, velika je vjerojatnost da će drugoj osobi izložiti cijele dlanove ili njihov dio. Poput većine neverbalnih signala, ta je kretnja potpuno nesvjesna i prenosi „intuitivan“ osjećaj ili slutnju da druga osoba govori istinu.¹⁰

¹⁰ Allan i Barbara Pease, *Velika škola govora tijela*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2012., str. 42.

6. ZAKLJUČAK

Radeći na predstavi *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P.2507* spoznao sam koliko još stvari moram naučiti, koliko još prostora imam više se posvetiti svome pozivu i koliko moram graditi dalje svoj izvođački aparat kako bih bio brži u primijenjivanju uputa i kreaciji na sceni. Jednako tako glumac svoj um i tijelo treba ujediniti te ga koristiti kao jedan alat u svome poslu, a do tog dijela još moram dospjeti. Uvidio sam da mi u radu jako puno pomažu partneri koji su mi i u ovoj predstavi bili oslonac, ali sam isto tako svjestan da se u budućnosti neću moći uvijek osloniti na partnera pored sebe. Ali govoreći o ovom procesu zbilja su mi kolege pored mene bili viliki motivatori i sve što smo radili, radili smo zajedno, za isti cilj. Vjerujem da se to odrazilo i na predstavu te da je publika mogla upijati energiju koju smo mi kao mladi kolektiv emitirali sa scene.

Mnogo pitanja sam si postavljao tijekom rada na ovoj predstavi: hoću li uspjeti savladati i vjerno odglumiti takav naglasni sustav s kojim se ne susrećem često? Hoću li imati mjeru u komičnoj igri? Hoću li se uspjeti istaknuti pored toliko talentiranih kolega koji su pored mene? No što je vrijeme dalje odmicalo sve manje sam se brinuo, a kolektivna svijest na probama uvela me u svijet sigurnosti, mašte i predanosti te smatram da mi je rad na ovoj predstavi predivna uvertira u kazališni život koji me nadam se čeka iza ugla i velik motiv da se nastavim dalje razvijati u vještog i nadahnutog izvođača.

LITERATURA

Bergson Henri, *Esej o smijehu*, izdavačko poduzeće Veselin Masleša, Sarajevo, 1958.

Grotowski Jerzy, *Ka siromašnom pozorištu*, Izdavačko-informativni centar studenata, Beograd, 1976.

Okuka Miloš, *Srpski dijalekti*, SKD Prosvjeta, Zagreb, 2008.

Pease Allan i Barbara, *Velika škola govora tijela*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2012.

Stanislavski Konstantin Sergejevič, *Rad glumca na sebi II, : rad glumca na ulozi*, izdanja CEKADE Zagreb, 1991.

Stjepanović Boro, *GLUMA III; Igra*, IVPE CETINJE, 2014.

<https://slobodnadalmacija.hr/kultura/ivo-bresan-da-sam-bio-samo-pisac-krepao-bih-od-gladi-300529>

<https://magazin.hrt.hr/zabava/nekad-zabranjivani-a-sada-ponovno-odigrani-bresan-2021661>

SAŽETAK/SUMMARY

Predstava *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507* predstava je nastala u koprodukciji GK Joza Ivakić, HK Pečuh, NP Tuzla i UO Slavonski Brodvej u režiji Jasmina Novljakovića i premijerno izvedena u Šibeniku 25. svibnja 2021. godine te je ujedno i diplomatska predstava Matka Duvnjaka Jovića. U ovom radu opisan je proces kreiranja uloge Jovana Milosavljevića, jednoga od vojnika u kasarni JNA. Opisan je proces stvaranja od prvog čitanja teksta do premijere, žanr, partnerski odnosi te scenski govor i pokret. Na kraju je izveden zaključak u kojem se naglasak stavlja na važnost kolektiva u stvaranju predstave.

Ključne riječi: Brešan, kasarna, Isus, Vinkovci

The Vision of Jesus Christ in an Army Barracks V.P. 2507 is a play created by co-production of theaters GK Joza Ivakić, HK Pečuh, NP Tuzla and UO Slavonski Brodvej directed by Jasmin Novljaković. It premiered on May 25th 2021. in Šibenik. It is master exam in acting by Matko Duvnjak Jović. In this work he described the process of creating a play focusing on his character role of a soldier Jovan Milosavljević. The process is described from first reading of the play until first performance, genre, partners relationships, stage movement and speech. At the end he derived the conclusion in which he puts emphasis on a collective work in creating a theatre play.

Keywords: Brešan, Army Barracks, Jesus, Vinkovci

BIOGRAFIJA

Matko Duvnjak Jović rođen je 08.07.1996. u Osijeku. U Osijeku završava Prirodoslovno-matematičku gimnaziju i upisuje Akademiju za umjetnost i kulturu, smjer gluma i lutkarstvo. 2017. završava preddiplomski te upisuje diplomski studij glume i lutkarstva. Od djetinjstva je član dramskih skupina i iza sebe ima nekolicinu amaterskih i profesionalnih predstava.