

# VIĐENJE ISUSA KRISTA U KASARNI V.P. 2507

---

Ivanković, Domagoj

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:251:411003>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



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  
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GLUME I NEVERBALNOG  
TEATRA

DOMAGOJ IVANKOVIĆ

**VIDENJE ISUSA KRISTA U KASARNI V.P. 2507**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:  
doc. art. Jasmin Novljaković

Osijek, rujan 2021.



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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja **DOMAGOJ IVANKOVIĆ** potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom **VIĐENJE ISUSA KRISTA U KASARNI V.P. 2507** te mentorstvom **doc.art. JASMINA NOVLJAKOVIĆA** 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  
\_\_\_\_\_

## **ZAHVALA**

Hvala svima koji su u zadnjih pet godina bili dio mog studiranja, Silviji na vožnji, roditeljima na podršci, djevojci na ljubavi, bratu na bratu, baki na hrani, profesorima na znanju, kolegama na svađama. Matei na pjesmi, Mariću na kauču, svim prijateljima koji su kao vjerna publika pratili moj rad i svima koji su bili tu kad je trebalo – znat će oni.

Ovaj rad posvećujem profesoru koji nažalost nije stigao na premijeru, ali sam siguran da je gledao reprizu – čisto da zna da mogu napisati nešto donekle pametno. Saši.

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. O AUTORU .....	2
3. O DJELU .....	3
4. ADAPTACIJA I REŽIJA .....	5
5. RAD NA TEKSTU .....	5
6. LIK I ULOGA .....	6
6.1. GLAS I GOVOR .....	7
6.2. TIJELO I POKRET .....	8
6.3. PARTNERSKI ODNOSI .....	11
6.4. O FLASTERIMA I GLUMCIMA .....	12
7. KAZALIŠTE I SCENA .....	13
7.1. SCENOGRAFIJA I SVJETLO .....	14
7.2. REKVIZITA .....	15
7.3. KOSTIMI .....	17
7.4. GLAZBA .....	17
8. VELIKI TJEDAN .....	18
8.1. PROBLEM DVA PET OSAM .....	19
8.2. MARKETING I POLITIKA .....	20
8.3. MALA ŠIBENSKA “PREMIJERA” .....	23
8.4. POVRATAK U VINKOVCE .....	24
9. ZAKLJUČAK .....	25
10. IZVORI I LITERATURA .....	26
11. SLIKE .....	27
12. SAŽETAK/ SUMMARY .....	28

# 1. UVOD

**9.srpnja 2016.**

Ovo iznad je, rekli bi neki, poprilično normalan datum, ali ne i za dvojicu mladih Vinkovčana koji taj dan upisuju fakultet koji su htjeli. Dan kojeg nikada nećemo zaboraviti. To jutro u Barutani, poredani u krug, započeli smo igru koncentracije dok su se stariji kolege studenti, profesori, roditelji i prijatelji spremali pogledati nove kandidate koji možda ove godine upisuju studij glume i lutkarstva. Osjećaj mrzle i oštre koncentracije koji nas obuzima dok sjedimo i pažljivo slušamo jedni druge kako izvodimo probrane monologe, lutkarske etide, koreografije i poezije s nadom da zajedno studiramo. Malo po malo, došao je i trenutak kada ja moram izvesti svoj monolog u pratnji dvadesetak kandidata koji svojom pažnjom pružaju energiju koja se ne zaboravlja. Dolazim do proscenija i krećem izvoditi monolog Joce, lika Ive Brešana iz njegove komedije *Predstava Hamleta u selu Mrđuša donja*. Zadovoljan sobom i izvedbom vraćam se na mjesto, sjedam i slušam dalje. Kasnije tog poslijepodneva saznajem da sam upao na studij, ne znajući da ću pet godina kasnije s istim piscem, jednim od najvećih komediografa našeg doba, i završiti studiranje. Usudio bih se reći da je Brešan za mene, barem što se mog studiranja tiče - početak i kraj.

Tijekom mog petogodišnjeg rasta na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, kako na preddiplomskom, tako i na diplomskom studiju, zadavao sam si jedan vrlo specifičan zadatak - ispričaj priču. Ma koliko god priča bila teška, u određenim trenutcima nerazumljiva ili uopće ne postojala, morao sam je ispričati. Nitko nije bio sretniji od mene što je igrom slučaja, ta priča bila *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507*, u režiji i dramaturgiji profesora zbog kojeg danas ne bih bio toliko čovjek, Jasmina Novljakovića. Također divan splet okolnosti je taj što predstavu radim u svom rodnom gradu Vinkovcima i profesionalnom *Gradskom kazalištu Joza Ivakić* koje je predstavu napravilo u koprodukciji s *Narodnim pozorištem Tuzla, Hrvatskim kazalištem u Pečuhu* i umjetničkom organizacijom *Slavonski Brodvej*. Za



*Slika 1: 9. srpnja 2016.*

oblikovanje svjetla bio je zadužen Tomislav Kobia, a za izbor kostima i scenski pokret zaslužna je Jasminka Petek Krapljan, kojoj je u izboru kostima asistirala Vesna Teodosić. Glazbu je skladao Denis Hadžić, kućni majstor tona iz Tuzle. Dizajn plakata i programske knjižice radio je profesor Dubravko Mataković. Sjajan ansambl predstave s kojim zatvaram posljednju stranicu studiranja jesu profesor koji mi je predavao na drugoj godini Goran Grgić, zatim Ljubo Zečević, Vladimir Andrić, Zorko Bagić, Adam Vuić, Dejan Fajfer te kolege s Akademije Vedran Dakić, Luka Stilinović, Andrija Krištof, Matko Duvnjak Jović, Karlo Bernik i Ivan Simon.

Kazalištu, glumi i svim poslovima koje sam do sada radio pristupao sam na svojevrsni detektivski način. Tražeći odgovore koji su me zanimali, ispitivanjem teorija o glumi, kazalištu i općenito izvođačkim umjetnostima. Putem ovog pisanog rada pokušat ću obrazložiti svoje postupke koje sam činio i alate koje sam koristio kako bi kroz lik Sulejmana Arslaganića - Sulje pridonio cjelini predstave. Također ću navesti sve greške koje sam činio i alate koje sam "pokidao" tijekom ovog procesa za nekog budućeg zalutalog studenta glume koji se slučajno našao među repozitorijem pisanih diplomskih radova. Sve u svemu, pokušat ću još jednom za kraj ispričati priču.

## 2. O AUTORU

Ivo Brešan, jedan od naših najvećih i najpriznatijih komediografa, rođen je 27. svibnja 1936. godine u Vodicama. U Šibeniku završava osnovnu i srednju školu, a studira u Zagrebu gdje je diplomirao Jugoslavistiku na Filozofskom fakultetu 1960. godine. Nakon studija vraća se u Šibenik gdje predaje u gimnaziji, a od 1983. do 2002. godine zaposlen je kao umjetnički voditelj Šibenskog centra za kulturu i Festivala djeteta. U književnosti se pojavio prvo s pripovijetkama i esejima. Prvi dramski tekst *Četiri podzemne rijeke* objavio je 1970. godine, a kada je 1971. praizvedena *Predstava Hamleta u selu Mrduša donja* u zagrebačkom Teatru &TD, posve je prepoznat u književnim i dramskim krugovima.

*Brešanovi dramski tekstovi zasnivaju se na srodnome dramatičarskom postupku; obilježuju ih intertekstualnost (u podlozi se najčešće pojavljuje neki poznati tekst iz svjetske dramske tradicije, kojega se motivi preosmišljavaju i prenose u našu suvremenu zbilju), groteska, sukob slobodnog pojedinca s represivnom političkom praksom, ironizacija primitivizma, arhetipske situacije, živo i duhovito vođen dijalog. Iako nisu dosegnule popularnost Brešanove prve scenske uspješnice, i druge su njegove drame izvođene na mnogim*



hrvatskim i svjetskim pozornicama.<sup>1</sup>

Brešanov opus sadrži jedne od najvažnijih drama napisanih na našim prostorima: *Smrt predsjednika kućnog savjeta* (1979.), *Svečana večera u pogrebnom poduzeću* (1980.), *Arheološka iskapanja kod sela Dilj* (1981.), *Nečastivi na filozofskom fakultetu* (1982.), *Anera* (1984.), *Viđenje Isusa Krista u kasarni VP 2507* (1984.), *Hydrocentrala u Suhom dolu* (1985.), *Veliki manevri u tijesnim ulicama* (1990.), *Potopljena zvona* (1994.), *Utvare* (1998.), *Nihilist iz Vele Mlake* (1998.), *Gnjida* (1999.). Ovi i drugi dramski tekstovi su sabrani u knjigama *Groteskne tragedije* (1979.), *Nove groteskne tragedije* (1989.), *Tri drame* (1993.), *Utvare* (1997.) i *Spletke* (1997.).

Preminuo je 3. siječnja 2017. godine, iza sebe ostavljajući niz dramskih tekstova koji su i danas, više od 30 godina od svog nastanka, aktualni i velik izazov za postavljanje na kazališne daske. Osim kazališnih predstava ostaju brojni snimljeni filmovi prema Brešanovim scenarijima. Filmovi i predstave će pretpostavljam zauvijek ostati aktualni jer su postavljali pitanja i propitivali društvo kada se nitko nije usuđivao.

### 3. O DJELU

*Koliko Brešan ozbiljno shvaća dobro i zlo govori dovoljno činjenica da njegov opus poznaje dva simbolična utjelovljenja "Čistoga zla" i "Čistoga dobra", nečastivog i Isusa Krista, iako se Isus Krist ne javlja kao dramski lik, nego ga "glume" luđak i Kapetan Ristić. Dok "Viđenja Isusa Krista u kasarni V.P.2507 autor naziva misterijem..."<sup>2</sup>*

*U Viđenju Isusa Krista u kasarni V.P.2507, nastalom 1973., pokušat će se prikriti viđenje Isusa Krista pojavom lažnog Isusa, pa će se kao rezultanta tih dvaju događaja odigrati nova "pasija". Obje tragigroteske zbivaju se u surovoj okolini dalmatinske provincije u ne manje surovom (post)-staljinističkom ozračju s početka pedesetih godina: u prostorno vremenskoj zabiti... U Viđenju Isusa Krista otpor teatralizaciji još je mnogo veći nego u predstavi Hamleta... Pa i preokretanje tog otpora dovodi gotovo do općeg delirija teatralnog. Izvan Herojsko - povijesne problematike, vojnički se tabor rijetko kad našao na pozornici, pa je Brešanov izbor, više nego bizaran<sup>3</sup>*

Ovaj kontroverzni misterij *Viđenje Isusa Krista u Kasarni V.P.2507* jedno je od djela koje je po prvi puta izdano u knjizi *Nove groteskne tragedije* 1989. godine. Predstava je po prvi

---

<sup>1</sup> Vanjska Poveznica rbr.1

<sup>2</sup>Lada Čale Feldman, *Brešanov Teatar*, Teatrologijska biblioteka, Zagreb, 1989. str. 135.

<sup>3</sup>Ivo Brešan, *Nove groteskne tragedije*, OKC Zagreb, 1989., str. 264

puta premijerno izvedena i postavljena u Beogradu, u produkciji amaterskog teatra *Omladinsko pozorište Susret* 1984. godine. Predstava je naknadno zabranjena od strane Centralnog Komiteta Beograda jer se smatrala kampanjom protiv tadašnje JNA.<sup>4</sup> Prva profesionalna izvedba dogodila se 20. 11. 1988. režiji Milana Karadžića u *Pozorištu Boško Buha* u Beogradu. Hrvatska praizvedba ovog komada, u režiji Zorana Mužića u SK Kerempuh, održana je 07.03.1991. te je igrala trideset puta.<sup>5</sup> Zanimljiva činjenica oko ovog komada jest da je drama napisana 1973., objavljena 1989., a na našim prostorima je zaigrala po prvi put 1991. godine, a nakon toga tek trideset godina kasnije u Vinkovcima.

*Ivo Brešan, također pisac poznat po kritici društva u svojim djelima, napisao je sedamdesetih dvije komedije subverzivne prema kršćanskomu svjetonazoru, razotkrivajući u prvoj, Viđenje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507, vjeru kao lažnu. To je antimuka, komedija o „ukazanju” Isusa Krista vojnicima u jednoj vojarni što unese nemir među vojnike na odsluženju vojnoga roka jer probudi njihove religiozne osjećaje (potrebu za molitvom i ispovijedi) i izazove užas među nadređenima. Oni se bore tako da odigraju vlastitu varijantu pasije koju bi onda razobličili kao lažnu i time poništili neobjašnjivu pojavu.*<sup>6</sup>

Radnja djela smještena je u Kasarnu nedaleko od Brešanovog rodnog kraja gdje borave vojnici različite narodne pripadnosti. Na jednoj vježbi, usred moralno političkog vaspitanja, koje vodi vodnik Škarić (Vedran Dakić), a koje tada, kao ni danas, nema pretjerano mnogo smisla, vojnik Bartol (Andrija Krištof) priznaje kako je vidio Isusa Krista (Adam Vuić) koji se šeta po kasarni, a u tome mu svjedoče vojnik Filipi (Zorko Bagić) i vojnik Jovanče (Matko Duvnjak Jović). Oficiri major Kajferović (Ljubo Zečević) i pukovnik Pilić (Goran Grgić) u uredu dobivaju vijest o tome kako se vojnicima ukazuje Isus Krist te zovu kapetana Ristića (Vladimir Andrić) da spremi zasjedu Isusu Kristu. Nakon zasjede, u kojoj Ristić također vidi Isusa Krista, od pukovnika dobiva novi zadatak. Da bi smirili vojnike u kasarni, pukovnik zahtjeva da se Ristić pruruši u Isusa i da se vojnicima takav prikaže. Nakon što se odigra lažna Pasija, Kontraobavještajna služba privodi kapetana Ristića, a pukovnik Pilić od svega doslovno pere ruke.

---

<sup>4</sup>Ivo Brešan, *Nove groteskne tragedije*, OKC Zagreb, 1989., str. 273

<sup>5</sup>Sanja Nikčević, *Religiozne teme u hrvatskoj drami i kazalištu od 1945. do 1990. ili kako su rubovi očuvali svjetlo*, Kroatologija 10, Zagreb, 2019. Str. 165.

<sup>6</sup>Sanja Nikčević, *Religiozne teme u hrvatskoj drami i kazalištu od 1945. do 1990. ili kako su rubovi očuvali svjetlo*, Kroatologija 10, Zagreb, 2019. Str. 130.-131.

## 4. ADAPTACIJA I REŽIJA

*Prvo ćemo postati bolji ljudi, a onda glumci.*<sup>7</sup>

Odmah na početku procesa, prije prvog čitanja i podjele uloga, profesor Novljaković nam je rekao kako ovdje stvarno nema puno posla. Na prvu mi se to činilo smiješno jer kako raditi predstavu na kojoj ne treba toliko raditi. Profesor se osvrtao na to koliko je Brešan dobro napisao ovu komediju i, ako se budemo držali njega, sve će biti kako treba. Nema tu puno maštanja i dodavanja - sve je napisano.

Prije prijemnog ispita za preddiplomski studij ovlaš sam pročitao ovu dramu, ali nikad u cijelosti nakon prijemnog ispita. Moram priznati da ni prije početka ovog procesa komad nisam pročitao u cijelosti, nego ga čitam sada s odmakom. Sada u glavi čujem kolege kako govore rečenice i tome nema pomoći, ali pokušao sam napraviti odmak koliki sam mogao. Adaptacija ove drame je funkcionalno napravljena. Drugim riječima, profesor Novljaković kao redatelj ove predstave morao ju je adaptirati prema broju glumaca koje je imao na raspolaganju, tako da je određene likove sklopio u jednog te je tako svim likovima podjednako udahnuo rečenica i života. Adaptacija se ne razlikuje u velikoj mjeri od originalnog teksta, nego samo onoliko koliko je potrebno da djelo zaživi sa zadanim brojem ljudi.

Kako sam tijekom studija mnogo radio s profesorom Novljakovićem, ovaj proces je bio samo produžetak mog petogodišnjeg studiranja na Akademiji. U svakom njegovom procesu sam naučio puno toga o kazalištu, glumi, naravno Poljskoj, ali najbitnije od svega kako biti čovjek. Puštao nas je profesor da od scena radimo što god želimo, a mi smo se osjećali sigurno jer smo znali da u svakom trenutku čovjek stoji iza nas i da će nas uhvatiti ako se slučajno okliznemo o maštu. Nije postojalo neodgovoreno pitanje niti dileme. Profesor nam je prilazio i kada nismo tražili, a najviše trebali - kada smo se gubili. Kada se radilo - radilo se, kada se maštalo - maštalo se, a tako je nastajala i ova predstava, ljudski i iskreno.

## 5. RAD NA TEKSTU

*Riječ može uzbuditi svih pet naših čula. U stvari, treba spomenuti naziv muzičkog djela, ime slikara, naziv jela, omiljen miris i vi ćete se sjetiti auditivnih i vizuelnih slika, mirisa, okusa ili opipnih osjeta onoga o čemu govori riječ.*<sup>8</sup>

S radom na tekstu započeli smo 12. ožujka 2021. godine, posjedani u krug oko stola u garderobi Gradskog kazališta Joza Ivakić u Vinkovcima. Tada sam po prvi put čuo što igram i

---

<sup>7</sup> Profesor Jasmin Novljaković, na prvom bloku glume, 2016.

<sup>8</sup> K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: rad glumca na ulozi*, izdanja CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991., 64.str

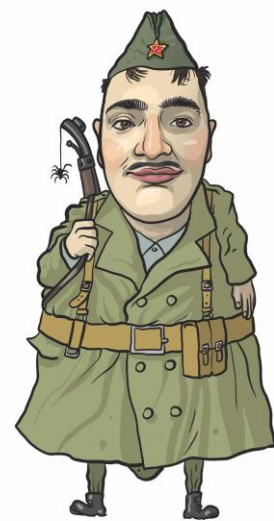
to je bio lik Vojnika Sulje. Moram priznati da sam bio presretan, upravo zbog toga što je komedija žanr koji užasno poštujem i volim igrati, a i iz zbog toga što kroz prve čitaće probe oko sebe imam ansambl mladih ljudi koji su spremni napraviti sve i daju sve od sebe kako bi samim čitanjem pridonijeli stvaranju predstave. Bilo je tu smijeha u neograničenim količinama tijekom prve čitaće probe, pa čak i druge, zatim je došla treća koja je bila malo tiša, pa četvrta... sve dok nismo došli do trenutka kada se tekstu više ne smijemo.

Stvari koje su nam bile smiješne, više nisu. Imam osjećaj kao da smo od teksta svaki put tražili sve više, što nije moguće, a i nije potrebno. Tražili smo “fore” svaku drugu rečenicu, ubacivali stvari koje su na kraju ispale nepotrebne, sve samo da se smijemo. Ali to je daleko od onog što je potrebno. Smatram da u sebi moramo nositi dojam prvog čitanja, ali ne i reciklirati i ponavljati prvo čitanje da bi se smijali. Upravo ovaj tekst u sebi nosi jednu ozbiljnu i mučnu notu zbog čega je vrlo bitan. Zanimljivo je bilo od starijih kolega u ansamblu i zaposlenika u kazalištu slušati silne priče o JNA jer smo tako učili o tome kako je to bilo biti u kasarni, te smo pokušavali tu atmosferu prenijeti na scenu, što smo na kraju i uspjeli.

Imali smo otežavajuću okolnost jer u početku nismo imali dvoje starijih kolega koji su igrali oficire, tako da nismo imali određeni dojam cjeline, ali je profesor na probama stalno izgovarao “ imamo mi puno toga raditi i bez njih”. Profesor je kao i u većini slučajeva, imao pravo. Komad možemo praktički podijeliti na scene u oficirskom uredu i grupne vojničke scene u različitim objektima u kasarni. Scene u kojima smo mi, vojnici, su vrlo zahtjevne zato što se iza tog cijelog humora moraju uspostaviti čvrsti likovi, njihove slabosti, vrline i mane. Pametno smo se igrali sa različitosti svih nas, bilo u tjelesnoj ili govornoj strukturi, što je itekako poduprijelo cjelinu.

## 6. LIK I ULOGA

*Ima glumaca koji svoje uloge osjećaju duboko, shvaćaju ih jasno, ali ne mogu izraziti niti prenijeti gledateljstvu to bogatstvo u njima samima. Te čudesne misli i emocije nekako su okovane u njihovim nerazvijenim tijelima. Proces uvježbavanja i glumljena za njih je mukotrpna borba protiv njihovoga vlastitoga “prečvrstoga mesa”, kao što reče Hamlet. Ali, ne smijemo se obeshrabriti. Svaki glumac, najviše ili najniže razine, pati od ova ili one vrste tjelesnog otpora.<sup>9</sup>*



Slika 2: Crtež Sulje

<sup>9</sup> Mihail Čehov, *GLUMCU O tehnicu glume*, 2.izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019., 65. str

Nisam ni znao da se nečega ili nekoga u kazalištu bojim sve dok nisam počeo čitati knjigu *Glumcu o tehničarima glume*. Shvatio sam da imam opravdani strah od “prečvrstoga mesa”. Na neki čudan način, teško se upustiti u istraživanje i kreaciju ako sa svojim tijelom u “određenim stavkama” nisi jedno. Također mislim da nije toliko problem u “prečvrstome mesu”, nego čak i u “mesu koje previše misli”.

Nakon prvog čitanja i podjele koju je profesor napravio, nisam previše razmišljao o Sulji, tu i tamo sam nešto nadopisao, jednostavno nisam imao potrebu o njemu razmišljati uzduž i poprijeko jer je sve savršeno dobro napisano. Imao sam dojam da se tu nema što nadodati ili doraditi. No, dolazi trenutak ulaska u prostor koji otvara toliko broj mogućnosti za doradu svakog izgovorenog sloga.

Izazov ove predstave jest taj da se stvori vjerodostojna manja cjelina, odnosno scena, koja će biti ispunjena igrom, a da u nijednom trenutku scena energetske ili smislene ne padne.

## 6.1. GLAS I GOVOR

*Izgovoreni tekst se ne može vratiti a zahuktala predstava komada koji se brzo razvija ne da se zaustaviti da bismo mi dešifrirali nerazumljivo. Loš govor stvara jedan nesporazum za drugim. Oni se nagomilavaju, zamagljuju ili potpuno zaklanjaju smisao, suštinu, čak samu fakturu komada. Gledaoci u početku naprežu sluh, pažnju, um, da ne bi zaostali za onim što se zbiva na sceni; ako im to ne pođe za rukom, oni se počinju nervirati, ljutiti, počinju došaptavati jedni drugima i na kraju kašljati. Shvatate li značaj za glumca te grozne riječi: kašljati? Masa, izgubivši strpljenje i odvojivši se od onog što se dešava na sceni može da iskašlje glumce, komad, predstavu. To je smrt za komad i predstavu. Gledalac koji kašlje je naš najopasniji neprijatelj. Jedno od sredstava obrane protiv njega - jest lijep, jasan, slikovit govor.<sup>10</sup>*

A što kada čujem kašalj, tog groznog neprijatelja, u pola jedne od svojih rečenica? Najveći strah u stvaranju uloge je bio sam glas i govor. Kako uvjerljivo i suvereno iznijeti rečenice lika koji živi u sasvim drugom govornom području? Vojnik Suljo je po nacionalnosti Bosanac, a sudeći po njegovom prezimenu Arslanagić, istraživanjem sam utvrdio da prezime spada u područje središnje Bosne. Inače na Akademiji nisam imao problema s dijalektima i naglascima, pogotovo što se tiče dijalekata s područja bivše Jugoslavije, ali kada sam počeo intenzivno razmišljati i govoriti na bosanskom, nastala je ogromna blokada. Jednostavno si nisam mogao povjerovati da bi taj lik tako govorio, jednostavno si nisam mogao povjerovati na bosanskom. Tu je nastao veliki problem i razdor u daljnjem radu jer je jednostavno govor

---

<sup>10</sup> K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: rad glumca na ulozi*, CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991., 54. str

jedno od osnovnih sredstava komunikacije na sceni. Više kolega mi je predložilo da krenem “šuškati” i gaziti po dijalektu, da se dobije dijalekt sličan u emisiji “Top lista nadrealista” ili nekog arhetipnog Bosanca, kako se prepričava u vicevima i šalama. Moram priznati da slušajući takav dijalekt na filmu je jedno, a govoriti ga u kazalištu je nešto sasvim drugo. Nisam si mogao, niti htio povjerovati, da, ako budem “šuškao” i gazio po dijalektu, mogu iznjedriti rečenice. Jednu sam probu u prostoru počeo sa “šuškanjem”, ali nisam mogao ostati ozbiljan misleći da bi neki čovjek tako pričao. Po meni je to ponižavanje ljudi s tog govornog područja. Probao sam naći neku zlatnu sredinu te govorom i glasom stvoriti “univerzalni” jezik i dijalekt, koji nije pretjerujući i besmislen, odnosno nije prvoloptaški, nego je smislen i tečan. Uspio sam se nekako snaći i govoriti s naznakama bosanskog dijalekta, ali do toga je trebalo proći jako puno vremena.

*Stepen dijalekatskog nijansiranja treba da ima nužnu mjeru, kao i sve uostalom, ali ovdje je to posebno osjetljivo jer se radi o govoru posebne grupe ljudi koji se mogu osjećati povrijeđeni netačnostima ili eventualnim karikiranjem. Dakle, dijalekat na sceni nije što i dijalekat u životu. Na sceni on je jedno od sredstava i nijansa koja mora biti izvedena dosljedno, u par naznaka, što opet u životu nikad nije.<sup>11</sup>*

Mislim da je lakše govoriti na naglasku kojeg manje poznajemo i ne čujemo često, možemo si ga izmaštati i stvoriti neka pravila koja će nam olakšati pričanje, ali to opet može biti opasnost da budemo općeniti. Oko stvaranja govora kakvog sam na kraju ja htio čuti na sceni, najviše mi je pomoglo slušanje bosanskog jezika, kroz filmove i serije, čitanje vijesti, slušanje bosanskih radio postaja i komunikacija s kolegama studentima iz Sarajeva.

## 6.2. TIJELO I POKRET

*Ono što treba raditi jest osloboditi tijelo, a ne trenirati njegove pojedine dijelove. Dati tijelu šansu. Dati mu mogućnost života.<sup>12</sup>*

Komad nismo osuvremenjivali, ostavili smo ga u vremenu u kojem je i napisan, dakle govorim o sedamdesetim godinama prošlog stoljeća. U tjelesnoj



*Slika 3: Početak proba*

<sup>11</sup> Boro Stjepanović; *Gluma III.*; IGRA, drugo izdanje, Novi Sad, 2005. str. 287

<sup>12</sup> Jerzy Grotowski, *O kazalištu i glumi*, Srednja Europa, Zagreb, 2020., str. 89.

artikulaciji najviše su nam pomogli informativni videi Jugoslavenske Narodne Armije u kojima je opisana većina držanja, pokreta, uzrečica i svega ostalog što nam pomaže u plastičnom tjelesnom prikazu vojske. Također ogromnu pomoć nam je pružila Jasminka Petek Krapljan koja je budno pratila svaki pokret i ispravljala nas kako bi izgledali što uvjerljivije.

Pošto je žanr kojim se bavimo - komedija, trebalo je pripaziti na mjeru jer smo imali okolnost koja je otežavala situaciju, a to je da smo u određenim situacijama svi na sceni. Imajući na umu količinu ljudi, valjalo je paziti na mjeru u smislu kojom jačinom ćemo određeni pokret izartikulirati. Kako je predstava podijeljena u ozbiljne (oficirske) i komične (vojničke) scene, kao i zbog ritma predstave, nismo si mogli dopustiti da pažnja gledatelja u ijednom trenutku padne, tako da smo se trudili sav prazan prostor i prazan hod ispuniti energijom i partnerskom igrom imajući na umu radnje ostalih kolega i pametno prebacujući “lopticu” od jednog do drugog. Redatelj nam je dao prostora za razradu manjih tjelesnih sekvenci u određenim scenama tako da smo vremena za rad i prostora za razmišljanje imali na pretek.

Na primjer, u četvrtoj sceni, koju zovemo “Zasjeda”, kolega Ivan Simon, Vedran Dakić i ja imali smo prostor za razraditi sekvencu pranja zubi:

*ŠKARIĆ: Dakle, Pazite ovamo! Najpre u levu ruku uzmete četku za zube i postavite je u horizontalan položaj, tako da su joj dlačice okrenute naviše... Za drško, Za drško uvati ne za dlačice... Zatim u desnu ruku uzmete pastu za zube, u kojoj prethodno odvrćete poklopac... Gde ti je poklopac? Šta dola odvrćeš, bre.. Iza toga laganim pritiskom...*<sup>13</sup>



Slika 4: Pranje zubi

Kod ove sekvence koja traje još otprilike pola kartice teksta, zanimljivo je to što pisac kroz jednog lika i njegove naredbe pruža sliku trojice (u ovoj adaptaciji dvojice) vojnika koji po prvi puta nešto rade. Samim time autor daje na tjelesnoj slobodi i nije prepućen na koji način se što izvodi, nego više opisuje kako to izgleda. Ovu sekvencu smo matematički posložili i koreografirali da dobijemo na preciznosti, brzini i vještini. Ali, postojao je jedan problem. U prvih par izvedbi osjetili smo da scena “nije smiješna” u tolikoj mjeri koliko mi stvarno

<sup>13</sup> Ivo Brešan, *Nove groteskne tragedije*. OKC, Zagreb 1989. Str. 30.

smatramo da može biti. Na trećoj izvedbi dogodio se veliki pomak jer je publika napokon reagirala kako ta sekvenca zaslužuje. Nakon kratkog razgovora i analize s kolegama došli smo do zaključka kako je “problem” bio energetske prirode. Naime koliko god dobro mi izveli sekvencu, matematički je izprecizirali i posložili, a energetski ne podložili sebe i dali i više energije nego što je prirodno potrebno, sekvenca neće uspjeti. Dakle, scena može izgledati neprirodno i mi iznutra se možemo osjećati “preispunjeno” da bi na van bilo prirodno.

*Dramska igra nije nova stvar nego je, kao jedan od najprimarnijih načina čovjekovog izražavanja, vjerovatno i jedan od najstarijih. Logično je pretpostaviti da su ljudi kroz vjekove, baveći se glumom kao dramskom igrom, tumačeći je i stičući praktična iskustva, unaprijedili tu igru i doveli je na nivo koji je mnogima nedostupan bez dugotrajnog vježbanja. Naša osnovna namjera treba da bude da ispitamo ta iskustva i da ih sami primijenimo. Cilj vježbi i vježbanja nije da se po svaku cijenu izmišljaju nove stvari, nego da studenti u kreativnom smislu razviju potencijale vlastite ličnosti, a u tehničkom smislu osposobe svoje tijelo kako bi sa lakoćom obavljalo ono što su glumci u nizu generacija već uspješno radili.<sup>14</sup>*

U četvrtoj sceni također postoji sekvenca nijemog filma potjere i trčanja kroz hodnike kasarne koju smo morali dobro koreografirati i izračunati prostorne puteve. Iako se sve činilo zadano (marširanja, prostorni putevi, mizanscen općenito), opet je izazovno tražiti prostor između koji se može i mora ispuniti čistom igrom. Bilo je isprobavanja svega, dosta se toga izbacilo i probalo, sve su to bili takozvani *throw-away gags*<sup>15</sup> koji u predstavi, ako ne funkcioniraju, idu van. Igrao sam se s elementima slapsticka kojeg se nisam čvrsto držao, nego upotrijebio samo njegove osobine koje su mi bile zanimljive (odbacivanje psihologizacije, nedorečenost pokreta). U tjelesnom stavu htio sam prikazati površnog, lijenog čovjeka, koji pod svaku cijenu traži lakši izlaz - ali samo kada nema autoriteta u blizini. Također sam tražio “odmor” (naslanjanje na pušku, izležavanje, naslanjanje) u svakoj sitnoj prilici koju sam uspio uhvatiti. Ovaj proces tjelesno su mi obilježile čvrsto posložene situacije i redosljed radnji. Iako su nekad situacije bile teške i neshvatljive, na kraju i kroz igranja - vježbom dolaze na svoje.

Upravo Grotowski u *O kazalištu i glumi* govori o tome kako si s fizičkom spretnošću možemo stvoriti dodatne nepotrebne tjelesne blokade koje nas mogu sputavati u življenju radnje. Dati tijelu mogućnost življenja. Svakim daljnjim igranjem pokušavam se mentalno i tjelesno osloboditi, ne samo u ovoj, nego i u svakoj drugoj predstavi. Najteže je tijelu prepustiti uzde i kontrolu, iako je ono u većini slučajeva pametnije na razini koju ne možemo shvatiti.

---

<sup>14</sup> Boro Stjepanović; *Gluma I.; RAD NA SEBI*, drugo izdanje, Novi Sad, 2005. str. 21

<sup>15</sup> eng. geg za izbacivanje, odnosno duhovita, iznenadna dosjetka koja ne služi samoj predstavi, te možemo ju izbaciti, vraćati ili joj mijenjati mjesto u predstavi. Duhovitost, radi duhovitosti.



### 6.3. PARTNERSKI ODNOSI

Partnerske igre u ovom procesu nije manjkalo. Na svu sreću, imao sam izvrne mlade kolege koje jako dobro poznajem i s kojima sam već radio, tako da mogu reći da smo se dobro glumački poznavali i znali smo što možemo očekivati jedni od drugih. Ali, iako smo se znali, svaku čitaću probu netko je iznio nešto novo, nešto što dosad od njega nisam vidio, niti očekivao. S druge strane, imali smoiskusne glumce Ljubu Zečevića i Gorana Grgića od kojih smo mogli učiti i gledati ih na koji način oni koriste glumačku tehniku i koje alate biraju za kreaciju uloge.

U postavljenom komadu, moj lik vojnika Sulje najviše interaktira s vojnikom Kefailom (Ivan Simon). Malo je reći da smo imali slobodu iskoristiti puni potencijal naših “susreta”



Slika 4: Zasjeda

na sceni. Kefail i Suljo su kroz komad svojevrсни komentatori događaja koji se trenutno odvija, na neki svoj nevini i šarmantan način. Tako u četvrtoj sceni *Zasjede* i sedmoj sceni *Izlaska u grad* Kefail i Suljo otvaraju scenu, bilo s komentarom ili pjesmom. Što se predživota tiče, u komadu je zapisano da Kefail i Suljo spadaju u “staru vojsku”, odnosno vojnike koji već duže vrijeme služe vojni rok, tako da smo imali prostora biti opušteniji u određenim partnerskim odnosima s nadređenima.

Što se tiče ostalih kolega, od svakoga sam naučio ponešto, iz njihovih i naših zajedničkih grešaka. Od kolege Andrije Krištofa shvatio sam koliko rada stoji iza govorne mane koja je upisana u tekst (u njegovom slučaju Andrija igra vojnika Bartola koji muca). Iako sam uvijek mislio da govorna mana “olakšava” igru i daje ti već napola kreiranu ulogu - to je daleko od istine. Provući rečenice kroz sebe preko mucajućeg “filtera”, da zvuče vjerodostojno, je mukotrpan posao koji se na kraju, vjerujte mi, isplatio. Goran Grgić naučio me prije svega radnoj disciplini i etici koju glumac mora imati kako bi svoj posao stopostotno realizirao. Grgić je tražio poseban mir u pripremi i uzimao si je “svo vrijeme svijeta” da bi izrekao živu riječ.

Dogovor za isprobati nešto u sceni s ovim ansamblom nikada nije bio problem. Neposredno prije probe, na kavi, znali smo jedni druge upozoravati na nedaće koje ćemo probati. Neke su naravno propale, a neke su postale neizostavan dio predstave. Lako je raditi s

ljudima koji su otvoreni za improvizaciju, ljude koji slušaju i tu su jedni za druge u bilo kojoj datoj okolnosti.

*Na predstavi svakako, ali često i u procesu probanja imaćete tremu. Morate znati da se strah osjeća mnogo više nego što se vidi, dakle, sa malo truda može se i prikriti ili u dobroj mjeri prevladati. Niko ne želi da se vi plašite, vi svakako ne, ali sigurno ne ni reditelj, još manje partneri - siguran partner je velika pomoć.*<sup>16</sup>



*Slika 6: Postroj*

#### **6.4. O FLASTERIMA I GLUMCIMA**

Netom prije premijere, radeći, ozlijedio sam jagodice na prstima lijeve šake, pomoću skalpela stradala su četiri prsta. Kako u sedmoj sceni sviram harmoniku, bilo mi je nezgodno uskladiti prste na basovima harmonike zbog toga što nisam osjećao tipke pod prstima i što su se flasteri lijepili na tipke. Nakon što sam donekle uskladio sviranje s flasterima, razmišljao sam o njima kao o dodatku na kostim.

Nisam znao kako bih ih točno iskoristio, nisam htio da flaster bude u funkciji estetike. Pokušavao sam opravdati flastere kroz to da Suljo stalno nešto “prčka.” Puška koju sam dobio za rekvizitu se mogla rastavljati i sastavljati, tako da publika koja gleda može donekle opravdati moju ozljedu. Mislio sam, također, da ću izgledati zanimljivije ako nosim flaster jer automatski nosim tajnu sa sobom, koju nitko ne vidi, a možda nekoga zanima. Flasteri su se tijekom probe, od znojenja, počeli skidati i otpadati, a kako u nekim scenama nisam mogao ponovno zalijepiti

---

<sup>16</sup> Boro Stjepanović; *Gluma III.*; IGRA, drugo izdanje, Novi Sad, 2005. str. 113

flaster, morao sam smisliti način i opravdati to da odjednom flastera na ruci nema. Na kraju sam flastere koristio kao sredstvo kojim mogu prikazati protok vremena. Kako se radnja predstave odvija tijekom deset dana, odlučio sam skidanjem flastera pokazati proteklo vrijeme jer posjekotine kakve sam imao i same zarastaju u deset dana.

Stvarno ne mislim da itko iz publike toliko razmišlja o detaljima kao što su flasteri na prstima glumca u predstavi. Nemojte misliti da sam razbijao glavu s flasterima, ali sam se dobro zabavio. Smatram da glumac mora naći nešto što ga zabavlja jer:

*Nijedan čovjek koga njegov posao ne zabavlja ne može očekivati da će to bilo koga drugoga zabaviti.*<sup>17</sup>

## 7. KAZALIŠTE I SCENA

*Kroz teatar produ tisuće, milijuni ljudi! Milijuni, velim!! Teatar ih inficira plemenitom ekstazom. Sada ste razumjeli da je teatar - ogromna mašina, tvornica. Da bi izvana pravilno funkcionirao, potrebni su strogi red i željezna disciplina. Ali kako postići da to ne pritiskuje, nego da pomaže glumcu? Jer u teatru se ne fabricira samo vanjska inscenacija - tamo se stvaraju uloge, živi ljudi, njihove duše i životi ljudskog duha. To je kudikamo važnije i teže nego stvaranje vanjskog ustrojstva predstave i života za kulisama, dekora, opreme i vanjskog režima. Unutarnji red zahtijeva još veću unutarnju disciplinu i etiku.*<sup>18</sup>

S prostorom Gradskog kazališta Joza Ivakić u Vinkovcima nisam imao problema jer sa s njim upoznat od svoje osme godine. Uvijek je lijepo raditi na velikoj, prostranoj sceni, koja pruža širok spektar mogućnosti.

Scenografija je došla vrlo rano u procesu što nam je uvelike olakšalo daljnji proces. Kao što sam i ranije spominjao, sekvence su bile matematički posložene, a tako su bile izrežirane i promjene između scena u predstavi. Imali smo odličan tim tehničara iza scene koji su mjesec dana živjeli s nama i uvelike pridonijeli razvoju predstave.

Najveći zastoј koji smo imali je bio proces traženja kostima, tako da je marketing kazališta preko društvenih mreža tražio donacije kostima, odnosno dijelova opreme JNA. Nakon što se veliki broj Vinkovčana javio i donirao opremu, bili smo spremni za kostimske i tehničke probe, gdje dolazimo do nove razine razigravanja situacija.

---

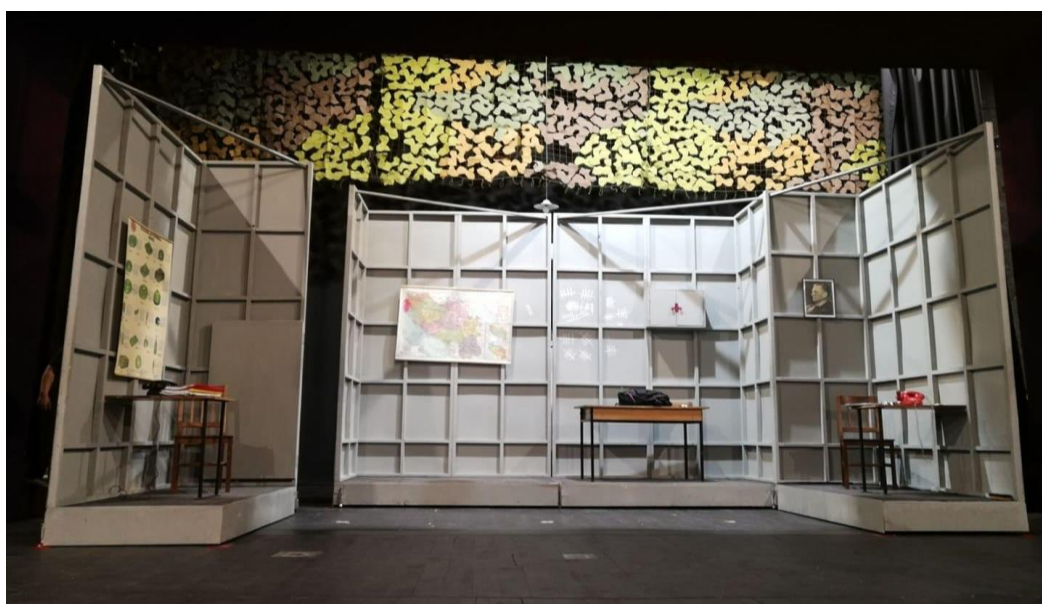
<sup>17</sup> Bertold Brecht, *Dijalektika u teatru*, NOLIT, Beograd, 1966., str. 40

<sup>18</sup> K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: rad glumca na ulozi*, CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991., 175. str

## 7.1. SCENOGRAFIJA I SVJETLO

Koliko god volim prazan prostor, dva kubusa i glumce u crnoj tehnici, volim i puni prostor, s kulisama i kostimima. Scenografski elementi u predstavi su igrali veliku ulogu u odjeljivanju prostora, a u svakoj sceni iskorišten je njihov puni potencijal.

Scenografiju je izrađivao Davor Molnar, profesor s naše Akademije, koji je također obilježio moje studiranje u smislu tehničke podrške bilo kakve prirode. Scenografija je načinjena od četiri glavna elementa koji predstavljaju interijer i eksterijer vojne kasarne. Zidovi su visoki oko tri metra i prebojani su tamno i svijetlo sivom bojom. Jedan od četiri elementa također sadrži veliki prozor s rešetkama koji se koristi u scenama i promjenama (npr. promjena teče, a Isus Krist (Adam Vuić) izviruje kroz prozor). Ta četiri elementa postavljena su na kotače tako da ih možemo slobodno i lako pomicati između scena. Kako smo mi glumci (vojnici) bili zaduženi za promjene, dodatno smo odvojili vrijeme na probama na kojima smo koreografirali vožnju elemenata na zadane markacije. Od osam različitih scena u predstavi, elementi se u istoj fiksaciji iskorištavaju tri puta (druga, peta i osma scena), a u ostalim scenama tvore različite eksterijere ili interijere. Tako u prvoj slici raspored elemenata predstavlja vojni poligon kojim se otvara komad, u drugoj predstavlja oficirski ured, u trećoj ured kapetana, u četvrtoj hodnik između dvije vojničke spavaonice, u petoj opet oficirski ured, u šestoj elementi na kojima su pričvršćena vratašca čine zahod, u sedmoj raspored elemenata u raširenom zidu čini unutrašnje dvorište kasarne, dok se osmoj slici vraćamo u oficirski ured u kojem slijedi rasplet komada. Također bitan scenografski element koji je pridonio vizualu predstave je “nebo” izrađeno od kamuflažnog vojničkog platna koji je iznad nas tijekom cijele predstave.



*Slika 7: Postavka 2., 5. i 8. scene*

Scenografija je meni konkretno pomogla da uvidim koliko sam mali u tom sistemu, tijekom predstave me podsjećala da je nešto ili netko uvijek iznad mene. Dopustila mi je da se osjećam malim i nebitnim te mi je otvarala prostor za igru s kolegama, ali mi je omogućila i da pomoću promjena izrazim svoj odnos prema vojsci.



Slika 8: Svjetlo za promjene

Tomislav Kobia je odličnim svjetlom dijelio prostor, a u promjenama je goboima bojao cijelu scenu kamuflažnim uzorkom. Svjetlo je u većini slučajeva bilo općenito i realno, a u scenama gdje se pojavljuje Isus koristili su se nekonvencionalni izvori svjetla, kao što je na primjer reflektor iz smjera foajea kazališta. Svjetlo je proizvodilo začudnu atmosferu u određenim situacijama koja je podupirala misterij i rasplet događaja u ovome komadu.

## 7.2. REKVIZITA

Kako je ovo izrazito glumačka predstava koja se zasniva na partnerskoj igri i igri kao takvoj, nisam imao dojam da smo rekvizitu koristili suviše, da se netko skrivao iza rekvizita ili da mu je rekvizita bila uzdanica u igri. Koristili smo rekvizitu tamo gdje je bilo potrebno i koliko je bilo potrebno. Za pripremu rekvizite bio je odgovoran šef tehnike Gradskog kazališta Boris Suhovski, nama poznatiji kao *Karabuđa*.

Od rekvizite smo imali propisanu opremu JNA, ogledalca, češalj i oružje. Na ramenima smo tijekom promjena nosili puške i marširali kao na straži. Zanimljivo je to da je jedna puška koju smo imali bila puška za trening, lijevana puška od gume, koja se koristi samo za nošenje. Nju smo dali kolegi Luki Stilinoviću koji je igrao svećenika Batistinovića. Svećenik ni u vojsci ne može dobiti pravu pušku.

U šestoj sceni smo koristili rekvizitu koja je služila za čišćenje zahoda - svatko od nas je imao alatku i s njom imao određenu zadanu radnju. Kapetan Ristić u toj sceni zahtjeva od svećenika da ga krsti, a svećenik to odbija. Scena ima odličnu energetska napetost koju smo odlučili poduprijeti našim radnjama, (npr. kada se Ristić krene derati na Batistinovića, mi smo ubrzali radnju, kada se stišao usporili smo, a kada ga je krstio činili smo znak križa na podu/zidu). Dosta smo se slušali kako bismo uvježbali scenu i dobili pravu mjeru. Scena je s jednostavnim rješenjem dobila komični efekt koji vrlo dobro funkcioniра.



*Slika 9: Scena Zahoda s rekvizitom*

Na premijeri predstave, u šestoj sceni, potrgala mi se rekvizita i moram priznati da se nisam snašao u trenutku, s obzirom na to da se radilo o alatu za odčepljivanje toaleta. Gumeni dio se odvojio i otpao, tako da sam imao samo štap. Automatski sam počeo razmišljati što bi s njim mogao raditi, ali nisam se mogao sjetiti pa sam počeo sa sobom igrati igru s Akademije “Što sve štap može biti”, tako da sam se nekako probao izvući iz nedaće. Držao sam gumeni dio u lijevoj, a štap u desnoj ruci, pa sam “pisao.” Uvijek valja provjeriti rekvizitu prije izlaska na scenu, ali nekad stvarno ne možemo utjecati na ishod.



*Slika 10: Pokidana rekvizita*

### 7.3. KOSTIMI

U ovom poglavlju nemam što posebno nadodati, osim da smo imali izvrstan izbor kostima od strane Jasminke Petek Krapljan uz asistenciju Vesne Teodosić. Kod vojnika kostimi su bili bazična ljetna uniforma koja se sastojala od košulje, hlača, čizama, opasača i uprtača zajedno s fišeklijama. U određenim scenama na glavi smo nosili šljem, a u drugima kapu “titovku.”

Kada dođu kostimi, uvijek se dogodi automatska promjena držanja i stava u tijelu, mislim da je to normalno i prirodno jer se privikavamo na “novu kožu” koju moramo nositi. Meni osobno kostim je značio sredstvo koje bih koristio za uski krug pažnje. U predstavi bih različite dijelove kostima držao, popravljao, otkopčavao i tako ispunio scensku igru kojoj ne bih priuštio puno praznog hoda.

Oficiri su naravno imali odgovarajuće oficirske uniforme s činovima koji su im pripadali. Sve u svemu, špalir je izgledao onako kako treba.

### 7.4. GLAZBA

Denis Hadžić je glazbom koju je skladao otvorio novu dimenziju cijele predstave. Jednostavni glazbeni motivi koji su se sastojali od marša s harmonikom u manjim varijacijama ispunili su praznine u promjenama i pratili tok predstave. Hadžić je jednostavnim sredstvima u glazbenoj dramaturgiji pomogao publici staviti točku na kraj situacije, a ponekad i upitnik. Glazba u promjenama sadrži motiv, koji nakon nekih scena postane atonalitetan prikazujući pijanstvo, nekad sadrži bubnjeve kao najavu kraja i slično. Kod pojave Isusa Krista, pojavljuje se kor koji pjeva glazbenu varijaciju prekrasne melodije, a kada se spominje Isus Krist od strane oficira u predstavi, javljaju se vrlo jeftini efekti orkestralnih udaranja (cijeli orkestar u jednom akordu svira po tri tona), te takva, nazovimo melodija, stvara komičan efekt.

Što se tiče pjesama koje se izvode uživo, imamo ih nekoliko u predstavi. Prvi puta se pjeva u četvrtoj sceni zasjede kada umorni vojnici žale za domom:

*Matero moja, još uvijek sam nježan  
i srce mi tuče samo snom,  
da što prije pobegnem od jada  
i vratim se u naš niski dom.<sup>19</sup>*

Pjesma je pjevana u formi bluesa, iako s istim nema nikakve veze.

---

<sup>19</sup> Vladimir Andrić, na jednoj probi.

Zatim se pjeva u sedmoj sceni gdje kolega Ivan Simon i ja otvaramo situaciju koju sam pratio na harmonici. Do dolaska Denisa u Vinkovce, složio sam jednu jednostavnu progresiju koja je funkcionirala i nije značila puno, doli samog pjevanja.

Denis je došao s potpuno drugom idejom koju smo objeručke prihvatili. Dakle, pošto je moj lik Suljo iz Bosne, bilo bi dobro da kada ja pjevam, pjevam melodiju poznatog sevdaha *Snijeg pade na behar, na voće*. Kefail, koji je porijeklom iz Makedonije, pjeva melodiju pjesme *Eleno, kerko, Eleno*. Ovim glazbenim rješenjem smo dobili upečatljivu nacionalnu raznolikost i odnos između dva lika. Kasnije u sceni pjevamo i sviram pjesmu Nade Mamule i Safeta Isovića *Oj Safete Sajo Sarajlijo*, koja dolazi kao narudžba od vodnika Škarića.



*Slika 11: Pjevanje Songa*

Nisam se htio riješiti harmonike u sedmoj sceni, nego sam je htio maksimalno iskoristiti jer nema smisla rekvizitu, a pogotovo instrument, olako koristiti. Profesoru sam predložio da harmoniku koristim kao sredstvo komunikacije i glazbenu podlogu u manjim odlomcima. Profesor je, uz par preinaka, odobrio moj prijedlog tako da smo u toj sceni kroz različite glazbene motive prikazivali komičnosti situacije.

## **8. VELIKI TJEDAN**

U ovom poglavlju ću se najviše osvrnuti na sve etape koje su nas snašle tjedan prije premijere, u ovo spadaju sve završne pripreme, kontinuiteti koje smo progonili i sklapanje predstave. Također ću navesti “opasnosti” koje su mi otežale zadnje dane procesa.

Mislim da je ključna riječ koja može obilježiti ovaj dio procesa komunikacija, bez koje



nema dobre radne atmosfere niti samog rada. Komunicirali smo stalno, na kavama, nakon proba, prije proba, dogovarali se tko će što u kojem trenutku. Probali smo si olakšati poslove u određenim promjenama i scenama čisto da bi dobili na vremenu i tečnosti. Problemi su nastajali u tome što smo lagano počeli mehanički govoriti rečenice i obavljati radnje, zbog toga što smo imali toliko progona da smo situacije prefiksirali i bili smo pretvrđi za promjene. U jednu ruku bilo je dobro znati predstavu, da si možeš rasporediti energiju, a u drugu ruku ljudi počinju ubacivati dijalog kojeg nije bilo, dodavati nepostojeće replike koje drugim ljudima mijenjaju šlagvort na koji se oni moraju vezati. Ponavljam, zadnji tjedan, komunikacija je ključ.

Dolazile su zadnje verzije kostima i glazbe, te je sve bilo spremno za prvi izlazak pred publiku.

### **8.1. PROBLEM DVA PET OSAM**

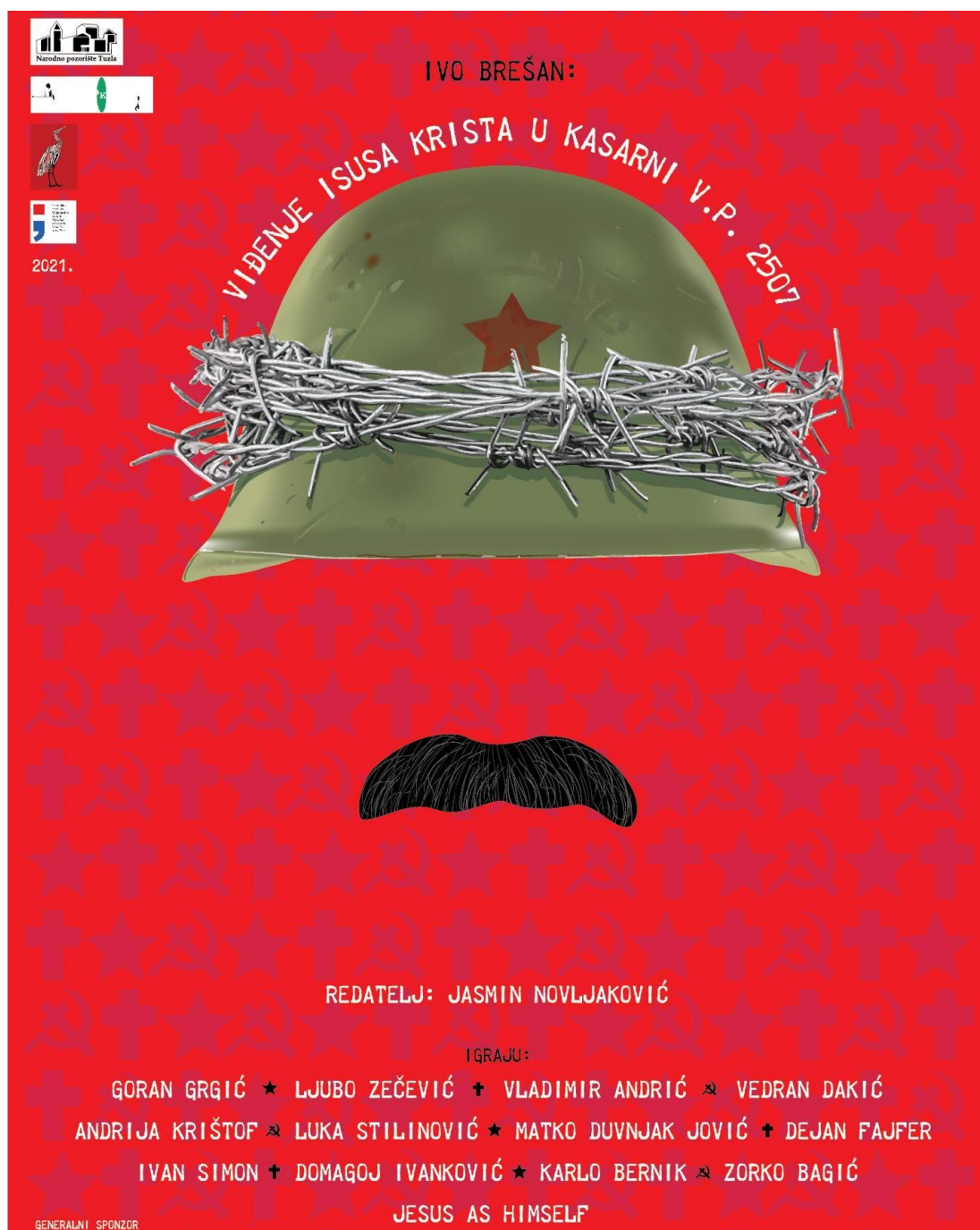
Zadnji tjedan smo također otkrili problem sa scenama dva, pet i osam, a to su oficirske scene koje su najčešće dijaloškog karaktera. Dogodilo se to da tempo ritam predstave padne, pogotovo na kraju, u osmoj sceni, gdje očekujemo kratki i jasni rasplet situacije, a dobijemo krležijansku dramu.

Morali smo se dobro koncentrirati i još više pratiti tempo ritam predstave kako bi ga dobro “ispeglali” i pripomogli kompletnoj cjelini. Profesor Novljaković je tik pred izvedbu došao sa zadnjim verzijama štrihova koje smo usvojili i bili spremni za izvedbu.

Na kraju smo igranjima dobili dobar ritam koji nije padao ni trošio pažnju gledatelja, imajući na umu da predstava traje oko 130 minuta, to je bio ispunjen cilj.

## 8.2. MARKETING I POLITIKA

Kulturni vinkovački strip majstor Dubravko Mataković autor je plakata i programske knjižice. Zanimljivost oko oglašavanja predstave je bila u tome da je predstava bila planirana uoči lokalnih izbora u Hrvatskoj tako je plakat velikih dimenzija morao biti maknut sa zgrade Šibenskog HNK.



Slika 12: Službeni plakat predstave



Slika 13: Službena programska knjižica predstave



*Slika 13: Službena programska knjižica predstave*

### 8.3. MALA ŠIBENSKA “PREMIJERA”

Prije Vinkovačke publike, imali smo planirane dvije izvedbu u Šibeniku. Kada smo došli dan ranije, zatekao nas je problem, uvjetno rečeno okolnost. Scena je bila podosta manja od vinkovačke tako da smo koreografirane promjene morali ponovno koreografirati za manju scenu, prostorne puteve smanjivati i prilagođavati se. Znali smo da je scena manja, ali nikada ne možeš očekivati u metar koliko će biti. Ja sam svjestan da niti jedno kazalište nije isto te da ćemo morati mijenjati koreografije i podosta toga svaki put, ali je ovdje bio prvi put da ikada igramo predstavu. Reakcije publike su bile odlične, publika je od samog početka pratila razvoj ove predstave i smijala se na različite dijelove, što nam je pomoglo u organizaciji pauze i govornih radnji. Znali smo da povratkom u Vinkovce imamo uigranu predstavu koja od početka do kraja može funkcionirati u svakom segmentu.



*Slika 14: Premijera u Šibeniku*

Kao što sam gore napomenuo, ovdje je bilo dobro što smo “tvrđi” i što smo znali svaki korak, jer smo brže hvatali nove zadatke i radnje. Stvorila se posebna scenska disciplina u kojoj sam uživao.

#### 8.4. POVRATAK U VINKOVCE

*Ristić: ...Svi ste vi ista bagra.. I popovi i pukovnici... Samo ceremonije, parade, obredi, formalnosti... Pfu!<sup>20</sup>*

Nakon odigrane dvije izvedbe u Šibeniku i nakon što smo “ispitali” publiku, došlo je vrijeme da se vratimo našoj domaćoj publici i kazalištu. Iz grešaka smo naučili podosta toga i bilo je vrijeme da se koncentriramo i odigramo tri uzastopne izvedbe i stavimo točku na ovaj proces.

Publika je bila oduševljena, a iz večeri u večer otvarale su se nove mogućnosti u igri jer smo bili opušteni i sigurni u materijal koji izvodimo. Sigurnost nam je dala da budemo zaigrani i reagiramo jedni na druge u bilo kojem trenutku. Naravno, dogodila se poneka greška koja je sasvim mala i nebitna. Bili smo svjesni svega što nam se događalo, tako da smo sve stvari iskomunicirali za vrijeme i nakon izvedbe. Međusobna kolegijalna podrška koju sam imao tijekom tih izvedbi me samo podsjećala zašto sam studirao glumu i zašto je želim studirati dalje kroz rad.



*Slika 15: Premijera u Vinkovcima*

<sup>20</sup> Ivo Brešan, *Nove groteskne tragedije*, OKC Zagreb, 1989., str. 41

## 9. ZAKLJUČAK

Završiti studij s ovakvim autorskim timom, s velikim tekstom, velikim ljudima, najveći je dar koji kao student mogu poželjeti. Drago mi je da sam imao priliku pokazati rezultate cijelog studija i svoj rad kao studenta glume u rodnom gradu pred svojom publikom.

Što se mene tiče, cilj je postignut time što sam uspio ispričati priču kroz lik vojnika Sulje, pokazati čovjekove nedostatke u želji da se ljudi prepoznaju i promišljaju o sebi. Ponosan sam na kolege s kojima studiram zadnjih pet godina, koje sam gledao na ispitima i učio od njih. Čast mi je dijeliti scenu sa starim majstorima zanata kao što su Goran Grgić i Ljubo Zečević. Također moram reći koliko sam privilegiran da će ova predstava živjeti dalje i voditi svoj život i siguran sam da će svakom izvedbom sve više rasti.

Hvala svim profesorima ovih pet godina, naročito profesoru Jasminu Novljakoviću, hvala studentima svih godina na inspiraciji i pomoći. Trebalo bi nakon ovoga krenuti dalje, u neku drugu kasarnu s drugim vojnicima, imajući na umu prvu koja me oblikovala kao glumca koji tek trebam postati.

## 10. IZVORI I LITERATURA

1. Vanjska poveznica rbr. 1 <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=9432>
2. Lada Čale Feldman, *Brešanov Teatar*, Teatrologijska biblioteka, Zagreb, 1989
3. Ivo Brešan, *Nove groteskne tragedije*, OKC Zagreb, 1989.
4. Sanja Nikčević, *Religiozne teme u hrvatskoj drami i kazalištu od 1945. do 1990. ili kako su rubovi očuvali svjetlo*, Kroatologija 10, Zagreb, 2019.
5. K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi II: rad glumca na ulozi*, CEKADE Zagreb, Zagreb, 1991.
6. Bertold Brecht, *Dijalektika u teatru*, NOLIT, Beograd, 1966.
7. Jerzy Grotowski, *O kazalištu i glumi*, Srednja Europa, Zagreb, 2020.
8. Mihail Čehov, *GLUMCU O tehnicima glume*, 2.izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2019.
9. Boro Stjepanović; *Gluma III.; IGRA*, drugo izdanje, Novi Sad, 2005
10. Boro Stjepanović; *Gluma I.; RAD NA SEBI*, drugo izdanje, Novi Sad, 2005. str. 21



## 11. SLIKE

*Slika 1: 9. srpnja 2016. Ivan Simon i ja – privatni album*

*Slika 2: Crtež Sulje – autor Dubravko Mataković*

*Slika 3: Početak proba – privatni album*

*Slika 4: Pranje zubi (Ivan Simon, Domagoj Ivanković, Vedran Dakić) – autor Kristijan Cimer*

*Slika 5: Zaseda (Domagoj Ivanković, Ivan Simon, Matko Duvnjak Jović) – autor Kristijan Cimer*

*Slika 6: Postroj (Vedran Dakić, Karlo Bernik, Domagoj Ivanković, Luka Stilinović, Matko Duvnjak Jović, Ivan Simon, Zorko Bagić) – autor Kristijan Cimer*

*Slika 7: Postavka 2., 5. i 8. scene – privatni album*

*Slika 8: Svjetlo za promjene – autor Kristijan Cimer*

*Slika 9: Scena Zahoda sa rekvizitom (Karlo Bernik, Domagoj Ivanković, Andrija Krištof, Ivan Simon, Matko Duvnjak Jović, Luka Stilinović, Zorko Bagić) – autor Kristijan Cimer*

*Slika 10: Pokidana rekvizita (Domagoj Ivanković, Ivan Simon) – autor Kristijan Cimer*

*Slika 11: Pjevanje Songa, (Ivan Simon, Domagoj Ivanković, Zorko Bagić) – autor Kristijan Cimer*

*Slika 12: Službeni plakat predstave – autor Dubravko Mataković*

*Slika 13: Službena programska knjižica predstave – autor Dubravko Mataković*

*Slika 14: Premijera u Šibeniku – autor Novosti.hr (<https://novosti.hr/sibencani-odusevljeni-gostujucom-predstavom-iz-vinkovacavidenje-isusa-krista-u-kasarni-v-p-2507/>)*

*Slika 15: Premijera u Vinkovcima – autor Kristijan Cimer*

## 12. SAŽETAK/ SUMMARY

Komedija Ive Brešana *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507* diplomatska je predstava studenta glume i neverbalnog teatra Domagoja Ivankovića pod mentorstvom doc.art. Jasmina Novljakovića. Student ovom predstavom završava studij na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku i Odsjeku za kazališnu umjetnost. U ovom pismenom radu student dnevničko/teorijskim pristupom opisuje svoj proces rada na predstavi, kao i njegova razmišljanja. Objedinjujući podatke o tekstu i autoru, dramatizaciji, režiji te svakom elementu predstave student će napraviti osobni presjek te iz svakog elementa izvući najupečatljivije segmente u stvaranju uloge. Student donosi zaključak da nakon ove predstave može doseći cilj o kojem uvijek mašta - postati magistar glume.

Ivo Brešan's comedy *Vision of Jesus Christ in the Barracks of M.P. 2507* is a graduation play by a student of acting and non-verbal theater Domagoj Ivanković under the mentorship of doc.art. Jasmin Novljaković. With this play, the student completes his studies at the Academy of Arts and Culture in Osijek and the Department of Theater Arts. In this master thesis, the student describes in a diary / theoretical approach his process of working on play, as well as his thoughts. Combining data on the text and the author, dramatization, direction and each element of the play, the student will make a personal cross-section of each element to extract the most striking segments in creating the role. The student concludes that after this play he can achieve the goal he always imagines - to become a master of acting.