RAD NA PREDSTAVI PLETI MI, DUŠO, SEVDAH

Jurković, Anna

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:251:024188

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

ANNA JURKOVIĆ

RAD NA PREDSTAVI

PLETI MI, DUŠO, SEVDAH

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:
doc. art. Tamara Kučinović

SUMENTORI:

doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

ass. Katarina Arbanas

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD..... 3

2. POVIJEST SEVDAHA..... 5

3. LUTKE ZA DUŠU..... 8

4. UNIVERZALNOST TEME..... 10

5. ATMOSFERE..... 14

6. RAD NA PREDSTAVI..... 16

6.1. ODABIR LUTAKA I ANIMACIJA..... 16

6.2. SIMBOLIKA ODABRANOG MATERIJALA UNUTAR SCENA... 18

6.3. GLAZBA..... 33

6.4. SCENOGRAFIJA, SVJETLO I CJELINA..... 37

6.5. ODNOS GLUMAC – LUTKA..... 39

7. ZAKLJUČAK..... 42

8. SAŽETAK..... 44

9. SUMMARY.....44

10. POPIS LITERATURE I IZVORA.....46

11. BIOGRAFIJA.....47

1. UVOD

„Ja sam vam otuda gdje pjesme

nose ljudska lica i malo me strah.”[1]

Pjesma, note i sam osjećaj takta dokaz je čovjekova postojanja i osjećanja. Ljudsko je lice najsavršeniji i ujedno najljepši oblik kojeg poznajem. U gomili ljudi prepoznajem sličnost od čovjeka do čovjeka, ali i posebnost i jedinstvenost, poželim dotaknuti nečije lice, promotriti crte čovjekova lica, osjetiti svaku boru, nečiju rupicu dok se smije, obrisati nečiju kap suze, osjetiti nečiji miris, dodirnuti vlas kose i još mnogo toga što različita dob čovjeka nosi. Iz toga nastaje potreba da svakom čovjeku kojeg susretnem, ispričam sve ono posebno što sam doživjela promatrajući drugo biće. Svako biće ima dušu. Duša je vrhunac onoga što nas čini posebnima. Tako i pjesme koje nose ljudska lica imaju dušu. Takve note i tekstove nazivamo sevdahom. Iako takvi stihovi mogu u nama probuditi osjećaj sreće, oni u nama bude i bol. I strahujemo od boli. Strahujemo od osjećaja tuge, razaranja, gubitka, posljednjeg pozdrava, neuzvraćene ljubavi i svega onoga što opjevava upravo sevdah. Predstava „Pleti mi, dušo, sevdah” dokazuje da osjećaje koje u nama budi sevdah možemo izraziti preko određenog materijala jer upravo materijalu možemo pokloniti dio duše. Materijal poput klupka vune ili konca, može pokazati ono što se u nama najdublje krije. Zašto? Obrazložit ću u ovome pisanom radu. Najčešće riječima ne možemo opisati sadržaj svoje duše, zato je lutkarska forma jezik kojim možemo pričati, a da nas razumije svaki član publike. Lutkarska forma nudi nam pjesničke slike pomoću kojih publika prepoznaje i osjeti emocije koje se kriju najdublje u nama. Isto tako lutkarstvo nam nudi prodiranje izvan granica mogućeg. Takva forma ostvaruje atmosferu koja se, ako je kvalitetna, proširuje zarazno cijelom prostorijom.

„Svedena ponekad samo na objekt umjetnosti, na element, rekvizit, lik, znak, ona, odvajajuć se sve češće od glumca koji joj 'život znači', postaje *scensko biće*, entitet, obuhvaća rastom čak i

[1] https://www.youtube.com/watch?v=0mnXEUbCXZ0

samu scenu, prelazi njene okvire, postaje ogromna rodnica – utočište u kojoj i sam glumac, kojemu sad ona 'život znači', doživljava svoju magičnu metamorfozu u dosluhu sa samom tajnom stvaralaštva, stvaranja, sudjelujući, poput presudnog kromosoma, u samoj biti rađanja magičnog."[2]

Potreba za nastankom onog magičnog potaknula je nas studente II. godine diplomskog studija da svoju dušu otvorimo pjesmom s ljudskim licima „Pjevat ćemo što nam srce zna" i doista nas je malo bilo strah, kako i kaže citat s početka diplomskog rada. No ono što nas je ohrabrilo je da ćemo pjevati i osjećati upravo onako kako naše srce zna. To srce bilo je ono voljno u nama za odluku na rad na diplomskoj predstavi pod nazivom „Pleti mi, dušo, sevdah". Budno su nas svojim mentorstvom pratile ženske emotivne snage doc. ArtD. Maja Lučić Vuković, doc. art. Tamara Kučinović i sumentorica ass. Katarina Arbanas. Spojena su bila srca studenata II. godine diplomskog studija: Matea Bublić, Matko Buvač, Andro Damiš, Petra Kraljev, Tena Milić- Ljubić, Gordan Marijanović, Luka Stilinović i Anna Jurković. S radom smo započeli u zimskom semestru akademske godine 2017. / 2018., a svjetlo dana je doživjela u veljači 2018. godine u prostoriji broj 13 na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Ova je predstava nastala isključivo inspiracijom stihova koje nudi sevdah. Zbog novih spoznaja i emocija koje smo htjeli pružiti publici rad je morao započeti detaljnim društvenim i kulturološkim istraživanjima. Prije svega bila je nužna vlastita analiza i interpretacija svakog pojedinca unutar klase. Upravo ovaj pisani oblik diplomskog rada opisat će svaku točku procesa rada i iskustva nastalog tim radom. Posebne teme na kojima će se bazirati ovaj rad su: adaptacija glazbe, način odabira lutaka, atmosfera, osjećaji, animacija, ali i ono što je izvor nastanka, a to je sevdah kao pjesme s ljudskim licima.

Poput pjesama ljudskih lica, pogledamo li predmete i materijale otkrit ćemo da i oni u sebi čuvaju svoje duše koje trebaju biti otkrivene. Predmeti i materijali sami po sebi nude jaku simboliku koju animatori imaju priliku pokrenuti i dovesti do onog magičnog, kako kaže i sam Luko Paljetak. Time si postavljam pitanje jesu li predmeti i materijali koje koristimo u svakodnevnom životu, zbog svoje jake simbolike najprikladnija lutkarska forma za ovu predstavu i zašto baš njihova simbolika omogućava pričanje priče na ovakav način?

[2] Paljetak, L. (2007), Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str.14.

2. POVIJEST SEVDAHA

„Sevdah je ono kad babo pjeva i plače u isto vrijeme, a dobro mu je."[3]

Sevdalinka je jedinstven narodni glazbeni izraz u Bosni i Hercegovini, koji ima dugu i bogatu tradiciju. Sevdah je jednostavniji naziv sevdalinke. Riječ sevdalinka potječe od arapske riječi „sawda" što znači „crna žuč", a u turskom jeziku, ovaj pojam vežemo za melankolično raspoloženje. U bosanskom jeziku je pojam „sevdah" dobio značenje čežnje, ljubavnog žara, ljubavnih jada. Točnu definiciju sevdaha daje veliki poznavatelj Omer Pobrić[4] koji kaže da je sevdalinka bosanska, gradska ljubavna pjesma, pri čemu riječ *bosanska* geografski određuje autohtonost sevdalinke, riječ *gradska* urbanost, a riječ *ljubavna* sadržajnu tematiku.

Osim što je ponajprije gradska narodna pjesma Bošnjaka, ona je popularna širom Jugoistočne Europe, posebno u Srbiji i Crnoj Gori te Makedoniji. Nažalost, ne može se odrediti točan vremenski period nastanka sevdalinke, no pretpostavlja se da je nastala za vrijeme osmanskih osvajanja srednjovjekovne Bosne kada se počinju formirati prva gradska naselja. Nastankom prvih gradova nastaju i prve institucije (škole, biblioteke, sudovi i slično) te glavne gradske četvrti – *mahale* koje su uvjetovale razvoj drugačijeg načina života od srednjovjekovne Bosne. Unutar mahale koje su bile namijenjene za stanovanje, građene su kuće s visokim zidovima kako bi se ostvarila privatnost. Sve kuće bile su podijeljene na *haremluk* – ženski dio kuće i *selamluk* – muški dio kuće. Tim načinom življenja žene su bile zaštićene od radoznalih muških pogleda. Osim toga kuće su imale bašče i avlije s cvijećem, a neke od njih imale su i *šadrvane* s vodom. U to vrijeme kult vode bio je raširen Bosnom i Hercegovinom. Nastanak mahale, razvoj intimnijeg načina života i kult vode uvjetovali su i sam razvoj sevdalinke. Mahale koje su omogućavale intimniji način života na taj su način budile žudnju među ljubavnicima. Mahale definiramo kao glavne gradske četvrti te zbog njih je iskazivanje ljubavi imalo svoje određeno vrijeme koje se nazivalo *ašikovanje,* što i danas možemo pronaći u tematici sevdaha. Što se tiče kulta vode, koji u islamskoj vjeroispovijesti ima svoje posebno značenje, tu pronalazimo pojam nuhovskog razumijevanja

---

3 Razgovor s Amirom Medunjanin; https://www.express.hr/kultura/sevdah-je-ono-kad-babo-pjeva-i-place-u-isto-vrijeme-a-dobro-mu-je-376

4 Usp. Hamdo Čamo: „ Sevdalinka i sevdah taj bosanski", Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm

vjerovanja u kojemu je voda simbol čišćenja. Tako možemo povezati da je kult vode utjecao na sevdah kao svrha čišćenja duše, izlaz iz prepreke i protok kroz misli, riječi i djela.

Što se tiče glazbenog aspekta, autori sevdalinki su nepoznati. Točnije rečeno, ona je nastajala u narodu i prenosila se generacijama. Sevdalinku odlikuje lagan, spor i umjeren tempo (rubato) te razvijena melodija s mnogo *melizama* (ukrasa) što ostavlja melankoličan osjećaj. Struktura sevdalinke je kompleksna, nabijena emocijama, a tradicionalno se izvodi strasno i s dušom. Danas ju možemo čuti uz zvukove harmonike (najistaknutiji instrument u ansamblu), violine, gitare, flaute, kontrabasa i doboša. Najčešće u izvođenju možemo čuti harmonikaški ili violinski solo između strofa. Za razliku od današnjeg izvođenja u prošlosti se sevdalinka izvodila uz tradicionalni žičani instrument saz ili bez instrumentalne pratnje. Saz su isključivo svirali muškarci, dok su žene pjevale bez instrumentalne pratnje, najčešće u kućama. Stihovi sevdalinki najčešće su posvećeni zaljubljivanju ili nesretnoj ljubavi, no također opjevala je i mnoge povijesne ličnosti, gradove, rijeke, planine i događaje. Vokalni izvođači sevdalinki 20. stoljeća su Himzo Polovina, Nedžad Salković, Zaim Imamović, Safet Isović, Meho Puzić, Zekerijah Đezić, Omer Pobrić, Beba Selimović, Nada Mamula, Zehra Deović, Hanka Paldum i Silvana Armenulić. Osim njih u koštac sa sevdalinkom uhvatili su se i neki glazbenici koji ovom žanru tradicionalno ne pripadaju. Tako su sevdalinke izvodili i Josipa Lisac (*Omer Beže*), Ibrica Jusić (album *Amanet*), Jadranka Stojaković i Zdravko Čolić. Danas svoju bogatu tradiciju sevdaha njeguju i mladi bosanskohercegovački glazbenici: Damir Imamović trio, Etnotrans i Urban sevdah band.

Riječ je o odnosu emocije i interpretacije. Emotivnost je bitna osobina sevdalinke kako u njenoj biti, tako i u izvođenju. Ali kako se ovaj specifični aspekt realizira u samoj pjesmi? Tako što prije svega ostaje u polju konotativnog. Izvođač, preko teksta i melodije, treba svojim vokalom nagovijestiti i uputiti na emociju. Ne da je dočara, već da je stvara. Ne da imitira, nego prouzrokuje. Za to je potreban profinjen osjećaj za mjeru i dobro poznavanje onoga što se pjeva. Trileri su jedinstvenost svakog izvođača. Naime, triler sam po sebi jest lirski fenomen *par excellence*. Ta vokalna minijatura, smjenjivanje naglašenih i nenaglašenih tonova u jednom dahu, po svojoj kratkoći i intenzitetu stoji naspram dugih i ravnih tonova kao lirska pjesma spram pripovijetke. Znati rasporediti ukrase u interpretaciji znači određenim trenutcima dati dodatni smisao.

Dobro poznavanje onoga o čemu pjevamo i povijesti tematike kojom se bavimo te ono što želimo interpretirati i prenijeti publici temelj je za istraživanje simbolike materijala i predmeta.

Kao prvi korak u radu na predstavi prije samog odabira tehnike bilo je potrebno istraživanje o povijesti sevdaha. Predmeti koji su stvarali povijest bošnjačke kulture i samog sevdaha zbog svojih kvaliteta, dizajna, ali i povijesti nastanka nekog predmeta pričali su svoje priče, baš poput ljudskih lica. Oni su nam davali mogućnost da pronađemo alternativni predmet iz svakodnevnog života, omogućimo univerzalnost teme te od predmeta učinimo lutke za dušu.Već pri samome istraživanju sevdaha osjetili smo da se moramo fokusirati, u daljnjem radu, na predmete i materijale vezane za bošnjačku povijest, jer oni sami po sebi nose težinu sevdaha zbog svoje autohtonosti.

3. LUTKE ZA DUŠU

„Lutka je, zajedno s čovjekom, prošla cijeli niz stoljeća, i onih stvarnih, mjerljivim brojem, dostignućima čovjeka, vremenom čovjeka i onih drugih stoljeća (koji je, čini se, mnogo više), nemjerljivim brojem, mjerljivim vremenom lutke, dostignućima lutke, koja su samo čežnja, projekcija čežnje ljudske, sna ljudskog, težnje prema svjetlosti, koja je i samu lutku, produžetak ruke u nedohvatljivome, višak daška *animae*, pružila u svjetlost da svjedoči za čovjeka."[5]

Osnova naše predstave jest sevdah. Osnova sevdaha jest duša, a duša je ono nedohvatljivo i neizrecivo. U neizrecivom uspijevamo prepoznati emocije. Ljubavna ljudska čežnja neizreciv je model odnosa. Takva je neizreciva ljubav između animatora i lutke. Način lutkarskog razmišljanja je ono što gledamo i shvaćamo, ali ne izgovaramo. U cjelokupnoj osmišljenoj predstavi „Pleti mi, dušo, sevdah" jedino su bili izgovoreni stihovi pjesama, ali duša je bila prikazana, oslikana, otvorena na daskama koje život znače. Svjetlost su emocije koje preplave u onome trenutku kada se duše spoje. Nešto poput sna. Scenska čistoća i ljepota, kojom nas uči i sam Stanislavski postiže prirodnost koja je za ovaj oblik lutkarstva bio od velike važnosti. Oblik lutkarstva koji stvara atmosferu i na taj način otkriva dušu lutke ili u našem slučaju materijala. U današnje vrijeme lutkarstvo se nanovo svodi i vraća onome ritualnom, narodnom. Tu animator koristi svoju kreativnu individualnost. Kako sevdah propituje pitanje života i smrti možemo reći da je logičan slijed uprizorenja takve jedne glazbe upravo materijal kao lutka. Materijal tumačimo kao neživu stvar, no ona u rukama animatora predstavlja život i živi. Zbog svoje prirode i poetičnosti materijal kao lutka je idealno scensko biće koje ima pravo izraziti sve ono što čovjek ne smije i ne može, jer upravo materijal zbog svoje jake simbolike uspijeva stvarati magiju te pripovijeda priču na zanimljiviji i scenski jasniji način nego što bi to glumac sam na sceni mogao.

„Lutka i čovjek pozivaju nas u naš svijet viđen njihovim združenim očima, svijet koji je radi nas postao njihov. Uđimo u nj tiho, ali uđimo! Vrata su uska, ali svejedno dovoljna: Gase se stvarna svjetla, pale se 'prava' svjetla. Predstava počinje za one na vrijeme prispjele, za one zakašnjele i za one koji dođu u posljednjem trenutku. Ljepote ima dovoljno. I tajne. Sasvim korisne, za svakodnevnu upotrebu."[6]

---

5 Paljetak, L. (2007), Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 14.

6 Paljetak, L. (2007), Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 15.

Izražavanje osjećaja dobiva socijalno ili komunikativno značenje. Zbog toga je svako izražavanje osjećaja pred drugim ljudima ne samo individualni nego i socijalni čin. Za primjer možemo uzeti dijete u majčinoj utrobi. Neposredno nakon izlaska iz majčine utrobe, novorođenče glasnim plačem izražava ono što osjeća. Taj glasni plač prva je, primarna transakcija kojom nemoćno ljudsko biće poziva majku. To je važno jer nam daje pravo govoriti o postojanju transakcije i prije razvoja psihičkih struktura. Upravo je jedan od načina transakcije bio lutkarski oblik teatra naše diplomske predstave.

Ljubav, stvaranje partnerskog odnosa i istraživanje simbolike materijala koji je pred nama, stvara zračenja koja kolaju scenom i stapaju se s publikom. O takvim zračenjima govori i Mihail Čehov koji je dio scenskog svijeta. Tim zračenjima pridonosi atmosfera. Atmosfera je potpuni doživljaj kojim želimo dočarati prostor, osjećaj i situaciju koja nam je u mislima, srcu i duši i time prenijeti osjećaje te prepričati priču koja se tiče nas, ali i gledatelja. Ova se predstava sastoji od niza pjesničkih slika koje skupa vode određenom cilju. Cilju izliječiti duh publike. Dovesti do prepoznavanja, ogoliti ih, osjetiti ljubav i bol koje nosimo mi kao izvođači i oni kao publika, pustiti emocije da prođu kroz nas i potom ih osnažiti. Afirmirati život. Povezati ih nitima, tanjim i debljim. Stezati ih i opuštati. Vezati čvorove ili stvarati ravne linije.Tako dokazujemo kako različite kvalitete materijala nude jaku simboliku u kojoj se gledatelji prepoznaju i puste svoje emocije te odlaze s predstave razmišljajući o dramskim situacijama koje su postale dio njih, a u isto vrijeme su ih očistile i izliječile njihovu dušu. Materijal zbog svoje jednostavnosti nosi simboliku koju mu mi, animatori, poklanjamo.

„Metafora je prostor u kojem lutka postoji. Živi. Jest.”[7]

[7] Paljetak, L. (2007), Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 48.

4. UNIVERZALNOST TEME

„Skoro svaka sevdalinka svojom senzibilnošću i jačinom izraza tjera slušateljevu kožu na onu 'tihu jezu', poznatu samo sevdalijama, ali pronađe put i do onih okorjelih i najčvršćih, a često natjera da se prolije i koja suza. Koliko je suza samo poteklo zbog nje? Samo o tome se može napisati cijela knjiga. Šta je suza poteklo, ne samom pjesmom kao takvom, već onom nevidljivom niti kojom ona prenosi poruku, doživljaj, osjećaj, stanje... Šta je samo suza poteklo kod zaljubljenih, razočaranih, ostavljenih, ucviljenih, onih koji su u domovini, u tuđini, u nekom od ukradenih trenutaka samoće, kao i onima koji su u trenucima drugovanja, sreće, ali i tuge."[8]

Tematika ove predstave odabrana je zbog topline i posebnosti emotivne razine u tekstualnom, glazbenom, ali i kulturološkom smislu. No, kao i obično u samom procesu rada pojavila su se nebrojena pitanja i nejasnoće koje smo istraživali na samome početku. Tako smo se pozabavili aktualnošću ove teme. Budući da sevdah kulturološki i tradicijski pripada isključivo geografski Bosni i Hercegovini i islamskoj vjeroispovijesti, željeli smo unutar sevdaha naći ono što bi pripadalo svima bez obzira na religiju kojoj pripadamo, zemlji u kojoj živimo, načinu života kojim živimo. Prodirali smo u ljudsku crnu žuč, ljudsku čežnju, tematiku ljubavi, ljubavne jade, tugu i bol. Time smo željeli na neki način ujediniti sve religije, različite svjetonazore i ogoliti čovjeka sa svim čistim emocijama s kojima se susreće i s kojima će se možda po prvi puta susresti gledajući upravo našu predstavu.

Susretanja s novim još neotkrivenim emocijama u našim životima, željeli smo osjetiti i mi. To je za nas bio voljni impuls da metodom pripovijedanja, prenošenja životnih priča pronađemo unutar sevdaha svoje živote, svoja lica, svoje pjesme. Lutkarstvo, pjevne stihove i melodije sevdaha upotrijebili smo u istraživanju svojih neotkrivenih emocija. Svatko je iz svoje duše izvukao svoj sevdah kojim bi ispričao svoju priču. Tako je na samome početku Andro Damiš odabrao sevdah „Ah što ćemo ljubav kriti" čija je tema nesretna, nedostižna ljubav, upravo ona zbog koje se umire. Ljubavi koje često nalazimo u svjetskoj i hrvatskoj književnosti. Čežnja i snaga ljubavi u sevdahu opisuje i stih: *Srce više nije moje, tebi dragi, pripalo je.* O ljubavnoj tematici, na potpuno drugačiji

---

[8] Hamdo Čamo: „ Sevdalinka i sevdah taj bosanski", Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm

način, govori sljedeći sevdah kojeg je izabrala Matea Bublić naziva „Negdje u daljine”. On govori o neuzvraćenoj i iskorištenoj ljubavi, o ljubavi koja dođe i nestane bespovratno. Dotičemo se boli u trenutcima kada čeznemo za nekim tko se neće vratiti i tko nas, usudim se reći, potpuno zaboravi. Potom slijedi tematika sevdaha koja je rjeđa, ali itekako ju možemo povezati sa čežnjom. Nedostatak voljene osobe koja je otišla na onaj svijet i bol koju prouzrokuje sjećanje na nju, svakako je tema kojom se bavi sevdah. Emocije koje prenosi ovaj sevdah govori i stih: *Zašto su mi oči plačne, zbog čega sam suze lio.* „Ne klepeći nanulama” sevdah je kojeg sam izabrala ja, kao bol s kojom sam se sama htjela suočiti. Takvo suočavanje s gubitkom voljene osobe svrstavamo u jednu od tri razina tugovanja. O sličnoj boli za voljenima iz našeg života, govori i sevdah „Na mezaru majka plače” koji odabire Petra Kraljev. Tu susrećemo majku kojoj dušmani odvode njezine sinove. U takvim životnim trenutcima postajemo paralizirani, vrtimo istu scenu tisuću puta u glavi i ne usudimo se koračati dalje. Vezani smo okovima prošlosti i kažnjavamo se vraćanjem u nju. Nemoćni smo i gledamo očima situaciju, ali kao da su nam ruke zavezane, a oči zaslijepljene. Kada govorimo o prošlosti, prihvaćanju sadašnjosti i pokušaju nastavka života, spomenut ćemo sevdah kojeg je izabrao Luka Stilinović po nazivu „Lijepa Zejna”. Priča koja govori o udovici koja se bori sa duhom iz prošlosti točnije njezinim mrtvim mužem. Duh ju želi osloboditi od života iz prošlosti i pustiti ju u budućnost, no zbog boli i tuge udovica se ne želi drugi puta udati te želi ostati sama zarobljena sa svojom prošlošću. Kada govorimo o terminima prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, jednu takvu tematiku sadašnjosti susrećemo u sevdahu „Elma”. Etida nastala po motivima sevdaha „Elma” dopušta da se na sceni susrećemo sa smrću. Gledamo u nju, osjećamo ju i živimo u sadašnjosti. U ovome sevdahu vidimo suočavanje s gubitkom voljene osobe. U ovome sevdahu pronašao se Matko Buvač koji ga je i izabrao. Posljednji sevdah kojeg smo istraživali i kojim smo se bavili je, usudim se reći, vječni klasik: „Žute dunje”. Žena koja se razboli i umire bez prisutnosti svoga muškarca kojeg voli, možda je za kraj najbolniji trenutak s kojim se suočavamo. A stihovi koji pokazuju nemoć, bol i na neki način krivnju muškarca jesu: *Dvjesto dajem spustite je, tristo dajem otkrijte je, da još jednom Fatmu ljubim ja.* O ovome sevdahu je željela progovoriti Tena Milić Ljubić.

Osim sevdaha koje smo istraživali u procesu rada na etidama, odabrali smo i dva sevdaha koja su povezivala sve etide. *Šta je život? Bajka samo.* - pjevamo u jednom od sevdaha. Tim sevdahom dočaravamo atmosferu kojom želimo da publika osjeti način života zemlje odakle sevdah i potječe. Tim citatom često zamišljamo sliku ispijanja kave, umakanjem rahatlokuma i

višesatnim pripovijedanjima životnih priča. Životne priče potpuno su različite, zato su i ljudska lica različita, neka naborana od briga ili starosti, dječja mekana i potpuno netaknuta. Različitosti ovise o iskustvima koja su im bila predodređena. No, u nekim trenutcima života ljudska lica postanu slična, počne ih vezati slična sudbina i tada ta različita lica na trenutak postanu ista. Tako se svi odabrani sevdasi uspijevaju svojom tematikom različitih lica i sudbina spojiti barem za trenutak u istu sudbinu i učine da sevdah postane univerzalna tema.

„Pjevat ćemo što nam srce zna" u aranžmanu Amire Medunjanin, sevdah je kojim obilježavam cjelokupan proces rada na ovoj tematici. Upravo stih koji kaže da je pjesma jedna nama suđena pokazuje koliko je zaista ova tematika o ljubavi, čežnji, boli i smrti univerzalna u svim aspektima. Žedni nekome ispričati svoje nevolje, boli, tuge, otkriti svoje emocije, ali s druge strane žedni da nas netko ogrne ljubavlju. To je želja svakog bića sa srcem i dušom. Sevdah je onaj koji stvara katarzu, a katarzično je kazalište ono čime se mi kao klasa želimo baviti. Ovom analizom dokazujemo kako bez obzira na geografski položaj, način života i religiju svi živimo pod jednim nebom, svi smo ljudi od krvi i mesa i što više prihvatimo svoje emocije, postajemo bolji ljudi, spremni opraštati i vjerovati u ljubav. Sevdah je stoga univerzalan jer govori o čovjeku. Sevdah nije bošnjački, on je ljudski.

Željeli smo na sceni stvoriti osjećaj lijepoga. To smo uspjeli jakom simbolikom.

Sestrice, pjesmo sa planine

kako ti je ime

da te dozovem.

Tvoj mi glas treba da me blaži

jer mi srce traži

pjesmu jedinu.

Pjevat ćemo što nam srce zna

pjesme sa svih strana planina

čujte me ljubavi sam žedna

jer je pjesma jedna nama suđena.[9]

„Mnogo je dokaza da podražaje koji izazivaju osjećaj lijepog karakterizira to što u njima postoji neki red, simetrija, sklad. Čini se da tada ne reagiramo samo na podražaje kao takve, nego na strukturu koju oni čine, na formu u koju su organizirani. Dakle, osjećaj lijepog ne nastaje tako što ga aktivira jedan podražaj, nego tako što se pojavljuje određena forma podražaja – *gestalt* (njem. dobra forma) – koju zasebno opažamo kao lijepu."[10]

9 https://www.youtube.com/watch?v=0mnXEUbCXZ0

10 Milivojević, Z. (2016), *Emocije*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 541.

5. ATMOSFERE

„I kada se potrefi dobro društvo, jarani, atmosfera…sevdah je nešto što se ne može onda perom opisati, već se mora doživjeti kao stanje (trans!) i svaki onaj k'o pokuša opisati šta je doživio (slično činu vođenja ljubavi!), neće uspjeti - jer je teško, a nekada i nemoguće opisati takvo stanje sreće i ushićenja! Baš kad čovjek želi da se izrazi i kaže, jer ima pravu riječ i traženi izraz ´na vrhu jezika´, a ono, ostane najednom i sam iznenađen, bez teksta i daha."[11]

Početna etapa našeg rada o kojoj sam i u prijašnjim poglavljima pisala bilo je upravo istraživanje emocija i atmosfera koje nudi sevdah. Tako smo nakon odabira tematike i proučavanja tekstova sevdaha pokušali verbalizirati svoje emocije koje su nas dotakle. No, kako je sevdah i emocije koje on proizvodi teško verbalizirati odlučili smo se za način kojim ćemo možda najlakše doprijeti do onoga što želimo prenijeti publici. Kada malo dublje razmislimo o sevdahu i bošnjačkoj kulturi na um nam pada Baščaršija, dugo ispijanje kahva, velika obiteljska i komšijska okupljanja, sjedenje na podu na jastučićima uz zvuke harmonike ili žičanog instrumenta. Moje znanje i iskustvo vodilo me na razmišljanje o brojčano velikoj „familiji"[12] koja se okuplja i međusobno si pripovijeda priče koje ih bole i tište. Tako smo kao prvi zadatak u prostoru odlučili dočarati atmosferu upravo o onome što smo u teoriji znali o sevdahu ili možebitno doživjeli odlaskom na Baščaršiju. Tako smo po prostoru odredili točke kroz koje publika prolazi do krajnjeg odredišta ispijanja kave i pjevanja srcu najljepših sevdaha. Pozabavili smo se auditivnim, vizualnim, taktilnim, gustativnim i olfaktivnim pjesničkim slikama. Zvuk vode, točnije pranja rublja asociralo je na vrijedne žene bošnjačkog naroda, a ujedno i siromaštvo koje je dio kako ove tako i svake druge kulture. S druge strane mogao se čuti namaz imama[13] koji se postupno pojačavao dolaskom publike. Vizualno su se mogle vidjeti razne tkanine i tepisi koje su asocijacije na bošnjačku kulturu. Na samome ulasku pa do kraja ove osmišljene atmosfere osjetio se miris turske kave, koja se naposljetku mogla i popiti uz sjedenje na jastučićima, zvuku harmonike i pjevanja sevdaha. Atmosfera je odigrana u polumraku uz tračke svjetlosti koje su pružale svijeće postavljene po podu.

---

11 Hamdo Čamo: „ Sevdalinka i sevdah taj bosanski", Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm

12 familija (lat.) - obitelj, rodbina, porodica, svojta

13 molitva glavara džamije

Osim toga pronašli smo nešto i za one najmlađe, a to je igra s kamenčićima dok roditelji ispijaju kavu.

Nakon ovog zadatka shvatili smo što želimo postići ovom predstavom kod publike. Željeli smo postići tu obiteljsku toplinu, otkriti svoje emocije i dopustiti publici da prepoznaju svoje priče te se prepuste svojim emocijama. Posjeli smo ih na pod, ponudili im rahatlokum i kavu te im dopustili da skupa s nama pjevaju što im srce zna. Ovakva je atmosfera dopustila nama da iskoristimo znanje prve godine studija u kojem smo mi kao izvođači imali priliku stajati na sceni i igrati u svoje ime. U ovom načinu igre publika je imala glavnu ulogu, jer upravo su oni bili ti koji su uzvraćanjem svojih emocija stvarali atmosferu koja je nas nagnala za daljnje pričanje priča o boli i ljubavi. Poznate pjesme ponukale su publiku da potiho pjevuše s nama i time stvore upravo onu atmosferu koja se jedino može doživjeti i pri tome se ostane bez daha.

Kako bi tehnički dijelovi bili spretni važno je bilo unutar promjena održati atmosferu i gradirati ju sve do posljednje priče. Nakon svake etide smo, ovisno o tome u kakvoj je atmosferi prethodna etida bila, nadodavali atmosferu one etide koja nas tek čeka. Tako su se miješale sretne, živahne, melankolične, tužne i sjetne atmosfere. Bilo je važno osjećati srcem te osvijestiti i najmanji detalj svake priče.

„Sada, dakle, moj vrli prijatelju, znate sve što je potrebno da biste me shvatili. U mjeri u kojoj u organskom svijetu refleksija tamni i oslabljuje, dražest se pojavljuje sve sjajnije i snažnije.”[14]

Simbolika koju smo pronalazili u predmetima i materijalima bila je ogledalo naše duše koja se očitovala u atmosferi nesebičnim zračenjima između publike i ansambla.

[14] Von Kleist, H. (2009), *O marionetskom kazalištu.* Zagreb: SCARABEUS-NAKLADA, str.15

6. RAD NA PREDSTAVI

6.1. ODABIR LUTAKA I ANIMACIJA

Nakon što smo istražili aktualnost teme i otkrili atmosferu koju želimo postići iduća etapa rada na predstavi zahtijevala je odabir lutkarske tehnike kojom bi se najtočnije i najdetaljnije uspio prenijeti osjećaj kojeg izaziva određeni sevdah. U prijašnjem odlomku navela sam kako je riječ o vrlo poetičnoj, razdražljivoj i emotivnoj atmosferi koju je, zbog svojih kvaliteta, najlakše prikazati pomoću marionetske tehnike. Marioneta je tako postala prvobitna ideja, budući da ima sposobnost prenijeti poruku minimalističkim pokretima te vanjskim impulsima poput glazbe, atmosfere i glasova. Odabrali smo upravo nju kao lutku u dodirivanju najdubljih emocija. S vremenom smo otkrili jaku simboliku materijala i predmeta te smo tehniku marioneta povezali s materijalima i tako hrpa povezanih konaca po cijeloj prostoriji postala je velika marioneta kojom je upravljao cijeli ansambl.

„Opseg njihovih pokreta ograničen je; međutim, oni koji im stoje na raspolaganju mogu se izvesti s mirom, lakoćom i ljupkošću pred kojom ostaje zapanjena svaka misaona priroda.”[15]

No, kako sam navela na samom početku ovoga rada, poželjeli smo kao klasa dotaknuti unutar sebe emocije koje nikada prije nismo imali priliku otkriti, htjeli smo proširiti svoj spektar emotivnog aparata. Budući da smo kroz petogodišnje školovanje prošli razne tehnike animacije, imali smo želju otkriti i istraživati novu ili kombiniranu tehniku kojom se još nismo bavili. Tako smo došli do potrebe da spojimo animatora odnosno glumca i određeni predmet ili materijal koji će na apstraktan način iz glumca/ animatora izvući željenu emociju. U jednom od brojnih razgovora imali smo ideju za lutke koristiti predmete vezane upravo za način života islamske vjeroispovijesti.

15 Von Kleist, H. (2009), *O marionetskom kazalištu.* Zagreb: SCARABEUS-NAKLADA, str.10

Ubrzo smo se uvjerili kako želimo aktualizirati tematiku te samim time želimo odabrati i predmete odnosno lutke koji će biti univerzalni.

Idući zadatak koji nam je bio ključ u odabiru lutke i animacije je zadatak instalacije. Instalaciju činimo na način da unutar te instalacije publika odnosno promatrači iz nje mogu barem približno otkriti o kojem se sevdahu radi. Tako je svatko od nas osmislio svoju instalaciju s obzirom na izabran sevdah. Postavljamo instalaciju u cijelom prostoru ili primjerice na stolu te s obzirom na priču odabiremo predmete koji su po svojim karakteristikama slični ili povezani. Predmete postavljamo u dinamičan odnos tako da iz njih možemo pročitati događaj koji je postavljen u priči, u ovom slučaju u sevdahu. Točnije postavljamo ih u prostor tako da svojom dinamikom ispričaju u kakvom su odnosu i koja se priča između njih odvila. Primjerice, imali smo jednu od instalacija u kojoj su likove igrale dvije isprepletene i povezane niti konca te smo na taj način mi kao publika iščitali simboliku njihove ljubavi. Takav način rada pomaže nam da naučimo na koji način najjasnije, najtočnije i scenski zanimljivo možemo publici predočiti priču. Na neobičan način dotaknuli smo likovnu umjetnost, a da toga u tom trenutku nismo bili svjesni. Kako se sve u životu događa s razlogom, tako se u ovom zadatku dogodilo da je većina studenata u svojoj instalaciji odabralo vunu, konac, uže i poneke predmete kao što su ključevi, cipele, glazbeni instrumenti, svijeće i slično. To je bio idući okidač u procesu rada. Odlučili smo istraživati što nam sve konac nudi kao materijal kojim bi metaforički dolazili do raznih slika. Sama upotreba konca – vezivanje čvora nudila je simboliku ljubavne priče koja je osnovna tematika sevdaha. Odrezati konac, pokidati ga, spaliti ga, potom vezati konce na čvorove koji se jednim potezom otpetljaju ili čvorove koje je nemoguće otpetljati, ispreplitati ih, spajati dvije potpuno različite strukture i kvalitete konca, potom skraćivati ili produžiti, sve su to mogućnosti koje niti nude u pričanju naših priča. Klupka koja imaju svoj početak, a kraj je negdje izgubljen i potrebno ga je dugo odmotavati da bi ga se pronašlo i ne znamo što ćemo pronaći na kraju niti, podsjetilo nas je na život kojem znamo početak, no ne znamo što će se zbivati na putu do kraja. Tako je nekako tekao i proces rada na ovoj predstavi. Bilo je to klupko koje smo lagano i pažljivo odmotavali, ne bi li otkrili što nas čeka na samome kraju. Ubrzo smo shvatili kako je upravo nit (konca, vune ili bilo kojeg drugog materijala) najbolji oblik koji bi nam služio za animaciju, ali i kao medij preko kojeg bi prenijeli svoje emocije i priče. Kako bi konce mogli animirati povezivali smo ih za crne konce koji u crnoj prostoriji postanu nevidljivi, a imali su tehničku svrhu animacije. Tako dolazimo do tehnike koju sam spomenula i na samome početku, a to je marioneta kao osnovna tehnika. Cijeli prostor postao je velika marioneta.

Ono što nazivamo marionetskim u ovoj predstavi jest način na koji se predmeti, povezani na konce, animiraju, no istodobno se razlikuje od klasične marionete upravo zbog svoga oblika i kvalitete. Usudim se tako reći da smo spojili dvije tehnike u jednu, indirektnu animaciju predmeta i marionetu. Tako je konac postao simbol, simbol lutka, a lutka duša.

6.2. SIMBOLIKA ODABRANOG MATERIJALA UNUTAR SCENA

„Lutka nije laka. Ni njeno kazalište zato nije lako i ne treba ga lakim činiti, niti ga olako shvaćati. Ono je dio velikog magičnog, obrednog učinka iz vremena kada je čovjek, koji još nije sasvim postao svjestan sebe, lutku poslao u susret nepoznatom, da bi je na tom putu zatim sretao svaki put kada najviše biva svjestan sebe. Kazalište lutaka zato je mjesto gdje čovjek lutki može zahvalno pružiti ruku. I primiti je od nje. To je mjesto susreta." [16]

Upravo takva mjesta susreta događala su nam se već u prvoj sceni koja je inspirirana sevdahom „Ah što ćemo ljubav kriti". Naša želja je bila proživjeti i prenijeti osjećaje fatalnih ljubavi. Simboliku dvoje zaljubljenih, te njihovu ljubav ostvarili smo nitima crvene vune koje su prodirale iz svakoga od njih. Niti crvene vune bile su s jedne strane povezane za majice izvođača, dok su sa svake strane po dva do tri čovjeka vukla crni nevidljivi konac koji je bio privezan za crveni te ga je trebalo izvući u tri linije. Tom animacijom postižemo da te niti jarke crvene boje koje predstavljaju njihovu ljubav izviru iz jedne osobe i stapaju se s drugom osobom. Kako bi učvrstili i ojačali simbol njihove ljubavi dolazimo do etape gdje glumci (dvoje zaljubljenih) uvode još jednu crvenu nit vune kojom obaviju tri postavljene niti i neočekivano izgrade most između sebe. Most je definitivno simbol kojim povezujemo dvije strane, a njegova čvrstoća označava nam da je to ljubav koja ne može lako puknuti. Ispod tog mosta postavljena je „rijeka Vatra". „Rijeku Vatru" čine nekolicina poredanih zapaljenih svijeća, a predstavlja opasnost za ljubav koja se nalazi na mostu. Na mostu vidimo srce načinjeno od voska. Svjesni nemogućnosti svoje ljubavi i situacije, gdje okolina guši i ubija ljubav dvoje zaljubljenih glumaca, prepuštaju se svojim posljednjim trenutcima te puštaju srce od voska blizu vatri koja će ga otopiti. I sam stih sevdaha kaže „Il me

[16] Paljetak, L. (2007), Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 33.

uzmi il me ubij, ne daj drugom da me ljubi” u kojem pristaje na samosvjesno gušenje ljubavi, radije nego li će pustiti drugu osobu u svoj život.

U ovoj sceni tako imamo simboliku crvenog konca koji gradi most ljubavi. Crvena boja kao simbolika ljubavi, ali i smrti postaje tako prikladna za ovu predstavu u kojem se preko konaca s obzirom na boju i kvalitetu pripovijeda ova ljubavna priča.

„Jednoga dana u davnim biblijskim vremenima mala sestra Kaina i Abela uzela je u ruke grančicu, zamotala je u veliki list i počela zibati u svome naručju kao što je njezina majka Eva nju zibala, smirivala i hranila.”[17]

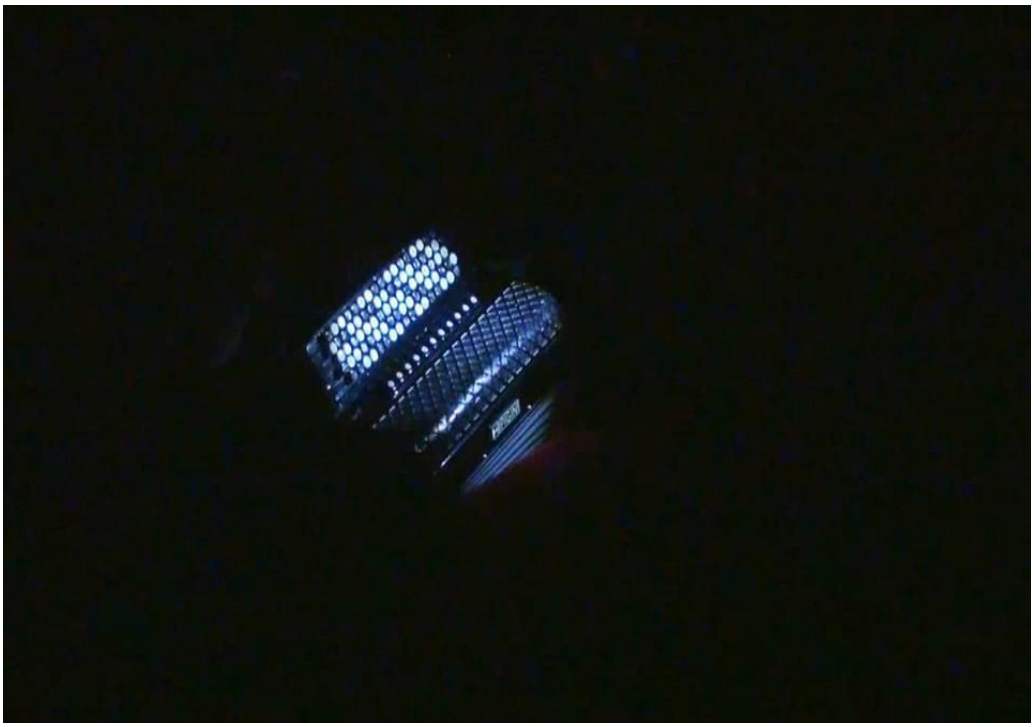
Slika 1: Scena inspirirana sevdahom „Ah što ćemo ljubav kriti”

Druga scena inspirirana sevdahom „Negdje u daljine” priča priču o neostvarenoj ljubavi. Harmoniku, koja je simbol žene koja čeka svoju ljubav, stavljamo u centar događaja. Oko nje sa svih strana puštamo ključeve po bijelim nitima. Ključevi simboliziraju muškarce koji ju žele otvoriti, doprijeti do nje. Nju animacijom preko crnog konca udaljavamo od njih u nadi da će se pojaviti onaj „pravi” ključ kojeg očekuje. Ključeve animiramo po niti koja ima svoju određenu ukrižanu putanju te oni klize po niti ne bi li pronašli svoj put do harmonike. Žena bježi od

[17] Mrkšić, B. (2006.), Drveni osmijesi. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 9.

muškaraca i odguruje ih u nadi da će se pojaviti onaj kojem želi otvoriti svoju dušu. I on se pojavi. Na izdvojenoj putanji do harmonike, koja se potom otvara pomoću animacije crnim, publici nevidljivim koncima. Potom na sceni vidimo otvorenu harmoniku koja iz sebe izvlači crvenu tkaninu, koju možemo povezivati kao ženu koja svoju svetost tj. nevinost pruža voljenome muškarcu i potpuno mu se predaje. Harmonika uzbuđena što je učinila, za nju, veliki korak počne disati direktnom animacijom mijeha te od radosti zasvira. Posebnu pozornost želim dati animaciji harmonike koju je ostvarila Matea Bublić, koja je svoju vještinu sviranja harmonike morala podići na potpuno novu razinu, u kojoj se niti ona niti harmonika ne nalaze u normalnom, klasičnom položaju sviranja ovog instrumenta. Dakle svjetlom pokušavamo izolirati i time sakriti Mateu koja je u ovom slučaju animatorica harmonike. Nakon odsviranih par taktova kao odraza sreće zaljubljene, podane žene, osvijetljen je ključ koji se svojom putanjom vraća natrag i odlazi od harmonike. Ona ostaje iznevjerena od muškarca kojeg voli. Potom harmonika ispušta posljednji krik i prekriva se svojom tkaninom te time simbolizira osjećaj boli koji stvori tišinu u potpunom mraku.

Izmjena svjetla i mraka, potom harmonika koja traži ključ koji će ju otvoriti, puno ključeva koji predstavljaju udvarače i uz sve to popraćeni glasovi koji simboliziraju karakter likova nudi simboliku u kojoj otkrivamo priču da je samo jedna ljubav prava i iskrena. Tako se način na koji smo ispričali ovu priču u potpunosti uklapa u kod igre cjelokupne predstave.



Slika 2: Scena inspirirana sevdahom „Negdje u daljine”

Scena koja slijedi inspirirana je sevdahom „Ne klepeći nanulama”. U ovoj sceni konce smo isključivo upotrijebili kao tehnička sredstva kojima smo animirali predmete. U radu na ovoj etidi istraživanje je bilo nešto drugačije, nego li u prijašnjim etidama. Ovdje smo morali sami osmisliti scenski zanimljiv događaj. Odlučili smo retrospektivom oživjeti duh starice na sceni. Odabrali smo predmete koje povezujemo sa staricom i radnjama koje bi ona izvodila. Zbog toga smo koristili cipele koje su simbol duha starice koji se kreće, potom stolicu na ljuljanje, maramu, kantu, uže, veliku bijelu tkaninu i pomoću njih oživjeli radnje starice. Cipelama povezanim na dvije strane koje animira dvoje animatora, i naravno posvećenom i koncentriranom animacijom postigli smo polagano koračanje duha starice. Potom smo animacijom scenografije poput ljuljanja stolice, padanjem marame, micanjem kante, podizanjem tkanine na uže ostvarili radnje starice. Budući da su cipele jedini objekt kojima smo oživljavali i otjelotvorili staricu, sve radnje morale su biti u tempu i ritmu precizne. Lagani iskorak, napinjanje prstiju pri vješanju rublja i njihanje na stolici dali su starici život i učinili ju da biva u vremenu i prostoru. Kada cipele odlaze iza bijele tkanine,

pomoću sjene prvi puta vidimo potpuni lik starice - siluetu. Vidimo radnju popravljanja rublja obješenog na užetu i laganim iščezavanjem sjene nestaje lik starice iz našeg vizualnog polja, ali ostaje živa u našim sjećanjima kao što nam često ostanu naši bližnji koji tijelom više nisu s nama. Događaj kojim započinjemo ovu sjetnu priču jest glumac koji ispijanjem kave i rahatlokumom, vrativši se u kuću u kojoj je nekad majka živa koračala, započinje svoje sjećanje na svoju staru majku: „Sve pomislim, moja draga, da silazi stara majka". Glumca smo smjestili u publiku kako bi gledateljima osvijestili jednakost proživljenog događaja te dopustili publici da se sjeti svojih dragih bližnjih koji više nisu s njima i izazvali oslobađanje emocija i suza kao ostvareni rezultat.

Kako nas u životu određeni predmet podsjeti na osobu koja nam nedostaje i u glavi nam se pojavi događaj vezan za tu osobu tako i ovdje simbolika predmeta koji podsjećaju na staru majku itekako čine ovu predstavu živom, istinitom i mogućom.

Slika 3: Scena inspirirana sevdahom „Ne klepeći nanulama"

Uslijedila je scena inspirirana sevdahom „Na mezaru majka plače". Ona je od svih etida tehnički bila najzahtjevnija. Više smo vremena posvetili samoj izradi mehanizma kojeg smo

osmislili u našim glavama. Vizualno i prostorno je ova etida zauzimala najviše scenskog prostora. Naša želja je bila doseći emociju boli i to smo postigli vrativši se retrospektivno na događaj u kojem dušmani odvode majčine sinove u smrt. Majku, osjećaj boli trenutka u kojem gleda kako joj odvode sinove i ništa ne može poduzeti, prati cijeli život, veže joj prošlost, sadašnjost, ali i budućnost. Glumicu koja igra majku postavili smo u centar same radnje, ali i scenskog prostora. U ruci kao rekvizit posjedovala je zamršene niti vune različitih oblika, boja i dužina. Zamršene niti tako postaju simbol njezinih zamršenih misli u glavi. Unutar zagasitih boja nalazi se jedna nit jarko crvene boje te u trenutku kada majka izvuče jarko crvenu nit u njoj se budi sjećanje koje vidimo na sceni. Taj svežanj niti i majčina repeticija radnje simbolizira majčin očaj, prazninu života i izgubljenu nadu za nestankom svoje djece. Kako bi gluma bila čista niti vune nisu bile prazan rekvizit, nego je glumica kroz njih imala priliku izraziti svoje emocije te otvorenim okom svoja osjećanja prenijeti na publiku. Oko nje u visinu, kao scenografiju osmislili smo mehanizme koji su simbolizirali krvoproliće ne samo njezinih sinova, nego i pogibelji svih onih u njihovoj okolini. U trenutku pokušaja dopiranja do sinova put joj prepriječe crvene niti vune povezane od poda prema stropu poput zatvorskih rešetaka. Zbog takve instalacije tri klupka vune, smeđih nijansa simboliziraju sinove. Tri klupka u sjećanju pokušavaju svojom melodijom i animacijom pomoću crnih konaca doći do majke. Milozvučan glas koji je skoro na jedva čujnoj glasnoći asocira na uspavanku iz prošlosti kojom je majka uspavljivala svoje sinove. Tu nastaje topla i nježna atmosfera, kako u publici tako i među onima na sceni. No ubrzo nakon toga, kreće majčina noćna mora u kojoj se s visina spuštaju crvene niti pomoću mehanizma kolotura, te simbolizira dušmane koji prodiru sa svih strana. Sukladno tome i glazba se mijenja u grublji, žustriji i bolniji tempo - ritam. Mnogobrojne crvene niti najavili su smrt i odvojili fizički majku od sinova. U tome nestaje sva donedavna toplina i prostorijom se širi osjećaj straha, boli i patnje, koju glumica igra neprekidnim brzim odmotavanjem vune i tjelesnim savijanjem. Na sceni vidimo kako u trenutku, pomoću crnih konaca smrt odvodi tri klupka vune te majka ostaje sama na sceni zarobljena u svojoj prošlosti. Posljednjom strofom, *zadnje riječi majka zbori i na mezar pada, jer joj srce prepuče od jada ,* crvene niti povlačimo natrag u visinu i vidimo majku samu na sceni s istom repeticijom radnje povlačenja konaca iz svežnja, vrativši se time na početak etide. Ovom etidom željeli smo prenijeti osjećaj boli kojeg posjeduje majka ovoga sevdaha te njezino stanje uma i srca koje je ostalo zarobljeno u prošlosti. Ostvarivanjem atmosfere koja se nalazi oko majke i njezinim ne pretjeranim fizičkim angažmanom uspjeli smo ispričati priču ljudi koji su okovima svezani, a srcem

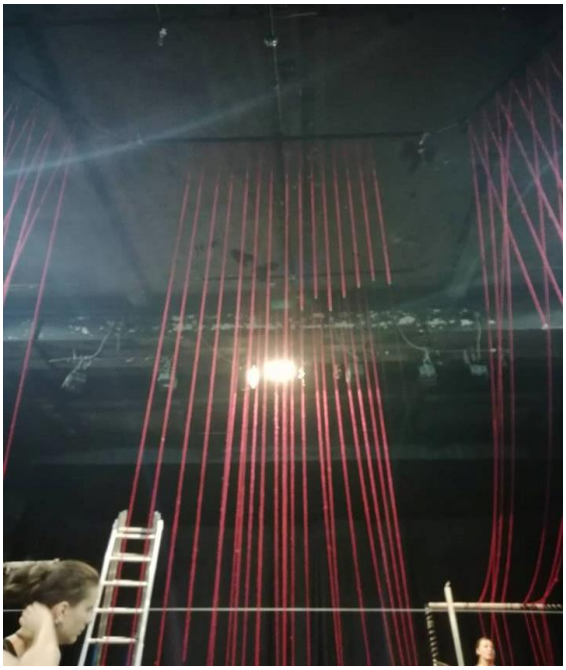
bi htjeli pomoći u određenoj situaciji u kojoj su posljedice kobne. Takve situacije ostavljaju doživotne posljedice.

„Depresija i očaj (beznadnosti) imaju sličnu egzistencijalnu poziciju bezizlaznosti, nepromjenjivosti, besperspektivnosti i bespomoćnosti. Depresija nastaje gubitkom najvažnijeg objekta, a očaj nastaje gubitkom nade. ” [18]

Simboli koje nudi ova etida ispričani su na vizualno najdominantniji način, ispunjavaju prostor i stvaraju gigantsku marionetu koja zbog indirektne animacije predmeta u potpunosti postaje dijelom ove predstave i priča priču koju je, gledajući tekst sevdaha teško ispričati riječima.

Slika 4: Scena inspirirana sevdahom „Na mezaru majka plače”

[18] Milivojević, Z. (2016), *Emocije*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 533.



Slika 5,6: Postavljanje scene inspirirane sevdahom „Na mezaru majka plače”

Scena inspirirana sevdahom „Lijepa Zejno” posjeduje kao i scena „Ne klepeći nanulama” potrebu za prikazivanjem duha odnosno nečeg nadrealnog na sceni. Tako smo se odlučili za animaciju predmeta koji će time otjelotvoriti lik duha pokojnoga muža. Samim time otvaramo prostor za glumačku igru i prirodnost reakcija glumice. U ovoj sceni vidimo mladu ženu koja se bori sa svojom prošlošću, sadašnjošću i budućnošću, točnije bori se sama sa sobom. Zarobljena u svojoj prošlosti ne prepušta se onome što ju očekuje u sadašnjosti. Njezinu borbu odlučili smo provesti uvođenjem duha njezinog preminulog muža. Ovakva je tematika bila podobna za lutkarski način razmišljanja i jaku simboliku predmeta. Ostvariti lik duha pokojnoga, a istodobno ne vidjeti animatore na sceni bio je za nas veliki izazov u tehničkom smislu, ali i u promišljanju. Ono što nam je naša mašta dopustila jest da se poigramo s predmetima, istražimo kvalitetu predmeta i pokušamo u samoj kvaliteti predmeta pronaći simboliku kojom bi povezali odnos glumice i duha preko predmeta. Ponovo smo željeli postići toplu atmosferu i ogoliti osjećaje glumice koje bi

prenijela na publiku. Prvu borbu između duha i mlade žene prikazali smo preko crne tkanine kojom je bila omotana glumica kao simbol prošlosti u kojoj je ostala zarobljena. Laganom animacijom crne tkanine te klizanjem preko ramena uvodimo duh pokojnog muža koji joj želi pomoći nastaviti sa životom. Njezina budućnost temelji se na udaji za drugoga na što ju svojim radnjama navodi i duh pokojnoga muža. Tako na scenu laganom animacijom uvodimo bijelu vjenčanicu koja klizi prema glumici, otkopčavamo ju pomoću crnih konaca te ju time duh nagovara da ju obuče. Potom mlada udovica oblači vjenčanicu i tu nastaje repeticija radnje u kojoj ju ona skida , a pokojni muž oblači natrag. Ovdje imamo direktnu animaciju, gdje je animatorica skrivena iza leđa glumice te spretnim skrivanjem ostvaruje da ju publika ne vidi. U glumici ova radnja budi sjećanje i za trenutak postaje sjetna i sretna, no isto tako osvještava ju o sadašnjosti u kojoj treba nastaviti sa životom i nakon smrti svoga muža. Rastanak između mlade žene i duha prikazujemo češljanjem mlade žene direktnom animacijom češlja. Češalj joj prolazi kroz kosu kao što joj u tom trenutku pred očima prolazi njezin život s pokojnim mužem. Posljednjim dodirima kose duh ju priprema za udaju za drugoga muškarca. Upravo u tom trenutku započinje i tekst pjesme koji glasi: *Lijepa Zejno ja se vraćat neću, ti se udaj za kim srce žudi* i time vidimo jaku simboliku posljednjeg rastanka mlade žene sa svojom prošlošću i uspomenama. Unutar ove etide bila je potrebna velika koncentracija svih izvođača kako bi se željena iluzija mogla ostvariti i kako bi publici mogli priuštiti emocije i slike koje su se nalazile u nama. Najmanja nepreciznost srušila bi iluziju i time bi predivan i bolan tekst ovoga sevdaha ostao neispričan u svojoj punini. Ispričati nešto nadrealno moguće je najviše pomoću simbolike koju nude predmeti koje smo koristili u radu na ovoj etidi. Scenu inspiriranu sevdahom „Ne klepeći nanulama" i scenu inspiriranu sevdahom „Lijepa Zejno" povezujemo zajedničkom simbolikom predmeta koja nas podsjećaju na osobu koja nam nedostaje. Primjerice, crnina postaje simbol koji ju podsjeća na brak s mrtvim suprugom. Pomoću kolorita i karakteristika predmeta uspijevamo ispričati priču između prošlosti i budućnosti.

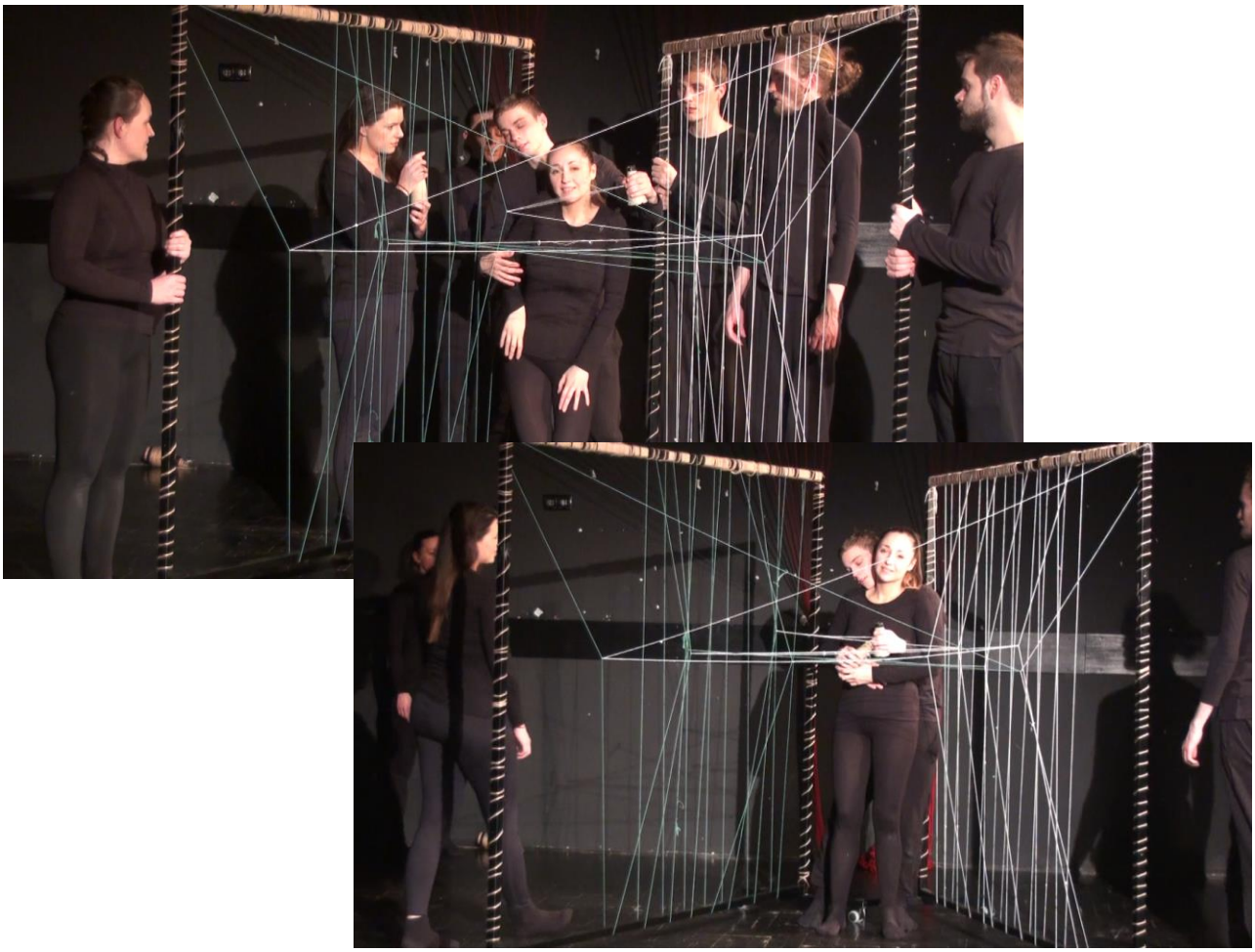
Slika 7: Scena inspirirana sevdahom „Lijepa Zejna”

Potom slijedi scena inspirirana sevdahom „Elma”. U njoj čitamo borbu s budućnosti. Simboliku ovog sevdaha postigli smo stavivši kao glavnu temu priču o dvoje zaljubljenih mladih ljudi koje odvaja smrt. Kako se u svim scenama radi o sudbinama ljudi, dopustili smo si upravo i u ovoj poigrati se i otjelotvoriti sudbinu. Imali smo dvoje glumaca koji igraju svoju ljubavnu priču i ostatak klase koji je igrao sudbinu. Oni su doslovno držali sve konce u rukama i odlučivali o tragičnoj sudbini. Na samome početku postavljena su dva okvira omotana vunom te se zakretanjem okvira niti polako raspetljavaju i rađaju se dva nova bića. Sudbina im potom u ruke daje zavezani konac (glumici – tirkizni, glumcu – bijeli) za okvir kao simbol njihovih života. Oni namotavanjem okvira kreiraju svoj život, upravljaju njime, odlučuju o tempo – ritmu kojim će teći njihov život do trenutka u kojem se sudbina u obliku ljudi na sceni i melodije koju pjevaju ne umiješa u njihove živote i osvijesti ih na čekanje nečeg neotkrivenog. U tom se trenutku glumci na tren zalede, no ponovnim udahom nastavljaju oblikovati svoj život. Zbog prikaza protoka vremena u kojem ovo dvoje mladih odrastaju svatko u svome okviru života, sudbina njihove okvire cirkulira prostorom u različitom tempu. U jednom točno određenom trenutku nanovo se umiješa sudbina koja spaja

dva okvira pomoću križanja niti vune te se glumci susreću upravo na tom križanju života. Tada započinje njihova zajednička priča. Preplitanjem vune međusobno jačaju i učvršćuju svoju ljubav i pri tome nastaje slika poput paukove mreže u čijem se središtu nalaze upravo oni – dvoje zaljubljenih. Kako bi ova priča imala tragičnu sudbinu o kojoj govori sevdah, u trenutku radosti i zadovoljstva dvoje mladih nanovo se umiješa sudbina u ljudskom obliku koja oduzme klupko vune iz glumičinih ruku i na taj način simbolizira oduzimanje života mladoj djevojci. Iz paukove mreže izdvaja se glumica – Elma sa stihom: „Umrla je lijepa Elma od verema". Nakon njezinog odlaska posljednjim stihom: „Nek mi oči nikad više sunca ne vide, samo nek se mojoj Elmi dženet[19] otkrije" ostaje muškarac zapleten i zarobljen u njihovoj ljubavi kao simbol na nekadašnju sreću, gdje glumca dotakne emocija boli. Posljednjom radnjom glumac odmotava svoje klupko u želji da skupa s Elmom ode u bolji svijet gdje će ponovo biti skupa.

Scena sevdaha „Elma" ujedinjuje simbol konca koji je prožet cijelom predstavom. Konac kojeg uspostavljamo unutar prve scene kao simbol ljubavi pojavljuje se i u ovoj sceni. Konac kao predmet tako nudi drugačiji način isprepletanja i time čini ovu scenu zanimljivom. Isprepleteni konci stvaraju paukovu mrežu i nude simboliku ljubavi koja je čvrsta i neuništiva. Instalacija koja nastane priča priču sama za sebe i otvara simboliku koja potvrđuje kako je predmet poput konca najprikladnija tehnika za pričanje ove ljubavne priče.

[19] Džennet ili dženet – islamski je izraz za raj, što u doslovnom prijevodu znači „vrt" ili „bašta".



Slika 8, 9: Scena inspirirana sevdahom „Elma”

Posljednja, ali ne i manje važna scena inspirirana je sevdahom „Žute dunje”. Željela bih istaknuti komentar jednog od gledatelja koji se prije samog gledanja ispita nadao da „Žute dunje” neće biti na repertoaru ovoga ispita jer je to smatrao klišeom i očekivanim. Rekao je kako je od trenutka gledanja ispita sve više imao želju da sevdah „Žute dunje” bude uvršten, te je taj sevdah bio najlogičniji i najtočniji kraj ovoga ispita.

Ova scena je nastala igrom. Do izvođenja ove scene otkrili smo kod i način igre te nam je ovo bio naizgled najjednostavniji put pronalaska rješenja. Najvažniji cilj je bio, poput i ostalih

scena, izvući emociju i prenijeti nutarnji dojam glumaca. Jabuka je bila osnovni i glavni simbol ljubavi između dvoje mladih s tragičnom sudbinom baš poput onih u sevdahu „Elma”. Radnjama preko jabuke glumci su prenijeli svoja unutarnja osjećanja i emocije koje su navirale u njima, ali i u publici. Proces je bio jednostavniji. Zavezali smo jabuke crnim koncem za strop, uveli glumca i glumicu i pustili da njihova igra dođe do izražaja. Jabuke su same po sebi počele pričati svoju priču. Ponekad je dovoljno poslušati prirodni impuls predmeta kojeg imamo u ruci. Njezina prirodna stanja iskoristili smo u prijenosu osjećaja. Na samome početku su glumac i glumica započeli svoju igru dodavanjem jabuka te u prostoriju unijeli toplinu koju prepoznaje i publika. Ljudskim impulsom jabuke počinju kružiti pri čemu jedna ubrzava svoju putanju i uspijeva ju prestići te kružiti oko nje te se ostvaruje simbolika muškarca koji pokušava osvojiti djevojku. U trenutku kada mlada djevojka poželi žute dunje uzima jabuku u ruke, a druga jabuka nastavlja svoju putanju ne bi li nagovorila muškarca da ispuni želju djevojke. Trenutak njegovog pristanka odigrali su glumac i glumica međusobnim dodavanjem jabuke. Čekanje i očekivanje djevojke, odigrala je glumica na način da si djevojka sama dobacuje jabuku kao simbol prolaska vremena u kojoj ljuljanje jabuke uistinu nalikuje na kazaljke sata koje prolaze. Tako usamljena glumica u ruci gnječi svoju jabuku ne bi li pokazala želju za povratkom svoga dragoga. Njezino unutarnje propadanje, nestajanje i umiranje prikazano je simbolikom djevojke koja iscijedi jabučni sok baš poput svoga života. O njegovom zakašnjelom povratku govori i stih: „Dođe dragi sa dunjama, nađe Fatmu na nosilima”. Toga trenutka njega obaspe bol i tuga za voljenom dragom te on svoje osjećaje izražava preko lutkarskog medija jabuke na način da ju drobi u rukama iz kojega curi sok. Kako bi dočarali rušenje njegovog svijeta, osmislili smo jabuke koje počnu padati po cijelome prostoru te se one baš poput njegovog srca dijele na komadiće. Jabuka je tako bila jedini medij preko kojeg smo uspjeli za samu završnicu dodirnuti i one najhladnije u publici. Ovakav način izvođenja i odabira lutaka još je jedan dokaz kako lutkarstvo može biti najjači mediji u doticanju novootkrivenih emocija i prodiranju u najdublje oblike ljudskosti.Nikad ne bi pomislili kako dvije jabuke mogu nuditi jaku simboliku, no način na koji su dvije jabuke postavljene u prazan prostor itekako pričaju priču koju publika odmah može prepoznati. Dvoje glumaca koji svojim utjecajem potaknu volju dviju jabuka te one nastave svoje kretanje u drugom smjeru također je simbol u kojem kretanje u krug, jedna za drugom označava njihovu ljubav. One dopuštaju nama koji istražujemo da na taj način ispričamo priču o nesretnoj ljubavi dvoje mladih. Kada se spoji istinitost, prirodnost, glumčeva fokusiranost na predmet koji u tom trenutku postaje njegova duša i osjećaj boli koju glumac prenosi u jabuku koju

gnječi nastane magičan trenutak koji publika prepoznaje, iščitava simboliku i dogode se suze među publikom,ali i ansamblom.

Slike 10, 11: Scena inspirirana sevdahom „Žute dunje”

Smatram da je vrlo važno naglasiti sevdahe i igru između scena koje su činile cjelinu. U promjenama smo pjevali „Pjevat ćemo što nam srce zna” i „Šta je život”. Unutar ovih promjena osim što smo imali tehničke zadatke, htjeli smo postići toplinu i povezanost koje su sastavni dijelovi sevdaha. Željeli smo ganuti publiku svojim osjećajima koji su se krili u nama, podijeliti ih s njima i dopustiti im da se čiste.

Simbolika čišćenja prostora, odnosno uklanjanja predmeta sa scene itekako omogućava publici da iščita mogućnost prihvaćanja svoje ranjivosti i dopuštanja čišćenja svoje duše. Prijelaz iz priče u priču tako simbolizira mogućnost da ono što se dogodilo u prošlosti ne treba se odražavati u budućnosti.

„Osjećaj koji se osjeća kada osoba procjeni da prisustvuje nečemu plemenitom, lijepom i dobrom. S obzirom na to da je plač jedan od načina izražavanja ganutosti, mnogi je brkaju s tugom ili žalošću.”[20]

[20] Milivojević, Z. (2016), *Emocije*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 551.

Slika 12: Završnica predstave sevdahom „Pjevat ćemo što nam srce zna”

6.3. GLAZBA

Tradicionalno izvođenje sevdaha uistinu varira od izvođača do izvođača , tako svaki izvođač ima priliku uvesti svoj triler, oblikovati izvođenje po stanju u kojem se trenutno osjeća te na osnovi onoga što želi ispričati, uskladiti svoj tempo – ritam. Isto tako, mi smo imali priliku sevdahe izvesti upravo po svom samoosjećanju i na svoj individualan način interpretirati sevdah kao svoju priču. Budući da se nalazimo u modernim vremenima, neizbježno je bilo moderniziranje i adaptiranje naših izvedaba. Na taj smo način zadržali glavnu melodiju, temu i esenciju sevdaha, ali smo time uspjeli i prilagoditi glazbu scenskom izvođenju. Zbog novih aranžmana omogućili smo da predstava postane univerzalna, baš poput tematike. Naši aranžmani postali su scenski prilagodljivi zbog izbačenih trilera te dobro osmišljenih partitura za tri ili dva glasa. Što se tiče scenskog izvođenja, najbitnija prilagodba je bila s obzirom na tempo – ritam igranja te su pjevne melodije imale svoj karakter koji je bio vezan za karakter lika kojeg se animira. Pjevne melodije željeli smo približiti publici tako da im i nakon izvedbe melodije ostanu u uhu te im dopustiti da takav adaptiran način izvođenja pjesama bude dio njih i nakon izvođenja predstave. Aranžmani sevdaha postali su jednaki svakom čovjeku bez obzira na religiju i na vrstu glazbe koju određena osoba sluša. Aranžman smo tako prilagodili situaciji koju igramo, atmosferi i unutarnjem doživljaju. Glazbu smo tretirali kao osobu, kao lutku, kao dušu. Kada je riječ o samoj razini priče i teksta moram napomenuti da smo se držali izvornog sevdaha. Budući da je ansambl sastavljen od vokalno – instrumentalno sposobnih članova imali smo priliku određene sevdahe izvoditi acapella te na raznim instrumentima kao što su harmonika, gitara i bubanj kao sastavni dio izvođenja sevdaha.

U prvoj sceni gdje se izvodi sevdah „Ah što ćemo ljubav kriti” dvoje članova – muškog i ženskog glasa prate priču dvoje glumaca na sceni. Dok se gradi most ljubavi na sceni, glasovi se ne čuju te je scena popraćena samo instrumentalom. Sukladno radnjama i tijeku misli dvoje zaljubljenih na sceni, glazbeno i tekstualno usklađena je i struktura sevdaha. Ovo je jedini sevdah koji je možda najsličniji izvornom obliku u izvođenju. Scena je popraćena također instrumentalnim dijelom kojeg je Luka izveo na gitari.

Potom slijedi scena u kojoj je opjevan sevdah „Negdje u daljine”. Ovaj sevdah izvodimo bez instrumentalne pratnje pri čemu muški glasovi pjevaju harmoniju, a djevojke varijacije na glavnu melodiju te kanon. Primjerice, muški glasovi u ovoj etidi bivaju dominantni i na taj način dobivamo karakter muškaraca – udvarača kao dio lika kojeg animiramo. Kanon djevojaka tako daje simboliku djevojke koja u svome košmaru u glavi žudi za ljubavi koja ju je napustila.

Na samome početku u scenskoj izvedbi imamo nizanje ključeva koji simboliziraju zavođenje harmonike te u tom trenutku dolazi do gradacije glasova i kanona. Nagla stanka glazbe nastaje u trenutku kada se pojavljuje odabrani ključ i otvara kovčeg harmonike. U tom trenutku čujemo nježni ženski pjevni glas koji predstavlja harmoniku koja željno iščekuje ljubav svoga života. Idući glazbeni trenutak je popraćen izravnom animacijom harmonike u kojem osim što harmonika služi svrsi instrumenta ona postaje i lutka. Tako animacijom mijeha doživljavamo ženu koja se konačno oslobodila, koja je pronašla svoju sreću. Kako bi u potpunosti dočarali njezinu sreću potrebno je bilo odsvirati i vokalizu kojoj se glasovno pridružuju muški i ženski glasovi. Potom slijedi trenutak u kojem ključ odlazi od harmonike popraćen muškim glasom baš kao njegov tok misli. Harmonika doživljava slom, animiranim zvukom točnije visokim krikom proizvedenim na instrumentu. Ova je scena jedan od primjera animacije zvuka kojom smo se također bavili.

Idući sevdah je „Ne klepeći nanulama" koji od tekstualnog dijela sadrži samo posljednju strofu. Buđenje sjećanja započinjemo pomoću harmonike koja ostvaruje varijacije na glavnu melodiju te laganim uključivanjem muškoga glasa koji pjevuši melodiju. Kada bujica emocija gradira na kraju scene, gdje u sjeni vidimo siluetu majke uključuje se muški vokal s posljednjom strofom : „Ne klepeći nanulama kad silaziš sa čardaka. Sve pomislim moja draga da silazi stara majka." Ova je scena prožeta emocijama te se i unutar vokala čuju podrhtavanja koje glumac ostvaruje nabijen istim tim osjećanjima. Ovom scenom postižemo simboliku nedostajanja stare majke. Zbog toga smo odabrali muški vokal kojeg, kako kaže u pjesmi, koraci žene podsjećaju na majku. No, zvuk harmonike u potpunosti prati korake majke i tako dobivamo simboliku razgovora između sina i majke čiji duh još živi.

„Na mezaru majka plače" sevdah je kojeg smo htjeli ispuniti tišinama i vokalima te tako postići snažnost boli koju proživljava majka. Solistički sopran zasebnim je vokalizama na poseban način uspostavio pojedinačan odnos majke sa svakim od sinova. Od glavne melodije pozabavili smo se varijacijama koje bi obilježavale karakter svakog klupka. Nakon prikaza odnosa uključuju se muški basovi koji nagovještaju nevolju, odnosno majčino sjećanje na minule dane. Razvijanje staccata muških glasova podsjećalo je na vojsku koja se približava te se sprema odvesti sinove u smrt. Visoki krikovi ženskog glasa popraćeni tekstom izvornog sevdaha označavaju zapomaganja koja su na svoj svojstven način bila prigušena baš poput sadržaja priče u kojem majka nije mogla

ništa učiniti. Nakon odlaska sinova u smrt nestaju muški glasovi te tugu i očajanje opjevava ženski glas koji odzvoni u tišini na samome kraju.

Za sevdah „Lijepe Zejne” željeli smo upotrijebiti gitaru kao žičani instrument jer upravo svojim oblikom i zvukom podsjeća na ženu, a njezine žice na raspletenu kosu koja je glavni motiv ove scene. Na samome početku instrumentalno prebiranje tonova po žici služi u svrhu atmosfere i dojma, no svojim posljednjim rastankom mlade udovice sa duhom mrtvoga supruga pojavljuju se dva muška glasa koji svojim zvukom djeluju začudno te podsjećaju na zvuk nadrealnog svijeta. Glasovi tako predstavljaju simboliku mrtvog supruga koji razgovara s mladom udovicom te ju potiče na nastavak života.

Sevdah „Elma” vokalno je možda bio jedan od najzahtjevniji izvođenja. Budući da su članovi ansambla prisutni na sceni u liku sudbine, njihovi su glasovi također bili aktivni u njihovim radnjama. Vokalizom koja je melodija strofe sevdaha sudbina daje život muškarcu i ženi na sceni. Za vrijeme kolanja njihovog života sudbina glasovno pjeva vokalizu te u određenim ritmičkim dijelovima čini stanku u kojoj se glumci zalede, a publika iz sadržaja nagovještava povezanost između muškarca i žene. Nakon toga se nastavlja njihov tijek te se tempo ubrzava dok je fizička radnja sporija te time prikazujemo protok vremena. U trenutku dodira dvoje zaljubljenih, sudbina ostvaruje drugu vokalizu koja sadrži etno stil kako bi pridonijela atmosferi i unijela radost koja nakratko zavara i prikaže ljubav dvoje mladih. Ova je melodija popraćena i ritmom kojeg udara bubanj. Nedugo nakon toga u prostoriji nastaje tišina te se čuju samo posljednji udisaji i izdisaji djevojke te u trenutku njezine smrti sudbina višeglasno otpjeva stih: „Umrla je lijepa Elma od verema”. Po izlasku djevojke iz prostorije u „onaj” svijet, na sceni ostaje muškarac koji svojom radnjom pokazuje čežnju i tugu za voljenom, a vokali ga višeglasno poprate stihom: „Nek mi oči nikad više sunca ne vide, samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije.”

Posljednji opjevani sevdah bio je „Žute dunje”. Solistički je izveden na harmonici uz vokal soprana koji svojim glasom prati svaku pojedinačnu radnju te time stvara varijacije glavne melodije. Baš kao narator koji u kutu sjedi i prepričava događaje iz priče, upravo je tako pjevan tekst ovog sevdaha s obzirom na događaje na sceni. Osim simbola koje iščitavamo iz predmeta, zvukovi harmonike koji su pratili animaciju predmeta budili su u publici osjećaje radosti na samome početku scene i tugu na samome kraju.

Osim sevdaha koji su gradili scene, pisala sam i o dva sevdaha koja su pratili naše tehničke promjene na sceni. Od melodija sevdaha „Pjevat ćemo što nam srce zna” u aranžmanu Amire Medunjanin i „Šta je život” osmislili smo različite varijacije koje su bile u svakoj izmjeni potpuno drugačije, ponekad popraćene tekstom, a ponekad samoglasnicima. Igra s ovim sevdasima ovisila je o scenama kojima su prethodili i koje su uslijedile. Njihov tempo – ritam morao je razbiti i raštrkati emocije koje je izazvao prethodni sevdah te publiku pripremiti za sevdah koji dolazi. Ovo je služilo u svrhu izbjegavanja patetičnosti, a osvjetljavanja i oslobađanja emocija.

Ovo poglavlje dokaz je kako nas je pjesma vodila kroz predstavu. Točnije svaki od ovih sevdaha nametao je svoj tempo, svoj ritam, svoju melodiju, svoje osjećaje, svoj sadržaj, svoju animaciju i na samome kraju svoj osjećaj u nama samima. Glazba, osim što je nama služila kao atmosferski element, bila je lutka kojoj je bila potrebna animacija, vježba i rad kojom bi se došlo do usklađenosti i tako pridonijela cjelini čiji je sastavni dio duša. Glazba tako otkriva i nudi jaku simboliku s obzirom na različite glasove i tempo - ritam melodije koja se pjeva. Isto tako tekstovi glazbe nude priču i simboliku i tako postaju najprikladniji za suvremeni oblik teatra.

6.4. SCENOGRAFIJA, SVJETLO I CJELINA

Budući da smo svaki predmet na sceni koristili kao animacijsko sredstvo bilo je potrebno dobro osmisliti mehaničke načine pomoću kojih će animacija dvaju predmeta odjednom biti najučinkovitija i tehnički podobna. Nakon što smo u svakoj etidi osmislili dobre mehanizme na samome kraju dobili smo predivnu sliku koja je ostavljala dojam starog, zaboravljenog tavana u kojem se kriju brojne uspomene koje pričaju svoje priče. Postigli smo povezanost svih predmeta i svih priča koje ćemo tek ispričati, a da publika ne može niti naslutiti niti otkriti čaroliju koju stvaramo animacijom. Kako sam i prije naglasila konci i vuna bili su glavni mediji kojima smo pričali priče, zbog toga smo za tehničku svrhu neizravne animacije koristili crne konce koji u crnom prostoru ostavljaju dojam nevidljivosti. Bilo je potrebno osmisliti mehanizme kojima će se predmetu i materijalu omogućiti kretanje svim prostornim putovima, a da pri tome animator bude što manje vidljiv. To je zahtijevalo tehničke instalacije poput kukica u zidovima, uske daske s umetnutim kukicama pričvršćenim za pod, uže koje je raširenо od zida do zida, novih sajli... Zbog vizualnosti, ali i zbog mogućnosti izvođenja svake priče zasebno, morali smo razmišljati i o prostornoj dinamici. Na ovakav način vladanja scenom glumci/ animatori morali su se znati prilagoditi zbog toga što je scena bila ispunjena crnim koncima te su, moglo bi se tako reći, morali znati scenu napamet i imati više razvijen kinestetički osjećaj. Prednost u snalaženju na ovako postavljenoj sceni jest činjenica da su izvođači i mentori skupa ručno izrađivali cjelokupnu scenografiju i lutke te time od početka bili upoznati s kvalitetom, mogućnostima animacije i eventualnog brzog pronalaska rješenja u slučaju da određeno tehničko sredstvo oslabi ili zakaže. Ponekad je bila potrebna usklađenost dvoje ljudi koji animiraju jednu lutku koja ima konce od ruba do ruba prostorije. Glumci su bili povezani koncima fizički, ali su i disali kao jedno u svrhu točne animacije.

Iako su glumci fizički bili prisutni i uvijek su imali određeni glumački zadatak u nekim trenutcima glumce je bilo potrebno neutralizirati te smo to postigli rezanjem pomoću svjetla. Svjetlost je većinom bila topla te smo u određenim slučajevima reflektorom fokusirali priču. Svjetlost je pratilo našu igru i pridonosila je vizualnosti. Neke smo promjene bili prisiljeni odraditi u mraku te to označava koja je razina spremnosti, kinestetike i usklađenosti morala biti prisutna.

Našu cjelinu obogaćivala je preciznost, organiziranost i svjesnost. Od naših instalacija preko etida došli smo i do spajanja etida u cjelinu koja je istodobno nametala i svoj kod igre koji smo objeručke prihvatili. Tematika izabranih sevdaha bila je povezana, budući da se u većini

sevdaha govori o ljubavi, smrti i bolnim sjećanjima. Zbog tehničkih, ali i atmosferskih elemenata bilo je potrebno dobro razmisliti o redoslijedu etida. Prijelazi iz jedne u drugu atmosferski su morali upotpunjavati jedna drugu, no isto tako ritmički rasti do posljednjeg trenutka predstave. Takvi su elementi određivali dinamiku predstave. Precizno postavljanje i najsitnijeg detalja nužan je za dobru funkcionalnost cjelokupne predstave. Na samome početku vidimo posložene instalacije iz kojih publika na prvi pogled ne može iščitati priče. Željeli smo što prije krenuti u progone kako bi se mogli pozabaviti ostalim detaljima poput potrebne energije, zbrinjavanje predmeta nakon odigrane etide i pronaći njihovo značenje te razviti dobar kinestetički osjećaj i uigranost ansambla. Točno odigrane promjene ispunjene toplinom te održavanje gledateljeve pažnje ostvarene su tehnički izvježbanim dijelom, dok je koncentracija bivala osnovana na dobrom partnerskom odnosu. Prostor scene zbog glomaznosti scenografije nije nam dopuštao odlaganje predmeta u bilo kojem kutu scene. Stoga smo za vrijeme prvih progona odlučili predmete odlagati u publici. S vremenom nam se ta opcija činila najboljom. Simbolika predmeta koje predajemo publici označavala je predaju redoslijeda u kojem su oni došli na red da ispričaju svoje priče, da pokažu svoje emocije. Dopustili smo im da osmisle svoje pjesme o ljubavi, boli i sjećanju koja ih tište. Na taj smo način dopustili publici da postanu dio naše priče. U prvoj i posljednjoj etidi imala sam priliku biti u ulozi publike, promatrača te moram priznati da je koncentracija na igru dvoje glumaca na sceni u meni proizvela emocije od koje zastaje dah. Cjelinu je stvarao ansambl te smatram da u potpunosti predstava ne bi mogla postojati bez sinergije koja je vladala ansamblom. Sigurnost u svakog partnera da će u svakom trenutku biti spreman odigrati upravo onako kako se to od njega očekuje najveća je kvaliteta ove predstave zbog koje sa sigurnošću mogu reći da smo stvorili jedno umjetničko djelo u kojem uživa svaki član ansambla.

Ono što je gradilo atmosferu naše predstave dakako su predmeti i materijali koji su svojom simbolikom otkrivali naša ljudska lica i davali mogućnost da unutar prijelaza s jedne na drugu etidu i pričanjem priča i dalje ostanemo u atmosferi koju smo zadali s početka predstave.

6.5. ODNOS GLUMAC - LUTKA

„Čovjek i lutka

U svakom, lijepom, teškom trenutku

čovjek u svjetlo podmetne lutku.

Kad god se lutka iz svjetla odmetne,

u tami spretno čovjeka podmetne.

Dok zemlja vježba uporno kretanje,

traje i ovo vječno podmètanje. ”[21]

Ovi Paljetkovi stihovi najtočnije opisuju iskren, uzajaman odnos lutke i glumca. Baš poput odnosa publike ili partnera i glumca u dramskoj predstavi, takav i još povjerljiviji odnos nudi lutka sa svojim glumcem. Rekla bih da je lutka u ovome slučaju duša glumca. Budući da ovu predstavu ne možemo konkretno svrstati niti u potpunosti dramsku niti u potpunosti lutkarsku predstavu, ona daje mogućnost da glumac otvoreno progovori o ljubavi između lutke i glumca. Upravo zbog žanra predstave gluma je morala biti prilagođena uz minimalističke facijalne ekspresije i gestikulacije te iskrenih emocija koje proizlaze iz nas samih. Materijali i naš odnos do materijala bili su glavni medij pomoću kojih su emocije nastajale i prenosile se na publiku. Dopustili smo lutkama odnosno predmetima da unutar nas izazovu priču i one emocije koje su u nama bile do sada neotkrivene. Što je bolja bila naša koncentracija na predmet to su emocije iskrenije izlazile iz nas. Tako je primjerice u prvoj etidi plamen svijeća nudio u svakoj izvedbi novu emociju koja se manifestirala u načinu pjevanja. U etidi „Elma” klupka koja smo namotavali različitim tempom i samo križanje dvaju klupka (prvi susret dvoje zaljubljenih) izazivala je osjećaj sreće i na našim licima ocrtala osmijeh. Predmeti kao naše duše, publici su dali da se poistovjete i da na određeni način naša duša postane njihova. Upravo zbog tog načina igre gluma je bivala čista, autentična i organska, baš onakva kakva umjetnost i treba biti.

„Lutka i čovjek u predstavi postaju jedinstveno biće odričući se, svako sa svoje strane, dijela svoje prirode ('viška' života i 'viška' smrti) u korist zajedničkog scenskog postojanja pod zajedničkim

[21] Paljetak, L. (2007), Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str.123.

suncem reflektora, pod kojim, također, kao ni pod pravim, nema ničeg nova, nego je sve, na dojmljivo začuđujući način, drukčije isto.” [22]

Lutka nije bila samo medij preko kojega smo pripovijedali priče, ona je bila naš produžetak. Ona nas je činila prirodnima. Lutka nas je sjedinila. Iako nas je na sceni bilo osmero, u trenutcima proživljavanja najdubljih emocija kao da je postojala jedna osoba u odnosu s lutkom. Publika je prihvativši našu igru također postajala jedna osoba u toj lutki. U tome je rasla energija koja je kolala prostorijom, stvarala se energija koja do samog kraja postane neizreciva. Tek na samome kraju rezultat pomiješanih emocija su suze, osmijesi i teško disanje koje smo prepoznali na publici. Iako je takva energija rasla od predmeta preko glumaca do publike trebalo se također pozabaviti pojedinim oblikom odnosa sa zamišljenim i nestvarnim objektom. Tu nam je uvelike pomoglo i gradivo prve godine glume i samog Stanislavskog koji je za takav oblik odnosa, kao i za svaki drugi ponudio upravo glumački alat „kad bi - date okolnosti”. Teme ovih sevdaha susreti su s kojima smo se možda rjeđe do sada susretali, no ovaj nam je alat omogućio točnu, organsku i autentičnu glumačku igru.

Nedostatak ove posebne energije koja se događala za vrijeme izvođenja ove predstave osjetio se ponajviše u progonima u kojima nismo bili dovoljno koncentrirani te samim time niti povezani jedni s drugima. Ovaj slučaj može biti jedini problem kod izvođenja ove predstave. Drugim riječima niti jedan tehnički problem ne može nas nadvladati sve dok smo dovoljno koncentrirati i povezani te dopustimo sebi iskreno proživjeti emocije koje nam se probude. Kada govorimo o odnosu lutke i glumca u predstavi „Pleti mi, dušo, sevdah” tada možemo naglasiti kako lutka odnosno predmet ima višeznačnu funkciju. Prvobitno on je tehnički element pomoću kojeg vršimo animaciju. No, u pojedinim trenutcima isti taj predmet postaje rekvizit preko kojeg glumac prenosi svoja osjećanja i nutarnja zbivanja. Predmet tada postaje simbol, točnije pomoć glumcu da se izrazi na određeni način. Glavna funkcija o kojoj se ponajviše govori u ovom diplomskom radu jest predmet kao lutka, kao lik iz priče koji postaje animiran te se glumčeva pažnja tada u potpunosti fokusira na taj predmet. Specifičnost odnosa glumca i lutke upravo se temelji na činjenici da u ovoj predstavi lutku ne vidimo u klasičnom smislu. U ovoj predstavi do izražaja dolazi odnos glumca/predmeta/simbola. Jedan takav primjer možemo najbolje opisati u posljednjoj sceni u kojoj

[22] Paljetak, L. (2007), Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 23.

glumac Gordan drobi jabuku te u tom trenutku jabuka postaje simbol njegove duše. Svojom glumačkom igrom i davanjem simbolike predmetima nastaje priča čiji se kod igre savršeno uklapa u predstavu. Jaka simbolika predmeta i materijala na taj način postaje osnova predstave „Pleti mi, dušo, sevdah".

„Lutki nije lako biti lutka. Zato joj je potreban lutkar. Tek zajedno s njim lutka postaje scensko biće. Ni lutkaru nije lako biti lutkar. Bez lutke on je svakidašnji čovjek. Tek s lutkom on je više nego to. Toga treba biti svjestan."[23]

[23] Paljetak, L. (2007), Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 123.

7. ZAKLJUČAK

„Osjećaj vezanosti je osjećaj da je druga osoba ili neki objekt važan na pozitivan način. Psihološki mehanizam vezanja omogućuje da osjeti povezanost, pripadnost, bliskost, ljubav, prijateljstvo, ali i tugu u slučaju gubitka objekta vezanja. Bez vezanja ljubav ne bi bila moguća. Ljudi koji se ne vezuju ne mogu osjetiti te osjećaje, pa se često osjećaju praznima."[24]

Upravo o toj povezanosti i ljubavi koja se svakim danom rađa na sceni u dramskim i lutkarskim predstavama između partnera međusobno i publike progovarala je ova predstava i analiza rada na predstavi „Pleti mi, dušo, sevdah" u ovom pismenom obliku. Emocije koje nastanu kao rezultat predstave dokaz su uspješnosti odnosa vezivanja unutar svake predstave. Način na koji svaka pojedina umjetnost liječi našu dušu najdublji je argument mog petogodišnjeg studiranja, ali i posvećenosti radu na ovoj predstavi. Melodija, tekstovi sevdaha i osjećaj zajedništva sažetak je predstave koja liječi dušu. To je zajedništvo utkano i između lutke i glumca što je temelj nastanka ove predstave. Ono za čime smo mi kao studenti, ali isto tako i budući umjetnici, težili jest pročišćenje u nama i oko nas. Takve razine zajedništva i danas možemo susresti u nekim plemenima u kojima se do pročišćenja dolazi preko rituala, a poznato nam je da su sami začetci lutkarstva započinjali od rituala. Energija i melodija unutar male prostorije stvorile su atmosferu koja je izazvala neizrecive emocije. Lutkarstvo nam je dalo priliku progovarati o temama koje nudi sevdah kao tradicionalni žanr glazbe. No, bez obzira na tradiciju nastajala su neka potpuno suvremena i kulturološki univerzalna rješenja. Atmosfera i suvremenost ovog oblika kazališta dopustila je publici da se poistovjeti s temama koje su zaokupile naše misli od samog početka rada na ovoj predstavi.

Najpozitivnija činjenica ovog diplomskog ispita, ali usudim se reći i profesionalne predstave, jest rad u kojem su iskorištene vještine svakog člana ansambla i znanja petogodišnjeg studija kako bi lutkarstvo prikazali kao formu koja ruši svoje granice i ostvaruje neizrecivo. Ova predstava je takav oblik predstave u kojoj je napredovanje iz izvedbe u izvedbu neizbježno. Nadam se da ćemo svi kao ansambl imati priliku što duže rasti i razvijati se u igranju ove predstave.

24 Milivojević, Z. (2016), *Emocije*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 565.

Zajedništvo unutar ansambla i u odnosu s publikom podsjetilo me je zašto sam odabrala ovo zanimanje i što će biti moja motivacija u daljnjem radu i razvijanju svog umjetničkog identiteta.

Ljudska lica takva kakva jesu - ista, a različita, najsavršenija su. Taj krug savršenstva popunjavaju priče koje smo doživjeli, koje smo osjetili. Kazalište, posebice lutkarsko kazalište daje nam priliku da kroz određeni medij ispričamo priče i time publiku potaknemo na razmišljanje. Predmeti i materijali koje susrećemo u životu imaju svoja značenja i savršeni su takvi kakvi jesu. Otkrivši simboliku koja se krije unutar njih, baš poput onoga što se krije u borama svakog ljudskog lica, imali smo priliku ispričati priče od kojih je ljudima zastao dah. To i jest svrha kazališta, nije li?

„Od nekih misli ne možeš pobjeći, prate te kao sjenka, bude te noću, zakače ti se za moždane vijuge poput krpelja i ne ostavljaju te nikad. Ne biraju dan, trenutak, situaciju, raspoloženje."[25]

[25] Citat iz dokumentarnog filma „Sevdah" https://www.youtube.com/watch?v=NSn0E8km3jw

8. SAŽETAK

Diplomski rad Anne Jurković opisuje i analizira rad na predstavi „Pleti mi, dušo, sevdah” nastaloj u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović, doc. ArtD. Maje Lučić Vuković i ass. Katarine Arbanas. Sadržaj ovog rada temelji se na melodiji i tekstovima sevdaha, na atmosferi koja proizlazi iz osmišljenih lutkarskih etida i emociji koja nastaje kao rezultat svega opisanog. Kao član ansambla, Anna Jurković opisuje generalni tijek događaja od samog odabira tematike sevdaha do predstave spremne za izvedbu. Ovaj pisani oblik analizira proces rada, odabir lutkarske tehnike te opisuje nastanak svake scene pojedinačno. Obraća pozornost i na scenografiju koju su tehnički izradili i osmislili članovi ansambla te na glazbu kao važan čimbenik u pripovijedanju. Ističe važan odnos između lutke i glumaca. Zaključno se opisuje proces kojim se povezuju svi elementi koji čine cjelinu. Na samome kraju ovaj rad na predstavi ističe razvoj umjetničkog identiteta kao bitan čimbenik svakog pojedinca unutar klase.

Ključne riječi, konci: lutkarstvo, sevdah, pripovijedanje, atmosfera

9. SUMMARY

Graduate thesis by Anna Jurković describes and analyzes the work about the play *Pleti mi, dušo, sevdah* produced by the Academy of Arts under the mentorships of Assistant Professor Art. Tamara Kučinović, Assistant Professor Art. Maja Lučić Vuković, and Assistant Katarina Arbanas. The content of this work is based on the melodies and texts of Sevdah music, the atmosphere resulting from puppet shows, and the emotion created as a result of both. As a member of the ensemble, Anna Jurković describes the general course of events; from the very selection of Sevdah music themes to the last performance ready for the public eye. This written form analyzes the work process, the selection of puppetry techniques, and describes the

emergence of each scene individually. It also pays attention to the scenography that was technically crafted and designed by members of the ensemble and on music as an important factor in storytelling. It emphasizes the important relationship between puppets and actors. To conclude, the process which binds all individual elements as a whole is described. Lastly, this work about the play highlights the development of artistic identity of every individual within the class.
Keywords: puppetry, Sevdah music, narration, atmosphere, threads

10. POPIS LITERATURE I IZVORA

- Hamdo Čamo: *Sevdalinka i sevdah taj bosanski*; Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm
- Mihail Čehov: *Glumcu – o tehnici glume*; Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb 2004.
- Damir Imamović: *Sevdah*; Vrijeme, Zenica 2016.
- Zoran Milivojević: *Emocije*; Mozaik knjiga, Zagreb 2016.
- Borislav Mrkšić: *Drveni osmijesi*; MCUK, Zagreb 2006.
- Luko Paljetak: *Lutke za kazalište i dušu*; MCUK, Zagreb, 2007.
- Heinrich von Kleist: *O marionetskom kazalištu*; Scarabeus naklada, Zagreb 2009.
- Razgovor sa profesorom Šantićem: *Mostar, sevdah i sevdalinka su neuništivi*; http://balkans.aljazeera.net/vijesti/santic-mostar-sevdah-i-sevdalinka-su-neunistivi
- Razgovor sa Amirom Medunjanin; https://www.express.hr/kultura/sevdah-je-ono-kad-babo-pjeva-i-place-u-isto-vrijeme-a-dobro-mu-je-376
- Besjeda Omera Pobrića: *Šta je sevdah*; Visoko,2003. ;http://www.bosnjaci.net/prilog.php?pid=35483
- Dokumentarni film *Sevdah*; https://www.youtube.com/watch?v=NSn0E8km3jw
- Osvrt prof.dr. Seada Šemsovića; *Simbol vode u bošnjačkoj tradiciji i književnosti*; http://kcnovipazar.com/simbol-vode-u-bosnjackoj-tradiciji-i-knjizevnosti-prof-dr-sead-semsovic/

11. BIOGRAFIJA

Anna Jurković rođena je 10. prosinca 1994. godine u gradu Freudenstadtu u Saveznoj Republici Njemačkoj. U gradu Osijeku završila je jezičnu (II.) gimnaziju i osnovnu glazbenu školu Franje Kuhača. Svira flautu. Pjevala je u vokalnom ansamblu Brevis s kojim je osvojila brojne nagrade. Nakon srednjoškolskog obrazovanja upisuje studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Sudjelovala je kao izvođač na 25. festivalu hrvatske drame *Marulićevi dani* u Splitu, festivalu PiF u Zagrebu, festivalu V4 u Nitri i festivalu Lutkokaz u Osijeku. Prisustvovala je radionicama *Being natural* i *Bodymind* a*nd the sound of our own voice* na Međunarodnom festivalu kazališnih akademija. Najvažniji projekti za spomenuti su predstava „Krvavi svatovi" osječkog HNK-a , „Bijela kuga" kazališta Virovitica i ispitna predstava „Pleti mi, dušo, sevdah".