

RAD NA ULOZI JANA U PREDSTAVI PLIŠANA REVOLUCIJA

Tarbuk, Davor

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:638583>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER GLUMA

DAVOR TARBUK

RAD NA ULOZI JANA U PREDSTAVI
PLIŠANA REVOLUCIJA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: doc. dr. art. Katica Šubarić

Osijek, 2023.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Davor Tarbuk, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom RAD NA ULOZI JANA U PREDSTAVI *PLIŠANA REVOLUCIJA*

te pod mentorstvom doc. dr. art. Katice Šubarić, rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da ni 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 diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. ISTRAŽIVAČKI RAD I IMPROVIZACIJA	3
2.2 Kreiranje lika	3
2.3 Koncept.....	13
2.4 Tekst.....	15
3. PROSTOR	16
3.2 Okvir prostora	16
3.3 Metonimijski prostor.....	17
4. RAD NA ULOZI	18
4.2 Samoosjećanje.....	19
4.3 Tempo-ritam	20
4.4 Glas i govor	21
5. KOSTIM	22
6. SVJETLO	23
7. ZAKLJUČAK	24
8. LITERATURA	26
9. SAŽETAK	27
10. SUMMARY	28
11. ŽIVOTOPIS	29

PLIŠANA REVOLUCIJA

VANJA JOVANOVIĆ I MATEJ SUDARIĆ

AUTOR GLAZBE-LJUDEVIT LAUŠIN DIZAJN SVJETLA-ANDELA KUSIĆ
KOSTIMOGRAFIJA I SCENOGRAFIJA-MARIO TOMAŠEVIĆ

IGRAJU-VEDRAN DAKIĆ, SARA MOSER, DAVOR TARBUK, NIKOLA RADOŠ I MATEJA TUSTANOVSKI



kc

KULTURNI CENTAR OSIJEK

1. UVOD

„Imaš sve u sebi, bebo, samo se saberi,

možeš biti što god hoćeš samo izaberi.

Što ću biti kad odrastem, svi me pitaju.

Kada razmišljam o tome misli skitaju.

Ako dobro pogledaš toliko je mogućnosti,

sad zamisli sebe gdje se vidiš u budućnosti.

Možeš biti povjesničar, tokar ili stolar,

vizionar, zvonar crkve Notre-Dame, pisoar,

prozor, drvo, misionar, stup i legionar,

muž i sin i brat i Duško revolucionar.

Imaš sve u sebi, bebo, samo se saberi,

Možeš biti što god hoćeš, samo izaberi.“

Nepredvidivost je inherentna prirodi života i svijetu oko nas. Misao je to s kojom sam ušao u posljednju godinu, odnosno posljednju fazu obrazovanja na Akademiji. Kao srednjoškolska pridošlica svijetu izvedbenih umjetnosti, matematički sam se borio i želio razumjeti svaku prazninu i nejasnoću koje su proizišle iz glumačkog obrazovanja: čupao sam riječi, komplicirao objašnjenja, tražio uzvišenost tamo gdje je nema i gubio plemenitost gdje bi je bilo pregršt. Smatrao sam da se sve može staviti u formulu, posložiti u nekoliko kvadratića matematičke bilježnice i sigurno jednačiti rezultat koji bih tada iskoristio na sceni. Međutim, svijet umjetnosti bio je daleko od tog rezultata. Svi ti pokušaji materijaliziranja neshvatljivog i formula koje su mi preokupirale um, doveli su me do točke u kojoj sam izgubio samoga sebe. Našao sam se u lokvi rastopljenih brojeva koji, koliko god se truda u to uložilo, više nisu davali rezultat. Shvatio sam da moj slavni princip više ne funkcionira, štoviše, toliko me izludio da se u meni pojavio strah kojeg do tada nisam poznao. Što ako nema dalje? Što ako je ovo kraj mog obrazovanja jer dalje nisam sposoban ići? Što ako ono malo strukturiranog talenta s kojim sam došao na Akademiju nije dovoljno za nadogradnju? Što ako je moj talent

projicirao šarm nekog velikog glumca i sav moj rad učinio imitacijom nečega što uopće nije bilo moje? Sve te misli nepomično su stajale u mojoj glavi, smiješile mi se i plakale u isto vrijeme i nedodirljivo uspjele izbjeci svaki pokušaj njihova uništenja. Nadao sam se da neće rasti. Ali jesu. Nedugo zatim pojavile su se nove sumnje. Kako ću ovako nesposoban raditi? Gdje ću uopće raditi? Ima li uopće mjesta u kazalištu za nekoga poput mene?

Rekapitulirajući sve vrijeme provedeno na Akademiji prihvaćam da su sva ova pitanja bila nužna. Kažu da glumac vječno uči, no za mladoga mene ta je misao bila sterilna i neprihvatljiva. Za malo manje mladoga mene bila je dovoljna jedna rečenica koju sam zapisao na početku svog dnevnika umjetničkog zapažanja s prve godine: „Umjetnik odstvaruje stvari“¹. Sjećam se da sam nadobudno prozivao sebe umjetnikom, uzdizao sebe kao nekoga tko je razumio sustav, tko je naučio glumiti. No, ja nisam naučio glumiti. Naučio sam odstvariti stvari. „Umjetnik oduzima ono što prije nije dopuštalo da čujemo njihov unutrašnji zvuk. Umjetnik ih čini apstraktnima, diže ih u jedan uzvišeni svijet, uskrснуće stvari.“² Sva ona matematika ipak je imala značenje. Stvorio sam strukture, naučio sve primarne stavke i alate, sve to samo da bih ih mogao upotrijebiti, konstruirati ili dekonstruirati, iskoristiti ili ne iskoristiti, naposljetku i samu matematiku odstvariti. Sjetio sam se sebe prije Akademije, usplahireni i impulzivni dječčić koji voli umjetnost u svim svojim oblicima, neposredan i nepredvidiv u svemu čega se dotakne. To sam ja i to sam zaboravio biti. Umjetnost je jednostavna, a ja sam je zakomplicirao. Zakomplicirao sam sliku umjetnosti, a sve što mi je bilo potrebno je da olakšam. I napokon jesam.

Prvi projekt u koji sam ušao olakšan, bez okova formula i prevelikih komplikacija bila je *Plišana revolucija*. Lagati neću, samouvjeren nisam bio. I dalje me držao sitni strah, ali i on je bio *zgažen* prilično brzo. *Plišana revolucija* predstava je koja nije nastala predviđeno. Nastala je iz improvizacija, bez pripreme, bez teksta, nepredvidivo. S novim stavovima, ušao sam u proces i odlučio biti čovjek, a ne umjetnik. Da, ljudsko je ponašanje nepredvidivo, ljudi su složena bića s različitim motivacijama, emocijama i sklonostima. I u tome je tajna. Shvatio sam da je nepredvidivost ono što nas pokreće, i u životu i u kazalištu. Nepredvidivost je prijeko potrebna da se stvori nepredvidiva predstava. Nepredvidiv je i onaj *jingle* s početka uvoda za kojeg niste znali zašto je u ovome tekstu. Ali tu je s razlogom. On je rezultat nepredvidivosti uloge koju sam ostvario u ovoj predstavi. U dogovoru s redateljem Vanjom Jovanovićem i dramaturgom Matejem Sudarićem tu ulogu čini lik kojeg smo nazvali Jan. Jan

¹Antun Branko Šimić, *Proza II*, Sarajevo: Matica hrvatska u Sarajevu, FMC Svjetlo riječi, 2009., str. 38.

²Antun Branko Šimić, *Proza II*, Sarajevo: Matica hrvatska u Sarajevu, FMC Svjetlo riječi, 2009., str. 38.

izgovara riječi: „Imaš sve u sebi“, a odnose se na Duška, Janova najboljeg prijatelja koji sutradan ima obranu diplomskog rada i službeno završava studentski život. Međutim, obrana se pretvara u borbu: za i protiv ulaska u ozbiljan život, suočavanje sa strahovima iz sadašnjosti ili onima iz budućnosti i borbu protiv unutarnjih neprijatelja.

2. ISTRAŽIVAČKI RAD I IMPROVIZACIJA

Pet glumaca, redatelj i dramaturg sjede oko kartonske kutije u sredini male dvorane Kulturnog centra Osijek. Možda se poznaju, a možda i ne. Atmosfera je hladna. Dvorana je hladna. Grijanje nije uključeno. Negdje oko 14 sati. Neugodna tišina. Jovanović izvlači tridesetak A4 papira iz svog crnog ruksaka. Tustanovski i Tarbuk drhte jer su došli izravno s predavanja Lutkarske animacije. Moser, Dakić i Radoš bez ikakve facijalne ekspresije, nadasve crno. Netko spomene istraživački rad. Jovanović još uvijek izvlači papire. Sudarić nasmijano promatra glumce i upita: „Impovizacije, ha?“ Svi šute. Netko nadut pusti vjetar. Smijeh. Atmosfera je topla. Dvorana je toplija. Tišina je prekinuta. Jovanović konačno izvuče papire. Rad počinje.

2.2 Kreiranje lika

Na papiru se nalazilo 16 pitanja u kategorijama osobnih preferenci i pitanja o liku. Svrha naših odgovora na ta pitanja bila je u okvirnoj izgradnji lika kakvog želimo igrati i kakav bi mogao biti legitiman i aktivan član ansambla likova koji stvaraju predstavu. Plan je bio temeljiti predstavu na glumačkoj improvizaciji likova koji su nam bliski, a jedina smjernica, odnosno okolnost bila je prostorna i odnosna.

Mjesto radnje: stan.

Likovi: student, njegova djevojka, njegov brat, najbolji prijatelj i prijateljeva djevojka.

OSOBNJE PREFERENCE
1. Što želim reći ovom predstavom?
2. Kakav lik želim igrati?
3. Što očekujem od ovog procesa?

PITANJA O LIKU
4. Što lik želi?
5. Zašto želi to što želi?
6. Koje su okolnosti u kojima lik djeluje?
7. Koji životni događaj najviše određuje lika?
8. Koja su individualna određenja koja karakteriziraju lik?
9. Koje su najizraženije distinktivne crte lika?
10. Koje osobne karakteristike lik čine samopouzdanim?
11. Koji su najveći kompleksi lika?
12. Koje obrambene mehanizme lik koristi kada se nađe u situaciji u kojoj se ne snalazi najvjestije?
13. Uzor?
14. Uzrečica ili citat koji bi najbolje opisao lika?
15. Najdraža pjesma, knjiga, film, predstava, slika, sport i sl.?
16. Što lik uistinu treba?

Slijedili su odgovori:

OSOBNJE PREFERENCE

1. Što želim reći ovom predstavom?

Predumišljaj s kojim ulazim u ovaj proces zapravo je potreba, potreba za apsolutnim provociranjem gledatelja i samoga sebe. Promatram ljude i većina ljudi oko sebe stvara nekakav balon pozitivne energije, zdravlja, osmijeha i topline. Ispada da zrače, govore si da zrače, da isijavaju, izmjenjuju svoje osmjehe. Sve je to toliko učestalo i toliko normalno da se više ni ne pita postoji li uopće išta negativno u tim ljudima. Ljudi su toliko zabrazdili u lažnu pozitivu da više iz toga ne mogu izaći. Baš zato želim isprovocirati, pomoći da se skine to *šljaštenje* budalaste pozitivne. Čovjek je realno biće, čovjek psuje, čovjek prdi, podriguje i smrdi. Zašto onda ne može bez srama sagledavati situacije? Možda im bomba gnusnih stvari otvori put koji vodi dalje od Orašara i *ABBA tribute* koncerta u foajeu HNK-a.

2. Kakav lik želim igrati?

Želim igrati lika s mnogo tajni. Tjeram se na ulazak u neistražena područja, barem iz psihološke perspektive. Scena nudi mjesto slobodnog istraživanja, mjesto gdje se može različitim pristupima doći do zaključka, uobličiti i izraziti ono što je u realnome svijetu teže za shvatiti.

3. Što očekujem od ovog procesa?

Istraživački rad. Također se nadam da će i gledatelji dobiti priliku pogledati nešto izvan okvira klasičnih napadalačkih pripovijetki.

PITANJA O LIKU

4. Što lik želi?

Želi pomoći prijatelju da završi fakultet.

5. Zašto želi to što želi?

Želi pomoći jer mu je on jedini prijatelj kojemu vjeruje i kojemu želi dobro.

6. Koje su okolnosti u kojima lik djeluje?

Lik ima 24 godine, rođen u znaku ovna. Dolazi sa sela i od malena je bio okružen Ciganima. Kao mali na dnevnoj se bazi igrao s njima i kad god bi išao na igru, svojima bi govorio da ide kod *cigosa amigosa*. Često su kupovali upaljače s lubanjama u plinu pa bi palili stabla pored igrališta i gasili ih pišalinom. Skupljali su opuške i istim tim upaljačem dimili onaj jedan milimetar preostalog duhana. Jednom su on i jedan Ciganin preskakali preko kanala pored kojeg bi se nekoliko puta tjedno dovezao auto i mahnito tresao od jebanja. Doduše, oni nisu trčali za jebanjem nego za kondomom koji bi pored kanala ispao svaki put kad bi auto prestao s trešnjom. Sa svojim malim penisima nisu se mogli odvažiti kupiti kutiju kondoma nego su odlučili isprati ovaj iskorišteni sa čarlijem i natarariti ga na svoj pimpek. Obojica su ga isprobala. Obojici je bio prevelik. Kad su im malo porasli, primijetili su da i njihova želja za *curkama* sve više raste. Prva na koju su drkali bila je Nicki Minaj u nekom glupom spotu s ružičastim tangama. Moguće *Starships*. Svaki bi se okrenuo na svoju stranu kreveta i tandrljao po alatki. Kako su ulazili u pubertet, tako su s ruku prešli na prave djevojke. Cigi je volio debele, a lik je volio one čudne. Nikad nije znao zašto, ali više su mu seksi bile ove koje *izbrijavaju* na crtanje, slikanje i dramsku. Kao da je znao da su luđe. Ali to mu se sviđalo. Kako se Cigi sve više razdvajao od lika, njemu je to sve više smetalo i u njemu se lagano budio neki oblik mržnje. Nije mu bilo jasno kako se Cigi usuđuje ignorirati ga i raditi stvari bez njega. Još k tomu je i Ciganin. S vremenom su prestali s druženjem. Svaki put kad bi vidio Cigija na ulici, ovom bi se oči razjarile i u njemu bi se upalila neka potreba da ga počne udarati nogom u glavu. Liku je to razdoblje bilo užasno. U isto vrijeme prestao se družiti s prijateljem i u isto vrijeme njegovi su odlučili izvoditi sranja. Naravno, to nije bio početak sranja, oduvijek su tu bila, ovo je bila samo kulminacija. Stari je prije znao pod normalno u kuću donijeti balu sijena, politi ju benzinom i izjaviti da će pobiti i mater, i sina i sebe. Mama je lika u nekoliko navrata strpala u automobil i pokušala pobjeći k svojoj materi u Zaprešić, ali je stari uvijek našao način da to zaustavi. Nekad bi samo prijatnije bile dovoljne, no jednom je stara čak upalila automobil i krenula, uglavnom zbog toga što se stari vozio negdje na biciklu pa kad ga je nazvala i rekla mu to, imala je dovoljno vremena da to i napravi. Međutim, stari ih je presreo negdje na pola puta i nogom udario bicikl koji je odletio pod jureći automobil pa su mama i lik završili u ogradi nečije kuće. Mama i lik su se zatim sretno vratili tati. Opet. Nedugo zatim, mama je nekoliko puta dobila u glavu, kao i lik koji bi se našao između njih i pokušao spriječiti starog da ozlijedi mamu, no nije mu uspijevalo. Bio je prežgoljav i mršav da išta učini. Tako da je gledao. I gledao. Gledao kako mama prima lopatu za zemlju s metalnom glavom u svoju ljudsku glavu. Gledao

kako stari *kera* veže za automobil i vuče ga po selu jer je zabrijao da mu je sin probušio gume na automobilu. Gledao i šutio. Gledao i ohladio. Sve dok stari nije upoznao neku ženu iz Daruvara i otišao za njom kao da obitelj nije ni postojala. Realno nije, ali i dalje. Lik više nije izlazio iz kuće. Drobio se Misarom kojeg mu je susjed redovito dostavljao nakon što je vidio scenu s automobilom i psom. Mater je uglavnom bila u sobi i na poslu. Rijetko su se viđali. Lik je u jednom trenu shvatio da mu Misari prestaju djelovati pa si je odlučio natrpati papra u oči i otrčati susjedu moliti ga da mu u bolnici mazne nešto jače. Susjed je radio kao voditelj hitne i bilo mu je lako uzeti što god je htio, a imao je cijeli asortiman za izabrati pa je to i napravio. Navukao ga je na Xanax. Jedne večeri mater mu se vratila doma kasno uvečer. Ili rano ujutro. Teturala je po kući, izlupala vjerojatno sve štokove od vrata, porazbijala pola kuhinje pa je legla. Lik je to čuo, ali je gutnuo još dvije tablete i zatvorio oči. San koji je sanjao tu večer bio je čudan. Osjećao se kao da je budan, mazio je neku žensku s tirkiznim šiškama i razderanim tajicama i ona mu je kao pušila, ali nije osjećao kao da mu puši nego ga je mrvicu boljelo. Nije mu bilo jasno zašto ga boli. Osjećao je kao da ga dira po prsima, ali obje su joj ruke bile oko njegova penisa. Stiskala ga je za prsa, a nije vidio čime. Disanje mu se pojačavalo, srce ubrzavalo. Uzbudio se, ali negativno. Osjećao je da želi otvoriti oči, ali nakon pete tablete možeš zajebati otvaranje očiju, utaboren si u krevet do preksutra. Nakon dugog pokušaja uspio je nekako rastvoriti oči na milimetar. Vidio je svoju mater kako mu dira penis i miluje mu prsa. Ali se nije mogao pomaknuti. Htio je pobjeći, ali krevet mu nije dao. Kad je ona završila, poljubila ga je u nogu, zaželjela laku noć i otišla u sobu. On se lagano trijeznio od Xanaxa i ostatak dana proveo je zureći u plafon. Staru je od tog dana još rjeđe viđao. Od tog je dana i on sve manje bivao kod kuće. Nalazio bi se s djevojkama i izmišljao priče samo kako bi ga neka od njih odvukla doma k sebi da se ne mora vraćati kući. Malo je spavao. Vrijeme je prolazilo, kao i fakultet koji nije upisao. Nije ni pokušao. Ni posao nije tražio. Prodavao bi one kile Xanaxa koje mu je susjed dobavljao s hitne i tako nešto sitno zarađivao. Stara mu je uplaćivala *pare* i nikad ga ne bi pitala što će s njima ili što uopće radi. Jedne je večeri sjedio u klubu, promatrao neke ženske i pratio kako ih bari neki lik u odrpanim najkicama. Imao je i on takve, a tako se i upoznao s tipom. Čak su i kliknuli. Ovaj je studirao pa ga je zanimalo kakav bi život imao da se odlučio za fakultet. Radio je to hladno i nezainteresirano, ali interesiralo ga je. Tako su počeli s druženjem. Često bi dolazio k njemu doma pa bi se napušavali i žderali enormne količine čokolade koje bi ovom majka slala iz Njemačke na studij. Pričali bi o ekonomiji, koliko je svijet usran imao ti faks ili ne, kako će obojica otvoriti bordel negdje u pripizdini i kako je to najbolje rješenje jer

ljudi nikada neće prestati biti napaljeni. Taj ga je tip podsjećao na Cigija. I sviđalo mu se što ga podsjeća na Cigija. Mučilo ga je jedino što zna da mu ne može sve reći. Zato je i nastavio površno *dejtati* žene. Nalazio bi se svaki tjedan s novom. Nije on njih iskorištavao, njemu čak nije bilo do seksa. Kad bi i došlo do seksa, morao bi se toliko naliti i nadrogirati kako mu krive slike ne bi uletjele u glavu. Seks je uglavnom bio završetak odnosa jer bi te slike kad-tad uspjele naći svoj put do njegove glave. Na kraju je upoznao neku koja je bila idealan primjer onog djetinjeg ukusa u djevojke. Kao čudna, studirala je slikarstvo, nosila neke razbarušene obojane pletenice, crvene marte s buvljaka i uvijek je smrdjela na uljane boje. S njom je izdržao. Nije joj se često jebalo. Davala bi mu dovoljno vremena da se napije na mrtvo i tek onda počne nešto s njom. Uglavnom je puštala glazbu tijekom seksa i to mu je pomagalo. Preko dana bi se svađali o pizdarijskim. Izluđivala ga je kad bi puno pričala pa je tad uglavnom išao k prijatelju jer je znao da ako ostane još malo, završila bi sa smrskanom čeljusti na podu. Inače ga nije pratila u tim druženjima, sve do jednom kad mu je rekla da i ona želi ići s njim.

REALNE OKOLNOSTI (druga moguća biografija lika)

Jan ima 24 godine, rođen u znaku blizanca. Nije imao pretjerano zanimljivo djetinjstvo. Mama i tata su mu ekonomisti i oduvijek su pristojno zarađivali. Kao klinac vukao se po društvima koja su uglavnom igrala yu-gi-oh i išla spavati u 22 sata. Voli životinje, ali ih nije mnogo imao. Mama mu je jednom kupila crnog zeca kojeg je nazvao Petra iako nije bio siguran je li muško ili žensko. Jednom je prilikom Petra pobjegla i nikako je nije mogao uhvatiti. Budući da mu je mama rekla da pazi na nju, izmučen i napaćen uhvatio je letvu i uspio istjerati zeca koji se skrivao ispod auta te ga mlatnuo letvom po šiji. Zec je pao na leđa i nastavio trčati. Od tog dana, pa još naredna tri, Petra je po njegovoj priči iz čista mira postala retardirana. Roditelji su mu povjerovali i kupili novog zeca. Užasno je žalio zbog toga, a i dan-danas se sjeti toga i ne može vjerovati da je to životinji napravio unatoč tomu da životinje cijeni više nego ljude. U osnovnoj je nastupio na Lidranu s nekom pjesmom Cesarićeva opusa. Nije prošao, ali su mu sve nastavnice govorile da je pravi talent. Uvijek ga je bilo sram priznati da je sa sela pa je uglavnom ljudima govorio da su se njegovi doselili iz Zagreba i da im je u planu ponovno se vratiti tamo, ali čekaju da on završi osnovnu. To se, naravno, nije dogodilo pa je upisom u srednju ispisao sve tadašnje prijatelje iz svog života. U srednjoj je počeo čitati Poea i shvatio da se ženske pale na malo mračnije tipove. Samim time počeo se prilagođavati osobama koje je

upoznavao. Kad bi netko rekao da voli Beatlese, i on bi odjednom postao fan. Kad bi netko rekao da voli skijati, Jan bi sutradan na Instagram nakačio *foto* sa sanjkama na brdu preko puta svoje kuće i napisao u opis: "Sljeme u srcu". Tako je Jan lagano ulazio u živote nepoznatih *curki*, ali bi zato žestoko iz njih izlazio. Kad bi odnos postao malo dublji ili u njegovoj glavi duži od tjedan dana, Jan bi se počeo gubiti u svojim lažima i postajalo bi mu naporno slušati o stvarima za koje je lagao da ih voli. Jan bi uvijek slušao o tome kako Marin ima problema s težinom i kako ga njegovi mlade doma kad ga uhvate s teglom Nutelle, kako su Ivanu presrela dva tipa s motorima dok je išla kući i probali joj uvalit ruke u pičku, ali im se ona istrгла, otrčala u prvu kuću i zvala policiju, kako se Andrej morao tući s medvjedima u Lici kako bi preživio u snježnoj šumi, kako je Mateja pozvana u NASU da bude prvi astronaut koji će kročiti Marsom, kako je Matej također pozvan na Mars, ali iz razloga da bi za Pornhub snimio pornić s prvom osobom koja je kročila na Mars i tako dalje i tako dalje. Sve su te priče Janu zvučale toliko bitne, toliko velike i toliko nedostižne. Što on ima? Mater i ćaću koji mu kupuju što god poželi, srednju školu u kojoj ga nitko ne zajebava, čist *okay* ocjene jer mu stari plaća instrukcije valjda za sve postojeće predmete, ima zdravog zeca u kući jer je čak i ta trauma sa zecom ispravljena i nadomještena. Jan je bio očajan. Osjećao se prazno cijelu srednju jer svaki put kad bi i zakuhao nešto, neku dramu prouzročio, uvijek bi bila unutar nekoliko minuta zaboravljena. Kad je upisivao fakultet, nazvala ga je njegova nastavnica hrvatskog i rekla mu da proba akademiju. Janu je bilo toliko svejedno da je pristao. I upisao je dramsku akademiju. Na fakultetu je Jan čuo priču kako su glumci sumnjivi u sudnicama jer nikad ne znaš kad lažu, a kad ne lažu i to je potaknulo Jana da što više čita. Odjebao je one mistične knjižice i krenuo na realizam. Ubrzo se počeo koristiti pročitanim i prodavati drame kao dio svog života. Djevojkama bi govorio kako se rodio u siromašnom selu u Španjolskoj, plovio na brodiću kako bi si nahvatao nešto ribe za jesti, kako su ga pijani slonovi lovili na Šri Lanki, u klubu je znao govoriti kako se umalo zaredio jer ne prakticira grešan život, kako je preživio ebolu poznavajući numerologiju, kako je slomio kuk i zaliječio ga magnetom... Na brucošijadi svog fakulteta upoznao je jednog lika i lik mu je rekao da studira povijest pa se Jan usrao da ne počne lagati nešto, a povijesno se ne podudara jer lik vjerojatno sve zna. I tako je Jan prvi put bio potpuno iskren. Pijan, ali iskren. *Skontali* su se, lik je imao prilično *easygoing* stav naspram svih dosadašnjih prijatelja sa svemirskim pričama. Lik je imao nekoliko problema, ali Janu je bilo simpatično što može biti dio tih problema, pomagati mu u rješavanju jer se tako osjećao kao da su i njegovi. Ponekad bi se osjetio ljubomornim, ali bi o tome šutio, nije mu htio

zlo. Često bi curama prepričavao njegove priče. Doduše, ne kao da su *frendove* nego kao vlastite. Žene baš vole realizam. Lik ga je nakon nekog vremena upoznao s bratom. Janu se brat nije pretjerano svidio jer je bio njonjo, nikada ne bi ništa inicirao i uvijek je izgledao nezainteresirano. Jedne su večeri *frend* i Jan cugali u klubu i naišli na neku žensku. Jan je lomio kosti, pokušao je s tri različite verzije izmišljotina, ali ništa nije uspijevalo. Ženska je gledala u *frenda*. I tako je *frend* nabavio sebi žensku. Kad su *skontali* da je ženska puna para, obojica su zanijemila. Nalazili bi se skoro svaku večer u njezinom stanu i njoj to nije smetalo. Janu je ženska bila iznimno seksi i svaki put kad bi se naguzila da pokupi mrvice s poda, Janu je došlo da joj zavalj guznu šamarčinu i izjebe je pred svima, ali *frendu* to nikad nije rekao. Mislio je da još nije vrijeme da predloži grupnjak. U zadnje vrijeme Jan se počeo viđati s nekom ludačom koju je vidio kroz prozor u Yoga studiju. Obukao je tajice i neku potkošulju i uletio sa 120 kn za tečaj samo kako bi mogao stati iza nje. Jan je zabrijao da se zaljubio na prvi pogled. Upoznali su se tako što se Jan presvlačio u ženskoj svlačionici praveći se da nije *skontao* da je u ženskoj i lamatajući penisom po ormarićima kako bi suptilno ženskoj dao do znanja da posjeduje jednu vrlo zanimljivu i debelu stvar. Ženska je naravno pala na to. Viđali su se nekoliko dana. Ili tjedana. Jan nikad nije brojao.

7. Koji životni događaj najviše određuje lika?

Nema ga.

8. Koja su individualna određenja koja karakteriziraju lik?

Jan je prazan. Ispunjava prazninu seksom.

9. Koje su najizraženije distinktivne crte lika?

Laže, ali nekad nije svjestan da laže. Želi traume, a nema ih. Ljubomoran, ali šuti.

Najradije se ne bi seksao, ali mu je teško suzdržati se. Sretan na van, ali tužan i isprazan iznutra.

10. Koje osobne karakteristike lik čine samopouzdanim?

Samopouzdan je kad je pijan i kad zna da je izmislio toliko dobru priču da bi mogao dobiti svaku ženu na temelju te priče.

11. Koji su najveći kompleksi lika?

Manjak traume.

12. Koje obrambene mehanizme lik koristi kada se nađe u situaciji u kojoj se ne snalazi najvještije?

Napuštanje ljudi, ignoriranje i agresija. Ne može podnijeti kad ga netko uhvati u laži pa ili ignorira ili napada. Obično nakon napada krene u ignoriranje.

13. Uzor?

Lepa Brena

14. Uzrečica ili citat koji bi najbolje opisao lika?

Seks nije nešto što činimo, to je ono što jesmo.

15. Najdraža pjesma, knjiga, film, predstava, slika, sport i sl.

Pjesma: Sanjam - Lepa Brena - sviđa mu se kako Brena izgleda u tom spotu i vrlo često pomisli kako bi bilo odlično da može naći identičnu djevojku.

Predstava: Bambi - užasno voli gola tijela na sceni, a u ovoj verziji predstave ljudi su goli i diraju se štapovima.

Knjiga: Biblija - nije kršćanin, ali voli se hvaliti time da zna sve podatke iz Biblije i često ih u društvu spominje.

Slika: fotka njegova penisa kojega je osvijetlio lampom u svojoj sobi i tu fotku obično šalje svim ženskama jer predstavlja njegov penis u najboljem izdanju.

Sport: kaže da mu je svaki sport najdraži, ali zapravo ni o jednom ne zna previše.

16. Što lik uistinu treba?

Identitet.

Svi ovi podatci nisu služili stvaranju situacija, već fragmentarnom traženju slučajnih poveznica između ovog i ostalih likova. Tek kad su te poveznice otprilike pronađene (na prezentaciji svih likova, odnosno prezentaciji tablice svakog glumca) kretalo se u konkretne situacije.

Stav koji se stvorio u tablicama zadržao se i u izgradnji lika. Poanta je slijedila iz stvaranja arhetipa likova koji će kasnije razviti svoju psihologiju. Arhetip, odnosno model osobe, osobnosti ili ponašanja služio je tomu da se što jednostavnije prikažu likovi i njihove stereotipne crte kako bi im improvizacije mogle stvoriti distinkciju: nadograditi ih i učiniti originalnim u skladu sa situacijama i samim glumcima. Poveznice koje su nastale u tablicama, otvorene mogućnosti koje bi mogle dovesti do konflikta i podudaranost između likova, stvorile su Jana, muškarca koji je neprekidno u društvu ženskih osoba i to ne uz crte ženskaroša, već iskreno zaljubljenog čovjeka, čovjeka koji ima potrebu biti s drugim spolom jedino i isključivo zbog toga što si je sam dosadan. Njegova je distinktivna crta modeliranje: on usvaja tuđe karaktere, tuđe obrasce ponašanja, traume i emocije jer ih sam nije sposoban stvoriti. Njegovo psihološko modeliranje može se protumačiti kao praćenje nečijeg recepta za gulaš, ali bez recepta. Jan laže. Laže kako bi zaveo drugi spol, ali ne čini to iz potrebe svoje seksualnosti, nego iz potrebe za popunjavanjem praznine. Jan je otvoren. Ako mu se sviđa prodavačica u Plodinama, od Jana će se očekivati da tijekom tri tjedna sazna sve o skladištenju, postavljanju robe na police i prodaji artikala u bilo kojem trgovačkom centru. Ako mu se sviđa djevojka koja preprodaje kristale koji liječe reumu na vašaru u Pitomači i tvrdi da se samoaktualizirati može jedino u Indiji, od Jana će se očekivati da tijekom nekoliko mjeseci oboli od reume i preboli je te završi na proputovanju Velebitom jer si Indiju ne može priuštiti. Jan je glumac. Glumac čija karijera stagnira, no Jan i dalje vješto uspijeva uvjeriti svoje kolege kako izvlači najbolje što može od svog talenta i iskorištava ga na audicijama. Jan, naravno, laže. Lik Jana glumca planski je uveden u tablicu kako bi kasnije predstava tvorila glumačko-glazbenu cjelinu i poveznicu za odnose glumac-gledatelj, gledatelj-gluma i naposljetku glumac-kazalište.

Stvaranje okvirnih karakteristika likova teklo je simultano u svih pet glumaca. Nakon što je svaki glumac stvorio arhetip lika, krenuli smo u još detaljnije povezivanje likova. Moser je sa svojim likom Ane Flegar, toksične pozitivke i feministice, slobodne slikarice zaposlene u osnovnoj školi, vrlo dobro odgovarala predlošku Jana koji će kasnije upiti svaku njenu karakteristiku i samim time isijavati svoju ispraznost, odnosno lažnu sliku svoje nutrine. Prvi je odnos stvoren: Ana i Jan upoznali su se na yoga *retreatu* i završili u mladoj vezi. U kasnijim improvizacijama u kojima se Ana i Jan upoznaju zapisuje se 'ljubav na prvi pogled'. Ana i Jan nađu se u situaciji u kojoj plaču jedno nasuprot drugoga i diraju se po tijelu što kasnije u priču ubacuje pojam povjerenja: vođenja ljubavi izražavanjem trauma. Radoš je stvorio Nenada čiji je životni moto: „Sutra ću“ i od Jana drži pomalo autističnu distancu. Jan

ga ne podnosi jer je propalitet (znajući pritom da je i sam takav), a Nenadu je svejedno, on uživa u svijetu marihuane i pokoji udarac dilera mu je poticaj da nastavi sa životom. S druge strane, Dakić je stvorio Duška, Nenadova starijeg brata, lika zbog kojeg se svi okupljaju u stanu djevojke u čijem i sam živi, a okupljaju se na dogovorenu intervenciju jer Duško posljednjih mjesec dana nije izašao iz sobe. Fokusirao se na obranu svoga diplomskog rada kojeg sutradan brani i ostao potpuno izgubljen u vremenu. Povrh svega stoji Tustanovski s likom Mile, u čijem se stanu treba dogoditi intervencija, koja altruistički želi pomoći Dušku unatoč tome što je Duško već mjesec dana ignorira i pretvara se kao da ne postoji.

Ovaj stadij izgradnje predstave zahtijevao je konačni prelazak na improvizacije. Budući da su se neke okolnosti već same izgradile, slijedio je intenzivan period improvizacija koji je trajao mjesec dana.

2.3 Koncept

Improvizacija. Ova vrsta spontanog izražavanja omogućuje i redatelju i glumcima da istraže sve ideje koje dobiju tijekom procesa, da eksperimentiraju s likovima, s humorom i tragedijom te da stvore jedinstvene trenutke koje je iznimno teško umjetno stvoriti na papiru ili za računalom. Improvizacija zahtijeva iznimnu suradnju među glumcima jer moraju hitro reagirati, prihvaćajući i nadograđujući ideje svojih kolega, a opet držati se konteksta svojih likova. Otvorenost, fleksibilnost i sposobnost slušanja ključne su vještine za uspješnu improvizaciju. Valja se osloniti na intuiciju i trenutačni impuls kako bi se donijela odgovarajuća odluka o smjeru scene, dijaloga i akcije. Sažeto i proživljeno: treba živjeti.

Koncept ove predstave proizišao je iz zajedničkog rada cijelog autorskog tima, a predvođen je redateljevom vizijom propitkivanja pozicije mlade osobe na vratima svijeta 'odraslih' koji podrazumijeva napuštanje roditeljskog doma, traženje posla, osnivanje vlastite obitelji i ugađanje normama koje su nam nametnute kao ustaljeno naslijeđe. Pri našim improvizacijskim životima valjalo je sve ovo držati na umu kako se ne bi dogodilo odskakanje od vizije. Upravo je zato Jovanović improvizacije koje nisu vodile k toj viziji zaustavljao ili im mijenjao tijek tako da bi umrtvljenost teme oživio s nekoliko konkretnih redateljskih impulsa. Budući da je ovaj režijski princip prilično autsajderski, glavnina improvizacija proizlazi iz glumaca samih. No, svaki autsajderski impuls doveo bi do bitne situacije. Lik majke (koja je od početka mrtva) u priču je uveden kad je Jovanović, tijekom

upoznavanja Duška i Ane Flegar, Moser zadao da se pretvori u njegovu majku. Iz te situacije izišao je lik majke koji se na kraju predstave pojavljuje kao zadnji spas u cijelom kaosu i razrješuje rat koji se vodio u Duškovoju glavi. Sljedeći impuls bio je u improvizaciji oko klavira. Jovanović je zahtijevao da improviziramo scene vezane uz klavir, ali improvizacija je stala time što smo otpjevali *Hit the road Jack* i dalje nismo znali. „Stvarate jyngle za Nenadov posao“, impuls je to koji je stvorio cijelu scenu za klavirom, potaknuo radnju i istaknuo poantu. Jedan od glavnih impulsa vezanih uz lik Jana bilo je suočavanje s publikom. Jovanović je postavio Jana u *talk show*, uporno ga vrijeđao i suočavao s neprijateljski raspoloženom publikom samo kako bi iz njega izvukao iskren i dubok odgovor na pitanje tko je zapravo i zašto laže. I dobio ga je. Jan je nitko i samo želi da ga barem netko sažalijeva.

Ovakav princip rada potpuno me iznenadio i uzбудio. Nanovo sam dobio nalet motivacije kao i na početku rada i od tog trenutka činilo se kao da je sve 'sjelo na mjesto'. Bitni impulsi razjasnili su nejasnoće likova i usmjerili glumce na pravi put u potpunoj izgradnji likova.

Slika se lagano stvarala: Nenad, Jan i Ana susreću se ispred Milinog stana. Uz nepretjerano Duškovo iznenađenje, situacija poprima oblik *sitcoma* (eng.: situation comedy), podžanrom komedije sa stalnim likovima u zajedničkom okolišu: ležeran susret pet prijatelja koji nabacuju šale uz pokoju neugodnu tišinu i daju vrijeme gledatelju da shvati tko su, što su, odakle dolaze i kako su se našli baš u toj situaciji. Kako se skrivala informacija da su svi likovi u stanu zapravo zbog Duška čije je mentalno stanje već u početku bilo upitno, logično se nametnulo razdvajanje predstave na dva dijela: *sitcom* i regrutacija. Svakako stoji da je i redateljeva ideja doprinijela razdvajanju predstave na dva dijela: prvi ležeran i drugi da te 'zakuca za stolac', a prateći opus vlastita potpisa, Jovanović se u ovoj predstavi potpisao upravo tom dvodijelnom kompozicijom.

Nadalje, Duško je povjesničar i brani svoj diplomski rad na temu Francuske revolucije. Tako smo prirodno otvorili točke pucanja kod svakog lika u svrhu regrutacije, odnosno Duškove novostvorene revolucije: Ana sa svojim niskim samopouzdanjem, Nenad sa svojom jedinom životnom kvalitetom: „Ja sam dobar čovjek“, Mila sa svojom onemogućenom pijanističkom karijerom, Jan uz svoje teatralne napade panike i ljubomorom, a povrh svega Duško, sa svojim nezadovoljstvom oko funkcionalnosti svijeta, a zapravo sitnim i plišanim strahom od ulaska u svijet odraslih.

2.4 Tekst

Tekst *Plišane revolucije* u velikoj je većini stvoren iz improvizacija, istovremenim navođenjem i zapisivanjem izgovorenoga, a strukturu je dobio zadnjom potrebnom improvizacijom. Tekst je naknadno dobio točke namijenjene pjevanju iz potrebe drugog dijela teksta koji sa stvarnošću dijeli simbolični prostor sna. Stvarnost se deformira i likovi poprimaju nove karakteristike, nova obilježja i novo ponašanje. Povrh svega, likovi iz prvog dijela teksta spretno i primjetno miješaju karakteristike različitih likova koji se stvaraju u drugome dijelu.

Pjevanje i *jangle* lajtmotivi su drugog dijela, idejno preuzeti iz improvizacije u kojoj Ana, Mila i Jan pomažu Nenadu stvoriti *jangle* za reklamu koji bi iskoristio na razgovoru za posao. Drugi dio teksta naizgled kaotično daje odgovore na sva pitanja postavljena u prvome dijelu poigravajući se nadrealizmom otkrivenim u Janovoj replici: „Naravno da ovo nije stvarnost jer kako bih inače mogao u isto vrijeme biti i profesor na faksu i ispitivač na birou i Jan i kako bih mogao bez ikakvog razloga pjevati samo da bi bilo zanimljivije?“ Po završetku improvizacija lagano me zavodila misao: „Kako ponoviti neponovljivo?“ Kako ponoviti spontanu situaciju u kojoj Jan saznaje od Nenada da uvijek nosi kondom i nikada ga ne mijenja? Kako ponoviti spontano vođenje ljubavi između Ane i Jana u kojoj je jedini fizički dodir isplakana suza? Kako ponoviti stvaranje *janglea* za klavirom?

„Lik se smatra nivoom u organizaciji radnje, organizacionim postupkom, odnosno varijabilnim konstrukcijskim pravilom. Osnovna posljedica ovakvog tumačenja je da se u praksi liku pristupa kao jednom od elemenata izbora i nizanja umjetničkih (glumačkih) postupaka, a prije svega nizanja radnji, na osnovu čega lik postaje "činitelj prikladan radnji", to jest sredstvo da se ispriča neka priča kao partitura radnji, ili izgradi uloga, čiji je izvršilac glumac kao ličnost. 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.“³

³ Boro Stjepanović, *Gluma III – Igra*, Novi Sad, Podgorica, 2005., str. 21.

Sjetio sam se odluke s početka procesa: „Budi čovjek, a ne umjetnik“. Sve naše riječi iz improvizacija bile su zapisane i nije bilo moguće da ikoja od njih ostane zaboravljena. Strah od neponovljivog bio je neopravdan jer sve što je trebalo učiniti kako bi se nešto iz improvizacija ponovilo, je živjeti. Prisjetiti se spontanosti i oduševljenosti trenutcima koji su se u improvizacijama gomilali i proživjeti ih opet. I opet. I opet. Nismo morali tražiti smjernice u načinu iznošenja misli jer te smo misli bili mi. Nisu trebale nalikovati ni imitativno oponašati, trebale su samo biti.

Likovi su stvoreni, koncept je stvoren, tekst je stvoren. Bez poniznosti ustanovljeno je da smo svojom intuicijom i nepredvidivošću stvorili umjetnost. Jedino što preostaje je uobličiti je u izvedbu.

3. PROSTOR

Prostorno oblikovanje i vizualni identitet *Plišane revolucije* složio je Mario Tomašević prema potrebama redatelja, glumaca i mogućnostima male dvorane Kulturnog centra. Podjela strukture predstave na dvije povezane cjeline zahtijevala je i dva scenografsko-prostorna rješenja: realistični prostor suvremenog uređenja i regrutacijski prostor koji iskrivljeno podsjeća na bojište.

3.2 Okvir prostora

Mala dvorana Kulturnog centra prostor je sa suženim mogućnostima. Skice okvira prostora zahtijevale su rotirajuću scenu (naknadno preoblikovana u povišenu platformu s kotačima) s centriranim klavirom, vješalicu za odjeću, dva neutralna tepiha, sivi kauč s ružičastim jastucima, ružičasti tabure, bijeli stolić s ružičastom tkaninom, tri umjetne biljke i poster s likom Friedricha Nietzschea prilijepljenim na izlazna vrata s desne strane dvorane. Prostor planirano ne odaje nikakav simbol ni asocijaciju onoga što se događa u drugome dijelu predstave. Prostor je upravo takav, jednostavan i bezličan, zbog fokusa koji je nužno prebačen na glumce i sve što govore jer sve izgovoreno u drugome dijelu predstave izravno se izobličuje.

3.3 Metonimijski prostor

„Dramsko bi se kazalište, u kojemu kazališne daske znače svijet, moglo usporediti s perspektivom: prostor je ovdje u tehničkom i mentalnom smislu prozor i simbol, analogan realnosti iza njega. On nudi, reklo bi se, mjerodavan, apstrakcijom i naglašavanjem zadobiven metaforički ekvivalent svijeta.“⁴

Prostor nakon regrutacije poprima potpuno novu namjenu i izgled. Sa scene se iznose tepih, jastuci i stolić, platforma se s klavirom izvlači u sredinu dvorane i rotira (tijekom izvođenja glazbenog broja) otkrivajući dvadeset jutenih vreća zabodenih u platformu. Otvaraju se crni zastori s lijeva i straga koji otkrivaju još trideset jutenih vreća te glomazne šperploče zabijene u zidove. Još dvadeset vreća iznosi se ispred publike tvoreći tako zid koji se kasnije koristi kao sjedalica za članove komisije pred kojom Duško brani svoj diplomski. Cijeli se prostor postepeno izobličuje u regrutacijsko polje i metonimijski označava početak rata, odnosno početak Duškove revolucije.

⁴Hans Thies Lehmann, *Postdramsko kazalište/Dramski i postdramski prostor*, Zagreb: Centar za dramsku umjetnost, 2004., str. 212.



4. RAD NA ULOZI

Postavkom svih nužnih elemenata predstave (nakon dva mjeseca rada) započeli smo s individualnim radom u svrhu ostvarivanja uloga. Prvotno značenje toga uključivalo je samostalni ulog i procjenjivanje potrebnoga za izgradnju kvalitetnog i svrsishodnog mizanscena. Nakon toga slijedili su zadatci: privatni glumački i oni vezani uz redateljsku viziju. Jan je dobio zadatak prikrivanja svojih frustracija i paničnih napada do trenutka u kojem sve maske padaju, istina izlazi na vidjelo u čitavoj svojoj surovosti i mijenja dotadašnju lažnu sliku osobnosti. Naime, Jana je trebalo uprizoriti kao potencirano osjetljivu osobu i graditi njegovu ličnost do točke pucanja, stoga je Jan dobio tikove poput pretjeranog pokretanja prstiju na rukama, neprekidnog dodirivanja vlastita tijela, iznimno usiljena osmjehivanja, izbjegavanja kontakta očima i neukusnih psovki koje iz njega iskaču pri najmanjoj neugodnosti koju osjeti. Kako bi Jana distinktivno odvojio od vlastite tjelesne privatnosti, učinio sam ga zategnutijim, čvrstim koračanjem i lagano stegnutim ramenima kako bi naglasio napetost u njegovim mišićima i titravost koje su posljedica visoke razine nervoze.

Najveći glumački izazov bilo je Janovo prisiljeno skidanje maske i otvaranje vlastite istine ili kako sam kaže: „Ljubomoran sam. Ljubomoran sam jer imaš bolesnu mater, a ja nemam. Želim samo da me jednom u životu netko sažalijeva. Ja sam dosadan. Ja sam isprazan. Ja ne znam tko sam. Ja nemam identitet.“ Nakon toga slijedi promjena: prihvaćanje istine i pomirba sa sobom: „Ja sam najdosadnija osoba na svijetu. Imam prosječno dobre roditelje s prosječnim primanjima, imam prosječan smisao za humor, imam prosječnu veličinu kurca. Zašto barem nemam malen kurac? Imam prosječan glumački talent jer nemam trauma, a jebeš glumca bez traume.“ Sve ovo Jan izgovara dok čvrsto i ritmički stupa u simboličnu regrutaciju gradirajući oslobađanje u tonu koji se od tog trenutka, kao i cijeli drugi dio predstave, doima začudno s razlogom da „ono što je samo po sebi razumljivo učini na izvjestan način nerazumljivim, ali samo zato da bi se onda učinilo još razumljivijim“⁵.

Odnosi među likovima stvorili su se još na početku procesa, prirodno se zadržali u radu i rasli tijekom proba. Definicija odnosa jasna je od samog ulaska likova na scenu jer jačina razumijevanja međusobnih interakcija (kako izgovorenih, a tako i neizgovorenih) nadjačava potrebu za nonšalantnim izmišljanjem nepotrebna teksta.

Slijedi drugi dio predstave i Jan dobiva nove zadatke: stvoriti još dvije alterirane verzije sebe u vidu profesora na fakultetu svog najboljeg prijatelja (ujedno i njegova jedina podrška u ideji revolucije kojom planira postati nadčovjekom i samo inteligentnim ljudima dopustiti reproduciranje) i ispitivača na birou (provociranje Duškove osjetljivosti kojom utvrđuje da je preslab i nesposoban išta započeti ili završiti). Uz sve to, Jan i njegove nadograđene verzije pretvaraju predstavu u mjuzikl i posprdno umanjuju činjenicu da Duško pokušava započeti rat, odnosno revoluciju.

4.2 Samoosjećanje

Radnja.

„Da biste je otjelovili, potreban je zadatak, unutarnji nalog, duhovni materijal, život ljudskog duha. Ako se oni pojave, cio fizički materijal bacit će se na njih sa strastvenošću i energijom koja ne zaostaje za dječjom. Takvo fizičko stanje glumac valja naučiti izazvati na sceni,

⁵ Bertolt Brecht, *Dijalektika u teatru/O glumi i pozornici*, Beograd, 1966., str. 121.

*dovodeći se u red, zagrijavajući i stavljajući u pokret sve sastavne dijelove svoga tjelesnog aparata otjelovljenja.*⁶

Tri mjeseca (koliko je nastajala *Plišana revolucija*) bilo je i više nego dovoljno da se ovlada radnjom, da se u potpunosti osjeti i razumije svaki odnos na sceni i naposljetku rezultira lakšim rješavanjem zadataka koji bi se bez duge pripreme činili nerješivima.

Posljednji mjesec rada zahtijevao je (izuzev duboke analize) i fizičku pripremu. Predstava koja traje malo manje od dva sata, ispunjena koreografijama, glazbenim točkama i konstantnom prisutnošću, traži od glumca pripremu u obliku psihofizičkog zagrijavanja.

Te su vježbe prvotno vježbe razgibavanja: razgibavanje 'od glave do pete', rastezanje mišića i ligamenata, a zatim i vježbe zagrijavanja; postavljanje tijela u određenu temperaturu nekim većim fizičkim naporom poput stapanja, skakanja, sklekova, čučnjeva ili trčanja i naposljetku mentalne vježbe - osamljivanje i meditacija.

Prilagodba tijela koje će nekoliko sati provesti u crnoj prostoriji zamišljajući novi svijet, a dolazi iz prirodnosti asfaltiranih ulica i zelenila parkova, traži i mora se obaviti prije samog ulaska u dvoranu, a zatim i u dvorani. Prije da se očisti, a u dvorani da se stopi s njom.

Glumac tek takav ima pravo koristiti se svim materijalom koji scena nudi, vješto njime upravljati, osjetiti ga, a samim time stvoriti i osjećaj za novoga sebe.

4.3 Tempo-ritam

Postoji jedna tanka nevidljiva granica između izgovornog i igranog. Mišljenja sam da svaki glumac koji želi glumiti, mora osjetiti gdje se ta granica nalazi. Upravo nam ona ukazuje koliko vješto možemo doprijeti do gledatelja osjećajući samo vrijeme. Vrijeme se u kazalištu ne može mjeriti, ono se proživljava, stoga osjećaj za nj treba biti razvijeniji, usmjereniji. *Plišana revolucija* stvorila je gomilu situacija u kojoj baš ta granica razvija radnju i ako se ona neumjesno zapostavlja, „propade fora“, rekao bi bilo koji student glume. „Ček, to je cijelo vrijeme bilo u tebi?“ upita Nenad misleći pritom na Aninu menstrualnu čašicu. „(pauza) Da. (pauza) Kao i tvoj kondom.“ Granica neukusa ovdje je opasno približena, ali jedino je vrijeme i tempiranje može dovesti do razine u kojoj je ona izbrisana, a situacija postaje humoristična i lagana. Sve su te granice individualne i svaki glumac mora otkriti svoje, a i precizno ih znati upotrijebiti.

⁶ Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: Rad glumca na ulozi/Scensko samoosjećanje*, Zagreb, 1991., str. 195.

„Navikavajte se analizirati i na pozornici pronalaziti svoj ritam u općem organiziranom kaosu brzine i ritmova.“⁷

4.4 Glas i govor

Došavši na Akademiju borio sam se sa sitnim govornim manama. Moja donja čeljust bila je sramotno nepokretna i zahtijevala je konstantnu pažnju. Tijek od pet godina i neprekidan rad na rješavanju tog problema rezultirao je poboljšanjem, no rješavanje je s vremenom moralo individualizirano pristupiti fizionomiji moje donje vilice i potreba je bila izabrati ono što zaista djeluje od onoga što je uzaludno. *Plišana revolucija* tražila je dodatnu, pojačanu prilagodbu s vježbama koje uključuju ne samo donju vilicu nego i kompletan govorni aparat. Glas i govor izdvojio sam iz kategorije vježbi jer mi je zagrijavanje glasa i govora postala svakodnevnica, bez obzira na nastupe. Upravo zbog problema koje je moja donja vilica znala stvarati, u svakodnevni život uključio sam njeno razgibavanje. Kruženje donjom vilicom, stiskanje gume vilicom, jačanje jezika, uvlačenje obraza, grgljanje prirodnog ulja, ispuštanje tonova sa zrakom, jačanje dijafragme; samo su neke od vježbi koje sam uključio kako u privatni život, tako i u život na sceni. Proba nije mogla započeti, a da toplina ne kola našim glasnicama, da nam čeljusti nisu kao u čegrtuše koja pokušava gutati plijen i da nam nosnice nisu raširene kao u utopljenika koji hvata zadnji dah. Tek i samo onda ulazilo bi se u izvođenje.

Isprobavanjem različitih tonskih valera Jan je dobio blagi prizvuk umišljenosti. Barata uzvišenim riječima kako bi se doimao inteligentnijim i uspio šarmirati Anu te prikriti nezadovoljstvo samim sobom i svojim glumačkim neuspjehom. Dodatak je dobio pretvarajući se u profesora koji djeluje pozitivnije, zainteresiranije i oduševljenije. Samim time je i njegov govor pretvoren u osobu koja daje potporu, glas mu je nježniji, ne samo prijateljski nego i očinski nastrojen. Treća promjena (ispitivač na birou) ukida i boju i način iznošenja misli, feminizira ih, provokatorski ispituje s namjerom ponižavanja i omalovažavanja. Kad dobije ono što želi, spretno kamuflira svoje prave namjere. Oblikuje ih u glazbene točke, nadobudno i pretjerano teatralno pjeva hvaleći se pritom svojim milim glasom i potenciranom dikcijom.

Još jedna bitna stavka, na koju mnogo glumaca zaboravlja, je sluh. Kaže se da afinitet za zvuk nema svatko, ali i to je moguće modificirati. Znati pjevati ne znači nužno i znati čuti. Da bi

⁷ Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: Rad glumca na ulozi/Tempo-ritam*, Zagreb, 1991., str. 106.

glumac čuo, mora raspoznavati tonove, a kad ih uspije raspoznati, onda se može njima i koristiti. *Plišana revolucija* obiluje glazbenim točkama u različitim glasovnim rasponima pa je uz vježbe za govorni aparat bilo potrebno vježbati i sluh. Za uglazbljivanje bio je zaslužan Ljudevit Laušin, a izvodi se uživo, stoga se na sluh morala vezati i stroga disciplina kojom bi točke mogle biti izvedene pravilno i zvučno točno.

5. KOSTIM

Kad je predstava već bila na visokoj razini spremnosti, došlo je vrijeme za kostim. Kostim Janu nije donio mnogo u izgradnji lika, ali je donio općoj estetici predstave. Lik Jana zahtijevao je tipičnost, neutralnu košulju s neutralnim hlačama. Ideja je bila da načinom oblikovanja te odjeće dokaže da se želi istaknuti. Košulja do pola ugurana u hlače, zavrnutе nogavice i ogrlica koja podsjeća na ogrlice kakve bi se našle na štandu negdje u Africi (stavljena pretpostavka da Afriku nije posjetio, ali mogućnost da govori da je). Ostali kostimi prilagođeni su mladim ljudima 21. stoljeća, a u isto vrijeme ne odaju previše iz potrebe koja u drugome dijelu predstave na likove stavlja maskirne jakne i pretvara ih u vojnike spremne na rat.



6. SVJETLO

Ispreplitanje dvaju svjetova: stvarnosti i sna, prikazano je uz zahtijevan dizajn svjetala (Anđela Kusić). Scena je morala imati mogućnost zatvaranja i rastvaranja, preko dijeljenja na sitni svjetlosni kut do razdvajanja jedne polovice scene od druge. Prostor platforme s klavirom dobio je posebnu rasvjetu u trenucima koji označavaju privid, a uz brze skokovite promjene uspijeva razdvojiti snoviđenje od realnosti. U regrutaciji svaki član ansambla dobiva svoje samostalno svjetlo kako bi se izdvojio od ostatka prostora i uspješno doživio priznanje, tj. točku klimaksa. Svjetlo u prvome dijelu predstave jednostavno je i hladno, a u drugome počinje dobivati natruhe žutoga kako bi se još više izmiješao dojam vremena s dojmom prostora. Neka se svjetla čak i ručno namještaju pa se tako reflektor, koji u regrutaciji kamuflira promjenu prostora, miče i pretvara se u odsjaj televizora na kojem Duško i njegova majka gledaju Zekoslava Mrkvu. Sve ove svjetlosne promjene utječu i na likove. Oni mijenjaju osobnosti i karakteristike, a ujedno doprinose i atmosferi. U nekoliko se izvedbi znalo dogoditi da stroj za dim proizvodi manje dima. Svjetla se iz tog razloga doimaju jače i dojam unutar igre glumaca čini se sterilniji, manje kaotičan, stoga *Plišana revolucija*, osim pomne igre, mora imati i pomnu podršku kazališne tehnike.

Kraj predstave označava žuto samostalno svjetlo koje osvjetljava Duška koji, saznajući da mu je majka mrtva i da se ta informacija od njega skrivala posljednjih mjesec dana, drži jabuku u ruci i uz čitav kaos koji se u predstavi odvija, ukazuje na jednostavnost i rješivost svih problema, koliko god velikima se oni doimali.



7. ZAKLJUČAK

Plišana revolucija predstava je inherentna prirodi života: nepredvidiva u svakom aspektu, poučna glumcima, redatelju dična, a gledatelju topli udarac u vlastitu intimu. Tip je predstave koja budi žar u glumcima, a razbuđuje uspavane oči gledatelja koji žude za mladim kazalištem. Ove riječi pišem s ponosom iza kojeg stojim tijekom svake izvedbe i tog se ponosa ne želim odreći jer sam ovom predstavom počeo stupati tragom samopouzdanja. Ne mogu reći da ova predstava vrvi materijalom koji je apsolutno univerzalan i koji će svakog gledatelja natjerati na koljena, ali vrvi iskrenošću našeg doba. Vrvi problemima studiranja, strahovima običnog i neobičnog čovjeka, neugodnim ljubavima, gubitcima, dobitcima, pobjedama, ratovima i prihvaćanjem neprihvatljivoga.

„Probajte zamisliti da megauspješne 'Prijatelje' adaptira David Lynch. E to bi bio najkraći opis *“Plišane revolucije”* Vanje Jovanovića i Mateja Sudarića, predstave praižvedene u produkciji

Kulturnog centra Osijek. Važne predstave. Politički brideće pljuske. Zabavne beskrajno. A pune udaraca i rana.“⁸

Plišana revolucija kraj je puta mog školovanja na Akademiji. Teško je zaključiti taj put. Svaki dan proveden u crnoj prostoriji, svaka primljena uputa, svaki isprobani alat, svaka sitna spoznaja, svaki osmijeh i svaka frustracija ovdje se negdje završavaju. U zaključku. U ovom zaključku živi bezbroj situacija i emocija proživljenih u malim sobama male Akademije, između malih ljudi, između malih glumaca. Vjerujem da se velik broj glumaca izgubi u vjetrovima velikih uloga i zaboravi na samoga sebe. Zaboravi se na ljudskost. Zaboravi se na malo. A svi smo mali. Svi smo mali ljudi s velikim pričama, s pčelama koje zuje u našim srcima, sa Severinom koja nam svira pred spavanje, s fotografijom Papuka koju držimo u novčaniku, sa srpskim genima kojima se ponosimo i s Borisom Brejchom koji nikako da dođe do Osijeka. Hvala mojim kolegama koji su mi dokazali da svaka priča smije biti ispričana i hvala profesorima što su mi pomogli da shvatim jednostavnost i otkrijem samoga sebe.

Sad idem pričati priče.

⁸ <https://www.telegram.hr/kultura/pogledao-sam-plisanu-revoluciju-predstava-pocinje-kao-sitcom-o-pet-frendova-i-briljantno-metastazira-u-psihozu-nase-danasnjice/>

8. LITERATURA

Antun Branko Šimić, *Proza II*, Sarajevo: Matica hrvatska u Sarajevu, FMC Svjetlo riječi, 2009.

Boro Stjepanović, *Gluma III – Igra*, Novi Sad, Podgorica, 2005.

Hans Thies Lehmann, *Postramsko kazalište/Dramski i postdramski prostor*, Zagreb: Centar za dramsku umjetnost, 2004.

Bertolt Brecht, *Dijalektika u teatru/O glumi i pozornici*, Beograd, 1966.

Konstantin Sergejevič Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: Rad glumca na ulozi/Scensko samoosjećanje*, Zagreb, 1991.

INTERNET

<https://www.telegram.hr/kultura/pogledao-sam-plisanu-revoluciju-predstava-pocinje-kao-sitcom-o-pet-frendova-i-briljantno-metastazira-u-psihozu-nase-danasnjice/>

9. SAŽETAK

Predstava *Plišana revolucija* nastala je kao diplomski ispit studenta Davora Tarbuka pod mentorstvom doc. dr. art. Katice Šubarić. U ovome je radu objašnjen cjelokupni proces nastanka ovog autorskog projekta: od početnog redateljsko-glumačkog pristupa kreaciji lika, koncepta, teksta i naposljetku igre. Proces je podijeljen na poglavlja, a ističe se element kreacije lika i argumentiraju se izabrani postupci pri stvaranju predstave.

10. SUMMARY

The play *Plush revolution* was created as a master thesis by Davor Tarbuk under the mentorship of doc. dr. art. Katica Šubarić. This thesis explains the overall process of creation of this authorial project; from the initial director-actor approach to character creation, concept, text and finally the acting. The process is divided into chapters, the element of character creation is emphasized and the chosen procedures during the creation of the show are argued.

11. ŽIVOTOPIS

Davor Tarbuk rođen je u Virovitici 24. svibnja 1999. godine i od rođenja živi u Virovitici. Nakon završene opće gimnazije upisuje Preddiplomski sveučilišni studij Glume i lutkarstva pri Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, a zatim i diplomski sveučilišni studij Glume i Lutkarske animacije. Tijekom svoga obrazovanja iskustvo i znanje stječe radeći na predstavama na Akademiji kao i na vanjskim projektima poput *Istarske priče*, *Sanjari budućnosti*, *U kažnjeničkoj koloniji*, *Batana – fantastična zgoda dječaka i broda*, *Plišana revolucija*, *Sanjareva priča* i *Šarlatan* te sudjeluje na brojnim hrvatskim i međunarodnim festivalima.