

Rad na predstavi Pleti mi, dušo, sevdah; glazba kao inspiracija

Marijanović, Gordan

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:251:417892>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-16**



Repository / Repozitorij:

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



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

GORDAN MARIJANOVIĆ

**RAD NA PREDSTAVI *PLETI MI, DUŠO, SEVDAH*;
GLAZBA KAO INSPIRACIJA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

Osijek, 2018.

SADRŽAJ:

1. UVOD	3
2. GLAZBA KAO DIO LUTKARSKOG STVARALAŠTVA	5
5. VAŽNOST PRIPOVIJEDANJA	13
6. RAD NA PREDSTAVI	15
6.1. ODABIR LUTAKA I ANIMACIJA	15
6.2. ADAPTACIJA GLAZBE	25
6.3. IZRADA SCENOGRAFIJE	28
6.4. ATMOSFERE.....	29
6.5. ODNOS GLUMAC – LUTKA	31
6.6 STVARANJE CJELINE.....	34
7. ZAKLJUČAK	36
8. SAŽETAK	37
9. POPIS SLIKA	39
10. POPIS LITERATURE I IZVORA	40
11. BIOGRAFIJA	42

1. UVOD

*I tko zna, možda će marionete opet postati vjerno sredstvo izražavanja prelijepih umjetnikovih misli!?*¹

Lutkariti. Riječ koja sama u sebi krije esenciju igre, a samim time i zabave. Ne sajmišne, niske i profane zabave, koja se lutkarskoj umjetnosti kroz stoljeća pripisivala, već spoznajne igre koja dovodi do dubinskih promjena u čovjeku. Igre koju su prepoznale i drevne civilizacije kada su u svojim ritualima koristile toteme u nadi kako će oni donijeti promjenu u njihov svijet. Igre koju razumije svaka majka koja uzima plišanog medvjedića u ruke ne bi li uspjela uspavati svoje dijete. Igre koju razumije svatko tko voli slušati i pripovijedati. Igre koju će shvatiti svatko tko osjeća, a samim time i djeluje. Znajući da je čovjek biće promjene kojemu je od začetka potrebita igra, možemo pretpostaviti kako je lutka upisana u naš genetski kod još od samih početaka. Kada govorim o lutki, pritom ne mislim na plišanu igračku, ginjola ili marionetu, već na dušu – animu, energiju koja poprima bilo koje obličje, miris ili zvuk i izravno djeluje na drugoga, pritom se mijenjajući i sama. Takav pristup lutkarstvu razbija sve barijere i predrasude do sada stvorene i potvrđuje kako lutka može biti zaista sve, a lutkar čarobnjak ovog moćnog alata.

Upravo zbog toga smatram kako je lutkarska umjetnost plodno tlo za ostvarenje multimedijalnosti i stapanja svih umjetničkih grana u jedinstvenu kreaciju. Dinamička igra lutke, svjetla i prostora omogućuje neprestano stvaranje novih slika i likovnih elemenata vrijednih divljenja. Lutka je upravo poput kista umjetnika koji nanosi nove slojeve boje i time neprestance mijenja kompoziciju. Dodavši glazbu, ona postaje medij koji tonove pretvara u emociju koja dojmljivo dopire do publike kroz sva osjetila. Glazba hrani čovjeka, a samim time i lutku nudeći joj zanos, strast i životnost. Ona joj daje razlog postojanja, a zauzvrat dobiva nekoga tko će pjesmu iz notnog zapisa prebaciti u

¹ Edward Gordon Craig: „O umjetnosti kazališta“, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1980., str. 68.

kajdanku života. Susrevši se na razini fantazije, glazba i lutka nadopunjuju jedna drugu i stvaraju čitavu lepezu novih mogućnosti.

Savršena simbioza lutkarstva i glazbe kao inspiracije bila je upravo početni impuls u radu na diplomskoj predstavi pod nazivom „Pleti mi, dušo, sevdah“. Riječ je o predstavi studenata druge godine diplomskog studija (Matee Bubić, Tene Milić Ljubić, Anne Jurković, Matka Buvača, Andre Damiša, Luke Stilinovića, Petre Kraljev i Gordana Marijanovića) pod mentorstvom doc. ArtD. Maje Lučić Vuković, doc. art. Tamare Kučinović i sumentorstvom asistentice Katarine Arbanas. Rad na ispitnoj predstavi započeo je u zimskom semestru akademske godine 2017./2018., a premijerna izvedba održana je u veljači 2018. godine u prostorima Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. Riječ je o predstavi inspiriranoj sevdahom kao glazbenim žanrom koja je nastala nakon dugog procesa kulturološkog i sociološkog istraživanja, tumačenja vlastitih dojmova izvođača te pretvorbe tih istih impresija u kreativni čin koji će uz pomoć lutkarskih sredstava publici prenijeti željene emocije i spoznaje. Ovim diplomskim radom nastojat će se rastumačiti čitav proces i iskustvo rada na predstavi. Najopširnije će se pisati o glazbi kao inspiraciji, izboru lutke, atmosferama, funkciji predmeta, animaciji, ali isto tako neće biti izostavljeni niti tehnički elementi, scenografija te povijest i kulturološki čimbenici sevdaha kao žanra.

2. GLAZBA KAO DIO LUTKARSKOG STVARALAŠTVA

Kroz čitavu povijest glazba je bila sastavni dio lutkarskog stvaralaštva. Počevši od plemenskih rituala primitivnih naroda koji su upravo glazbom, plesom i animacijom totema zazivali bogove s određenom svrhom. Ritualni oblik korištenja lutke uz pratnju glazbe nastavio se i u antici o čemu nam govore brojni zapisi i crteži magijskih rituala u Egiptu i dionizijskih svečanosti u Rimu.

Umjesto falusa žene su od sela do sela nosile likove visoke jedan lakat, čiji su seksualni organi bili iste veličine kao i drugi dijelovi njihovih tijela, a pomicali su se uz pomoć uzice. Na čelu procesije hodao je flautist kojeg su žene pratile.²

Srednjovjekovni oblici lutkarstva, bilo da je riječ o pučkim zabavama ili liturgijskom kazalištu, također su vrlo usko vezani uz glazbu u obliku pratnje koja upotpunjuje crkvene misterije ili profani program uličnih histriona. O prisutnosti simbioze glazbe i lutaka u renesansnom umjetničkom stvaralaštvu govore nam zapisi iz toga vremena koji svjedoče o zadivljujućim marionetama koje vješto prate ritmove glazbe.

Vidio sam dva Sicilijanca koji su uistinu činili čuda s dvije drvene figure koje su pokretali. Obje figure su vođene istim konopcem. (...) Još moram isto tako dodati da je bilo veoma ugodno vidjeti kako su pokreti i koraci ovih lutaka sinkronizirani s glazbom.³

Upravo su pjevanje, ples, gluma i lutkarstvo glavni elementi koji zajedno čine prepoznatljivu renesansnu formu - komediju *dell'arte* koja se vrlo često spominje i danas kao teatarska pojava vrijedna divljenja.

Tradicionalne ginjolske predstave također glazbu uvode kao značajan element koji prati radnju i sinkronizirano ozvučuje pokrete i geste lutaka čineći predstavu zabavnijom i dinamičnijom. Bilo da je riječ o Pulcinelli u Italiji, Punchu i Judy u Engleskoj, Vitézu Lászlu u Mađarskoj, Guignolu u Francuskoj ili Petruški u Rusiji,

² Herodotov zapis u: Henryk Jurkowski: „Povijest europskoga lutkarstva I. dio – od začetaka do kraja 19. stoljeća“, MČUK, Zagreb, 2005., str. 35.

³ Geronimo Cardano: „De Varietate Rerum“ u: Henryk Jurkowski: „Povijest europskoga lutkarstva I. dio – od začetaka do kraja 19. stoljeća“, MČUK, Zagreb, 2005., str. 83.

vesela i primamljiva glazba koju izvodi samo jedan animator, ono je po čemu su, između ostalog, ove vrste predstava prepoznatljive. Najočitiiji primjer korištenja glazbe u lutkarskom kazalištu pojavio se u 16. stoljeću u obliku lutkarske opere. Umilni tonovi instrumenata, praćeni glasovima pjevača i pokretima marioneta na sceni ubrzo su osvojili simpatije tadašnje publike, pri čemu su operne i baletne lutkarske predstave postale dio povijesne, umjetničke antologije. Klasični model opere, lutkarskom intervencijom, poprimio je brojne maštovite ideje s kojima se pojavila i parodija kao kazališni žanr. Suvremenik lutkarske opere njemački je umjetnik Paul Brann koji ih je 1914. godine, shvativši kako opere i operete savršeno pristaju lutkama, nekoliko i sam postavio.

Kao što se može primijetiti glazba je kroz stoljeća zaista zauzela bitnu ulogu u europskom lutkarskom stvaralaštvu. Čarobni spoj lutke i glazbe prepoznat je čak i u nekazališnim prostorima, pa je tako npr. zanimljivo spomenuti kako je u kabaretu *Le Chat Noir*⁴ kojeg je 1881. godine u Parizu osnovao slikar Rodolphe Salis, stalni glazbeni repertoar vizualno upotpunjen jednostavnom formom teatra sjena.

*Jednoga dana, dok je Jules Jouy pjevao svoje, mračne, groteskne šansone, slikar Henri Rivière dosjetio se da pjesme poprati nizom silueta, koje su tada bile vrlo popularne.*⁵

Govoreći o spoju glazbe i lutke nezaobilazno se mora spomenuti lutkarski velikan Sergej Obrazcov i njegov „Neobični koncert“ premijerno izveden 1946. godine. Ta zabavna varijetetska predstava, koreografirana na precizno određenu glazbu, parodira varijetetske izvođače toga vremena kroz točke koloraturne primadone, plesova, krotitelja životinja, ciganske pjesme i velikog zbora koji izvodi kantatu u čast moskovske podzemne željeznice.

Važno je spomenuti i češkog redatelja Josefa Kroftu koji je na zanimljiv način spojio glazbu i lutkarstvo postavljanjem komične opere „Prodana nevjesta“ skladatelja Bedřicha Smetane. U njoj se moglo vidjeti savršeno prožimanje između glazbe, lutke i glumca. Njegov rad ostao je zabilježen kao inspiracija brojnim mladim naraštajima koji slijede stope ovog vrhunskog umjetnika.

⁴ Prev. s francuskog - „Crni mačak“.

⁵ Henryk Jurkowski: „Povijest europskoga lutkarstva II.dio – Dvadeseto stoljeće“, MČUK, Zagreb, 2007., str. 10.

U istočnjačkom lutkarskom kazalištu glazba je zauzimala bitno mjesto kao element tradicijskog i religijskog značaja. Bilo da je riječ o indijskom teatru sjena u kojemu radnju *Ramayane*⁶ prate etno napjevi ili japanskom kazalištu bunraku⁷ u kojemu *shamisen*⁸ sinkronizira cjelokupna scenska događanja, možemo reći kako je glazba neizbježan element azijskog lutkarstva.

*Ta se baladična drama zvana žoruri u današnjem kazalištu „bunraku“ pjeva na jednoj strani pozornice za vrijeme dok na pozornici lutkari manipuliraju lutkama prema napjevima pjevača, što će reći da se „baladična žoruri“ igra uz pratnju shamisena dok se radnja u užem smislu ili opis događaja, kroz izmjenu dijaloga, pjeva.*⁹

Ovim poglavljem nastojao sam obraditi same početke povezivanja glazbenog i lutkarskog izraza te spomenuti neke od bitnijih imena koja su pridonijela razvitku te simbioze. O prisutnosti glazbe u lutkarskom stvaralaštvu moglo bi se pisati beskonačno s obzirom da su te dvije umjetnosti s vremenom postale jedno. Albrecht Roser u „Gustaf und sein Ensemble“, Yves Joly u „Tragediji papira“, Oskar Schlemmer u „Trijadnom baletu“, Duda Paiva sa svojom kombinacijom plesa i lutke – tek su neki od mnogih umjetnika koji su u svom stvaralaštvu spojili poetiku lutke i čaroliju glazbe. Današnja kazališta sve više shvaćaju mogućnosti koje ova savršena umjetnička kombinacija pruža. Samim time otkrivaju se nove forme, nalaze se kreativna rješenja i ideje o kojima smo samo mogli sanjati. Upravo zbog toga predstava „Pleti mi, dušo, sevdah“ inspirirana je glazbom u nadi kako će nam ona otvoriti nova vrata i osloboditi strast koja će nas voditi kroz kreativno i spoznajno stvaralaštvo.

⁶ „Ramayana“ – indijski ep u sedam knjiga koji se tradicionalno izvodi u tehnici teatra sjena.

⁷ Japansko tradicionalno kazalište lutaka kojeg karakterizira animacija u troje uz pratnju svirača i pjevača/recitatora.

⁸ Shamisen – tradicionalni japanski glazbeni instrument sa tri žice.

⁹ Borislav Mrkšić: „Drveni osmijesi“, MČUK, Zagreb, 2006., str. 23.-24.

3. POVIJEST I KARAKTERISTIKE SEVDAHA

*Sevdalinka se, kao što to samo ona zna i može, znalački probija i utiska poput pečata u dušu onoga koji je sluša, neprimjetno preobražavajući i utapajući sve oko sebe u koloritu valova osjećajnih naboja, punih mladosti i života, ispunjenih mekoćom u izrazu ljubavi koju prenosi i iskazuje.*¹⁰

Sevdalinka je unikatni narodni glazbeni izraz u Bosni i Hercegovini, koji se može pohvaliti dugom i bogatom tradicijom. Naziv potječe od arapske riječi „sawda“ što znači „crna žuč“, u turskom jeziku ta ista riječ veže se za melankolično raspoloženje, dok u bošnjačkom narodu pojam „sevdah“ označava čežnju, ljubavni žar i ljubavne jade. Riječ je o bosanskohercegovačkoj gradskoj, narodnoj pjesmi nastaloj za vrijeme osmanskog osvajanja srednjovjekovne Bosne. U to vrijeme nastaju nove stambene gradske četvrti - mahale, razvija se grad sa svim svojim institucijama, a samim time i drukčiji način života. Kuće, sa svojim visokim zidovima, bile su zatvorene za sve koji ne žive u njima. Muški dio kuće – selamluk bio je jasno odvojen od ženskog dijela kuće – haremluka, a dvorišta su bila prepuna cvijeća i fontana – šadrvana. Zatvoreni način života, kult vode te razdvajanje muškaraca i žena uzrokovali su povećanu ljubavnu čežnju i uvjetovali nastanak sevdalinke kao glazbenog žanra. Upravo zbog toga brojne sevdalinke opjevale su nesuđene ljubavi između mladih ljudi koji su svoje vrhunce dosegli samo izmijenivši pokoji pogled preko ašik pendžera – prozora za zavođenje, znajući kako je njihov odnos zapravo zabranjen. Autori sevdalinki su nepoznati tj. ona je nastala u narodu te se naraštajima prenosila i transformirala sve do formiranog oblika kakvog danas poznajemo.

¹⁰ Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; <http://www.camo.ch/sevdalinka.htm>. (10. ožujka 2018.).

*Nije pjesma svilena marama, da je sviješ i u njedra staviš, neg' je pjesma jedna hodolica;
Ona ide od usta do usta, doć' će pusta u medna usta!*¹¹

Sevdalinku u glazbenom smislu definira lagani, spori ili umjereni tempo te razvijena melodija s mnogo ukrasa – melizama, čime se postiže melankoličan osjećaj kod slušatelja. Riječ je o vrlo složenim pjesmama iz kojih pršte osjećaji, a tradicionalno se izvode s dosta strasti i duha. Izvedba sevdalinke najviše ovisi o vokalnom izvođaču koji često nameće svoj ritam i tempo pjesme, ovisno o njegovim osjećanjima toga trenutka. Instrumentalnu pratnju najčešće čini manji orkestar u kojem se ističe harmonika, violina te gitara ili neki drugi žičani instrument. U današnje vrijeme nerijetko je u orkestar uključen čitav niz instrumenata poput flaute, klarineta, kontrabasa i doboša, ovisno o tome što obrada određene pjesme zahtijeva. Međutim, u svom izvornom obliku sevdalinka se izvodila u kućama bez instrumentalne pratnje ili uz tradicionalni žičani instrument saz¹² koji je bio rezerviran samo za muške pjevače sevdalinki. Ove vrste pjesama obično su posvećene zaljubljuvanju ili nesretnoj ljubavi, ali su nerijetko opjevale i mnoge povijesne osobe, gradove, rijeke, planine i događaje. Najpoznatiji izvođači sevdalinki u 20. stoljeću su Himzo Polovina, Nedžad Salković, Zaim Imamović, Safet Isović, Meho Puzić i Omer Pobrić, dok su najistaknutije ženske vokalne izvođačice Beba Selimović, Nada Mamula, Hanka Paldum i Silvana Armenulić.

U današnja vremena sevdah svojom tematikom inspirira brojne moderne glazbene umjetnike koji tradicionalnu sevdalinku miješaju sa suvremenim žanrovima i stvaraju nova glazbena ostvarenja vrijedna divljenja. Time se još jednom dokazuje aktualnost i zanimljivost sevdaha kao glazbenog žanra – pjesme nastale nakon srednjeg vijeka, koja svojom emocijom seže sve do danas.

*Vremena su se mijenjala, mijenjali su se instrumenti, ljudi, države, vlade i običaji. Ona je ostajala i opstajala. Gorda i neuništiva. Kao religija!*¹³

¹¹ Safvet-Beg Bašagić: „Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti“, Vlastita naklada, Sarajevo, 1912., str. 84.

¹² Drevni glazbeni instrument iz grupe tambura podrijetlom iz Irana, najčešće ima šest žica.

¹³ Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; <http://www.camo.ch/sevdalinka.htm>. (10. ožujka 2018.).

4. UNIVERZALNOST TEME

*Sevdalinka, jedan od najreprezentativnijih žanrova naše usmene književnosti i naše narodne umjetnosti općenito-mogla je nastati kada su istočnjački oblici življenja bili potpunije shvaćeni u onom dijelu stanovništva Bosne koje je primilo islam.*¹⁴

Iako smo sevdah kao temu odabrali zbog topline emotivnog sadržaja koji u sebi nose kulturološki i sociološki aspekti ovog glazbenog žanra pred nas su postavili brojna pitanja i nedoumice. Duge rasprave provedene su nad pitanjem je li tematika ove vrste glazbe aktualna na našim prostorima ili je striktno tradicijski i religijski vezana za Bosnu i Islam. Može li se sawda povezati i s našim dušama i dati nam razlog za rad na ovoj predstavi? Analizirajući tematiku sevdalinki i prevodeći ih na nama razumljiv jezik, vrlo brzo smo shvatili kako one govore o temama koje sve ljude svode na zajednički nazivnik, a to su ljubav i patnja. Međusobno povezane teme koje se tiču svih ljudi, bez obzira na nacionalnost, religiju, tradiciju i ostale određenosti. Teme koje su još od pamtivijeka zapisane u ljudski genetski kod kao eros i tanatos - ljubav i smrt – glavni pokretači čovječanstva. Upravo zbog toga sevdah može osjetiti svatko tko zna što znači voljeti, gubiti i uživati.

*Sevdalinka tematski obrađuje ljubav, ali i zlu kob i nesreću kao nezaobilaznu popratnu pojavu nesretnih ljubavi.*¹⁵

Vrlo brzo uočili smo i velike sličnosti u tematici sevdalinki i slavonskih narodnih pjesama, što je potvrdilo naša istraživanja o aktualnosti i sjevremenosti ljubavi kao inspiracije. Tradicija i kultura samo su medij koji je poslužio kao okvir u stvaranju sevdalinki, a sama esencija koja prenosi emociju, može se povezati sa svakime od nas. Te neiscrpne teme u svima nama su pobudile inspiraciju i želju za pripovijedanjem naših priča – toliko različitih, a opet toliko sličnih, toliko specifičnih, a opet toliko

¹⁴ Munib Maglajlić: „Od zbilje do pjesme (ogledi o usmenom pjesništvu)“, Glas, Banja Luka, 1983., str. 9.

¹⁵ Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; <http://www.camo.ch/sevdalinka.htm>. (10. ožujka 2018.).

univerzalnih. Svatko je pronašao svoj sevdah, svoju bol, svoju priču koja mu znači i koju ima potrebu podijeliti. Univerzalni jezik glazbe i univerzalni jezik lutkarstva udružili su snage da prenesu univerzalnu ljubavnu priču.

Prva scena ove predstave inspirirana je pjesmom „Ah što ćemo ljubav kriti“ i tematizira fatalnu, sudbinski određenu ljubav, baš poput one između Romea i Julije ili bilo kojeg drugog para iz riznice svjetske književnosti. Ljubav koja je poznata svima nama, ljubav za kojom čeznemo, ona zbog koje se gori ili umire. O snazi tematike dovoljno govore i sami stihovi pjesme: *Il me uzmi, il me ubij, ne daj drugom da me ljubi*.¹⁶ Sljedeća scena, inspirirana pjesmom „Negdje u daljine“, obrađuje temu iščekivanja voljenog i razočaranja kada shvatimo da on/ona ne gaji iste osjećaje kao i mi. Svi mi čekamo, iako ponekad ne znamo niti koga, niti što, ali slika našeg strastvenog ideala neprestano nas proganja i vjerujemo kako će se to kad-tad ostvariti. Nestrpljivo iščekujemo, pripremamo se, odolijevamo iskušenjima, a kada dođe taj veliki trenutak, često shvatimo kako to nije ono za čime smo čeznuli. Jedino što preostaje je i dalje čekati i maštati jer će ona prava ljubav doći kada budemo najmanje očekivali. U sceni inspiriranoj pjesmom „Na mezaru majka plače“ vrlo smo jasno obradili temu gubitka i boli koju on ostavlja za sobom. Boli koja nas neprestano tjera da u našim glavama, u snovima i na javi, rekonstruiramo taj kobni trenutak razdvajanja i uzastopce proživljavamo iste emocije, uvijek jednako snažne i pamtljive. Upravo u ovoj sceni govorimo o događajima zbog kojih ljudi gube nadu u sutra i vjeru u budućnost, ostajući zarobljeni u sjećanjima koja postaju jedini smisleni trenutci njihovih života. O sjećanjima također progovara i scena nastala po uzoru na pjesmu „Ne klepeći nanulama“. Doduše, riječ je o ljepšim sjećanjima koja se pojavljuju pred svima nama kada nas neka sitnica, baš poput kolačića u Proustovom djelu *Combray*¹⁷, podsjeti na neku osobu ili situaciju. Tada prostor oživi, sve ponovno dobiva svoj smisao, baš kao u ona vremena kada je ta osoba stajala pred nama. Unatoč tome, živjeti u prošlosti nema smisla, sjećanja su predivna samo ako ne postaju naša realnost, već ostaju kao podsjetnik na nekadašnju sreću. Tu ideju tematizira scena nastala na stihove pjesme „Lijepa Zejno“ koja opisuje

¹⁶ Pjesma „Ah što ćemo ljubav kriti“, usmena predaja.

¹⁷ U romanu Marcela Prousta „Combray“ komadić kolačića madeleine i gutljaj čaja vraća glavnog lika u sjećanje na tetu Leonie i njegovo djetinjstvo.

situaciju u kojoj se pred mladu ženu stavljaju izazovi novog života, života koji je pred njom i kojeg će upoznati samo ako se bude maknula od prošlosti. Kroz borbu sa samom sobom ona pokušava osvijestiti činjenicu da nas duhovi prošlosti ne žele zarobiti, već natjerati da nastavimo svoj život i pronađemo sreću. Loša sjećanja su vrlo često tu sa sudbinskim razlogom, ona su nas dovela do spoznaje i omogućila da postanemo iskustveno bogatiji ljudi. Upravo tematiku neizbježne sudbine obrađuje scena inspirirana pjesmom „Elma“. Svatko ima svoj „križ“ koji mu je sudbina namijenila, od njega se ne može pobjeći, već uživati u trenutku koliko god on trajao. Život nam često oduzima ono što nam je najdraže, ali se sve to događa s određenim razlogom kojeg često ne možemo shvatiti u tom trenutku. Priču o fatalnoj ljubavi i tužnom gubitku obrađuje i posljednja scena nastala na pjesmu „Žute dunje“ te time zaokružuje našu cjelinu ispunjenu tugom, sjetom, nadom i srećom.

Može se zaključiti kako sve navedene scene tematski zatvaraju krug sveden na zajednički nazivnik erosa i tanatosa. Sve obrađene teme međusobno se nadopunjuju i daju odgovore jedna drugoj. Na prvi pogled sve su slične, a opet toliko različite jer svaka ljubav lijepa je na svoj način, a svaka tuga tužna na svoj. Ipak, bez obzira na sve kulturološke različitosti Bosne i Hrvatske, sevdah je pronašao mjesto u našim srcima te kroz specifičnu lutkarsku formu postao univerzalni jezik ljubavi. Jezik kojeg razumije svatko, što potvrđuje i pjesma koju koristimo u promjenama „Pjevat ćemo šta nam srce zna“.

*Sevdah je, po meni, aura koja okružuje čovjeka, nepojavnog je oblika i ne može se vidjeti, ali svaki pojedinac, koji artikulira estetiku kao sastavni dio življenja, može i u najmanjem obliku i u najmanjem prostoru oćutiti sevdah. Sevdalinka je naša pjesma o nama.*¹⁸

¹⁸ Omer Pobrić: „Šta je sevdah“, Visoko, 2003.; <http://www.camo.ch/SEVDAH/OMER%20POBRIC/Sta%20je%20sevdah.mp3>. (5. travnja 2018.).

5. VAŽNOST PRIPOVIJEDANJA

Još od prapovijesti ljudi imaju potrebu za pripovijedanjem kao vrstom komunikacije. Kao što sama Biblija kaže *U početku bijaše riječ*.¹⁹, tako je iz riječi nastala i priča, a s pričom prvi pripovjedači. U dječjoj dobi slušali smo bajke kako bi se opustili ili zaigrali, one su poticale našu maštu i nerijetko nas nagnale da se zamislimo u liku nekog junaka naše omiljene priče. S njima smo pobjeđivali strahove, borili se protiv zla, voljeli i upoznavali sa smislom.

*Upravo je svrha bajki prenijeti djeci uvjerenje da je svijet dobar i prožet smislom, a život vrijedan truda te da i život svakoga djeteta ima smisla.*²⁰

Odrastajući, upoznali smo se s drugim vrstama priča – onima s kulturološkim simbolima. Te priče opstale su kao alat kako bi se nastavila tradicija, sustavi vjerovanja i lekcije iz naše jedinstvene kulturne povijesti, koja seže dalje nego što to možemo i zamisliti. Nije riječ o nacionalnom kulturnom naslijeđu, već o onom sociološkom, koncentriranom na pojedinca i njegove emocije. Upravo o tom naslijeđu govore i priče iz naše predstave – priče opjevane u sevdalinkama. One su također nastale iz potrebe za pripovijedanjem, dijeljenjem i međusobnom empatijom. Svaki pojedinac osjeća potrebu za dijeljenjem iskustava i emocija, a to najlakše postiže pričanjem priča iz svoga života. Priče nas navode na prepoznavanje i suosjećanje, one nas oslobađaju i mijenjaju direktno utječući na naše živote. Svoje priče najčešće dijelimo s najbližima, stoga bi se dalo zaključiti kako je priča postala sinonim za druženje. To potvrđuju i povijesne činjenice prema kojima je pripovijedanje i usmena predaja označavala društvenu afirmaciju i kulturno naslijeđe bitno za opću postavku društva. Najraniji povijesni crteži upravo prikazuju sijela oko logorske vatre na kojima su ljudi dijelili svoja iskustva iz proteklog

¹⁹ Iv, 1,1.

²⁰ Vladimira Velički: „Pričanje priča – stvaranje priča: Povratak izgubljenom govoru“, Alfa, Zagreb, 2013., str. 181.

dana, uz glazbu i ples. Upravo takva vrsta usmene predaje su sevdalinke, pjesme prenošene s koljena na koljeno prepune emocija i sjete.

Zbog toga smo odlučili našu predstavu koncipirati na principu pripovijedanja – dijeljenja naših osobnih sevdaha s publikom te zajedničkog suosjećanja i radosti. Odlučili smo ispričati priče koje ćutimo i predati ih publici na promišljanje i prepoznavanje. Željeli smo gledateljima pružiti dojam druženja uz kavu, na kojemu ćemo popričati o nama zajedničkim temama – ljubavi i boli u nadi kako će nas pripovijedanje osloboditi i promijeniti. Sve priče čovječanstva skrivene su negdje duboko u nama jer, kao što kažu stihovi iz predstave, *Šta je život? Bajka samo*.²¹.

²¹ Pjesma „Šta je život, bajka samo“, usmena predaja.

6. RAD NA PREDSTAVI

6.1. ODABIR LUTAKA I ANIMACIJA

Ja sve ono što se na sceni pojavljuje ne dijelim na lutku, nosioca glavne uloge, manje glavniije ili manje sporednije, na rekvizit, scenografiju, svjetlo, glazbu, itd. Sve to zajedno, u procesu umjetničkog čina, zajedno s glumcima, kojima je lutka protega, produžetak, nastojim pretvoriti u jedinstveno scensko biće. Za mene, ponavljam, pozornica nije stroj za izvođenje igre, scenografija joj nije tek ambalaža.²²

Na samom početku rada na predstavi dugo smo promišljali o lutkarskoj tehnici koju želimo u njoj upotrijebiti. Kako je riječ o vrlo poetičnoj tematici prepunoj atmosfera i glazbe svojim kvalitetama nam je najbolje odgovarala marioneta kao vrsta lutka koja može prenijeti željenu poruku. Svojom brzinom i savršenom kompatibilnošću s vanjskim impulsima poput atmosfera, glazbe i prostornih instalacija marioneta bi najbolje doprinijela stvaranju emocija i pričanju priča.

Unatoč tome, specifična poetika sevdaha kao glazbenog žanra tjerala nas je na daljnje istraživanje i otkrivanje novih, neočekivanih tehnika. Želeći prikazati što se odvija na unutarnjem planu čovjeka u određenim situacijama poput ljubavi, patnje ili sjećanja odlučili smo pobjeći od antropomorfnog izgleda lutke i pozabaviti se apstraktnom simbiozom čovjeka i lutkarske tehnike. Takav koncept omogućio nam je da kao izvođači izrazimo svoje emocije i doživljaje preko predmeta koji su zapravo otjelotvorenje naših unutarnjih zbivanja. S obzirom da je riječ o bosansko-hercegovačkoj vrsti glazbe prepunoj njihovih tradicionalnih motiva dugo smo promišljali koje predmete iskoristiti za animaciju, a da ne budu kulturološki određeni, već sposobni prenijeti univerzalnu esenciju i tematiku sevdaha.

²² Luko Paljetak: „Lutke za kazalište i dušu“, MČUK, Zagreb, 2007., str. 91.

Jedan od prvih praktičnih zadataka bio je osmisliti i prikazati prostornu instalaciju na osnovi određene sevdalinke koju je svaki pojedinac odabrao. Većina instalacija je igrom slučaja u sebi sadržavala vunu, konac, uže i poneki predmet poput ključeva, glazbenih instrumenata i slično. Upravo su nam te instalacije poslužile kao poticaj za daljnje istraživanje i odabir predmeta koje ćemo koristiti. Vuna i konci kao materijal učinili su nam se vrlo zanimljivima te smo odlučili istraživati njihove mogućnosti. Već sama njihova tehnička namjena – vezivanje, u sebi je posjedovala veliku simboliku podobnu za ljubavnu tematiku sevdaha. Na našim probama niti vune metaforički su postale niti života, niti koje ispreplićemo s drugima, čvrsto ih vežemo, skrivamo, a ponekad čak i kidamo. Svako klupko ima svoj početak i kraj, ali o pojedincu ovisi što će s njim učiniti, hoće li ga zavrtjeti ili svezati u čvor. Ubrzo smo shvatili da većinu motiva sevdalinke možemo prikazati preko konca kao materijala za animaciju. Bilo da je riječ o kosi, vodi, krvi ili žicama gitare, konac je poslužio kao savršeno sredstvo za prijenos i asocijativnu simboliku. Tehnički prohtjevi takvih lutaka zahtijevali su da već spomenute konce privežemo na nevidljive konce za animaciju. Samim time ponovno smo se vratili na prvobitno spomenutu tehniku marionete koja je u slučaju ove predstave očigledno bila neizbježna. Vuna i užad animirana pomoću nevidljivih konaca vrlo lako se mogu usporediti s tehnikom animacije marionete te stoga mogu reći kako nam je poznavanje te vrste tehnike itekako pomoglo u radu na ovoj predstavi. Baš poput marionete, i naše lutke zahtijevale su složene tehničke mehanizme koji će omogućiti da naše kreativne zamisli i ideje provedemo u djelo. Upravo zbog toga mnoštvo smo vremena proveli promišljajući, računajući i izrađujući alate koji će nam omogućiti nesmetano korištenje lutke u svrhu doživljaja i priče.

*Tehnologija animacije lutke zna biti vrlo složena i zavisi od vrste lutke, njene veličine ili karaktera. Kažu, i varaju se, da se lutkom ne mogu odigrati nikakvi ozbiljni sadržaji, da nož zaboden u lutku-Polonija obavezno izaziva smijeh (...) Glumac koji igra sa lutkom mora razviti tijelo (iako se ne vidi) za složene zadatke koordinacije u animaciji, a onda glas i govor, kao i svoje razumijevanje modela i uslova za izbor i realizaciju radnje...*²³

²³ Luko Paljetak: „Lutke za kazalište i dušu“, MČUK, Zagreb, 2007., str. 32 – 33.

U prvoj sceni inspiriranoj pjesmom „Ah što ćemo ljubav kriti“, željeli smo prikazati unutarnji doživljaj fatalnih emocija i tijek rađanja ljubavi između dvoje ljudi. Proces međusobnog vezivanja prikazali smo uz pomoć vune koja izvire iz dvoje glumaca neraskidivo ih spajajući. Jarko crvena boja vune ukazuje na jačinu strasti i ljubavi koja ispunja taj odnos. Vuna je s jedne strane pričvršćena za majice izvođača, a s druge za nevidljivi konac pomoću kojeg, animacijom, dobivamo dojam kako crvene niti izvire iz jedne osobe i ulaze u drugu. Navedena faza zaljublivanja prerasta u ljubav u trenutku kada glumac i glumica u ruke uzimaju novi komad crvene vune i zajedno isprepliću niti razapete između njih stvarajući most. Most kao simbol potpunog spajanja dviju obala koje se povezuju prelazeći preko svih prepreka i stremeći jedna prema drugoj. U našem slučaju prepreka nije bila voda, već vatra u obliku svijeća koje kao opasnost tinjaju ispod našeg vunenog mosta. Naš most spaja dvije nedostižne, zabranjene obale, koje bez obzira na stremljenja nikada ne mogu biti u potpunosti zajedno. Svijeće simboliziraju prepreku, u obliku obitelji koja ne dopušta tu ljubav ili nekog drugog vanjskog elementa. Unatoč tome, dvoje zaljubljenih, svjesni kako su ovo njihovi posljednji zajednički trenutci, puštaju srce od voska na most znajući kako će se ono otopiti. Upravo ti zadnji trenutci u kojima se istodobno izmjenjuju radost i tuga, a međusobno neprestano ratuju trenutačni užitak i spoznaja sutrašnjice, ono su što smo ovom scenom željeli prikazati.

U sceni „Negdje u daljine“, ženu u iščekivanju prave ljubavi prikazali smo pomoću kovčega s harmonikom kojeg sa svih strana obasipa mnoštvo ključeva koji ju žele otvoriti. Ona se, animirana preko konaca, izmiče i odolijeva svim iskušenjima u nadi kako će uskoro doći ona sudbinska ljubav, ključ koji dugo očekuje. Udvarače smo odlučili animirati preko užeta na kojemu se gomila sve veći broj ključeva koji klize po niti i približavaju se harmonici. Harmonika se okreće od njih i odguruje ih u nadi kako će svakog trenutka doći onaj pravi, jedini ključ koji može otvoriti njezinu bravu. Dugo iščekivani ključ pojavljuje se na zasebnom užetu, dolazi do kovčega i on se, uz pomoć nevidljivih konaca, konačno otvara. Iz kovčega polako izlazi crveni pokrivač koji simbolizira potpuno davanje – poput žene koja je svoje djevičanstvo odlučila dati tom jednom, pravom muškarcu. Direktnom animacijom mijeha, harmonika prodiše poput

konačno oslobođene i uzbuđene žene. Ponesena ljubavnim zanosom harmonika po prvi puta zasniva, previjajući se poput zaljubljene žene. U tom trenutku harmonika je osvijetljena svjetiljkom kako se ne bi vidjela animatorica koja odozdo pritišće tipke harmonike i podiže mijeh. Po završetku strastvene melodije, ključ se na užetu vraća natrag, ostavljajući harmoniku samu i ucviljenu, baš poput iznevjerene djevojke. Harmonika ispušta posljednji krik tonova te ostaje otvorena i izgubljena nalik na ženu bez nade.

U sceni „Ne klepeći nanulama“ odlučili smo se koristiti koncima samo kao tehničkim pomagalicama za animaciju predmeta. Zbog zanimljive tematike koja retrospektivno oživljava sjećanja na staru majku odabrali smo predmete i radnje karakteristične za opisanu staricu i prostor u kojemu je ona živjela. Stolica na ljuljanje, marama, kanta, uža za rublje i cipele jedini su predmeti pomoću kojih smo željeli postići lutkarski realizam svakodnevnog života jedne starice. Preciznom animacijom cipela uspjeli smo predočiti usporeno kretanje starice, a oživljavanjem prostora njezine uobičajene akcije poput odmaranja na stolici, vješanja rublja itd. Kako su cipele bile jedini objekt koji je prikazivao prisutnost starice, trudili smo se sve kretnje njezinog imaginarnog tijela prenijeti u njih. Sitni trzaji i propinjanje na prste pri vješanju rublja, lagano njihanje pri ljuljanju na stolici i drugi sitni detalji dali su starici život i učinili je specifičnom i stvarnom. Potpuni lik starice prikazali smo jedino u sjeni kada staričine cipele odu iza velike bijele plahte koju je prebacila preko užeta. U tom trenutku polaganim iščezavanjem sjene, nestaju i sjećanja, a starica ostaje samo prisutna kao lik nekih prošlih vremena koja u našim mislima traju i danas. Impuls za početak sjećanja odlučili smo riješiti prisutnošću glumca, kojeg na samom početku gutljaj kave i zalogaj tradicionalnog rahatlokuma, vrati u kuću stare majke, u vremena kada mu je ona te poslastice vješto spremala. Samim time individualizirali smo priču i uspjeli publiku asociirati na neka njihova, isto tako lijepa i vrijedna, sjećanja.



Slika 1. Scena inspirirana pjesmom "Ne klepeći nanulama"

Scena „Na mezaru majka plače“ bila je tehnički najzahtjevnija te je samim time tražila puno vremena posvećenog izradi mehanizama kako bi naše zamisli zaživjele i ispričale željenu priču. Željeli smo prikazati patnju majke nad izgubljenom djecom, retrospektivnim vraćanjem priče na trenutak samog gubitka koji majku progoni čitavog života, zarobljujući je u vrtlog tmurne i žalosne prošlosti. Sama ideja nastala je iz improvizacije u kojoj smo jednu glumicu okružili s mnoštvom klupka vune, a u ruke joj dali zapetljane ostatke otkinutih komada. Slika koju smo vidjeli nalikovala je upravo na majku koja besmisleno pokušava otpetljati neraskidive čvorove u svojim rukama, asocirajući na beskorisnost svoga života i gubitak nade potaknut nestankom svoje djece. Shvatili smo kako kroz predmet, u ovom slučaju svežanj zapetljane vune, glumica može izraziti mnoštvo emocija i unutarnjih stanja bez pretjerane glumačke facijalne ekspresije i gestikulacije, koja bi u ovoj formi kazališta djelovala zaista neprirodno. Potaknuti napravljenom instalacijom, odlučili smo iskoristiti i klupka vune koja su okruživala glumicu dajući im ulogu djece. Samim time svežanj u majčinim rukama, sačinjen od vune nalik onoj na tri malena klupka koja predstavljaju djecu, postaje simbol jedinih preostalih uspomena koje ne želi ispustiti, niti iz ruku, a niti iz srca. Upravo spomenuti svežanj svojim mirisom daje impuls za ponovno oživljavanje uspomena u kojima se tri malena klupka, animirana pomoću nevidljivih konaca, polagano okreću i kroz glazbu

približavaju majci. Topla atmosfera koja se stvara nalikuje na uspavanku kojom majka doziva i miluje svoju djecu želeći ih zaštititi. Svežanj u majčinim rukama odlučili smo iskoristiti kao poticaj za promjenu atmosfere i situacije. U trenutku kada majka izvuče crveni komad vune iz zapetljanog svežnja, glazba i atmosfera naglo se mijenjaju. Naslućuje se grubost, zlo i nesreća, a kvaliteta otpetljavanja svežnja kod majke biva sve žustrija i intenzivnija. Sa stropa se, pomoću mehanizma kolotura, spušta velik broj niti crvene vune, identičnih kao ona koju je majka izvukla iz zapetljanog svežnja. Ti krvavi slapovi koji najavljuju smrt, fizički odvajaju majku od djece, ispunjujući prostor strahom i patnjom. Majka, unatoč zatočenosti, pokušava dosegnuti pomoć, ali sva ostala klupka vune, naglo nestaju, ostavljajući njezinu djecu izloženu sigurnoj opasnosti. Tri malena klupka vune, pomoću nevidljivih konaca, bivaju odvučena u smrt, a majka ostaje sama, zarobljena u svojim sjećanjima. Krvavo crvena vuna mehanizmom se vraća prema stropu, a na sceni ostaje samo majka sjedeći sa zapetljanim svežnjem, baš kao i na samom početku etide. Retrospektivnim odigravanjem priče pred majčinim očima, uspjeli smo prikazati njezino stanje uma u kojemu neprestanim vraćanjem u vrtloge prošlosti ona nalazi jedini smisao svoga preživljavanja. Oživljavanjem prostora oko majke, bez njenog pretjeranog fizičkog angažmana uspjeli smo dočarati situaciju u kojoj ljudi žele učiniti sve, ali ne mogu ništa, ostaju ukopani u nevjerici, a događaji poput slika prelijeću ispred njih, ostavljajući dugotrajne posljedice i osjećaj zarobljenosti.

U sceni „Lijepa Zejno“, zbog prisutnosti nadrealnih elemenata također smo se koristili animacijom prostora oko glumca. Time smo postigli stvaranje iluzije koja otvara glumačku reakciju i promjenu, a samim time najbolje prenosi željenu pouku. Bitku mlade žene suočene sa samom sobom, zaokupljene prošlim vremenima koja pred nju stavljaju ograničenja, odlučili smo, inspirirani pjesmom, scenski prikazati uvodeći lik duše njezinog preminulog supruga. Nadrealni element duha koji je prisutan u prostoru, ali isto tako i nevidljiv pokazao se vrlo podobnom temom za lutkarsku kreaciju i promišljanje. Još jednom se pokazalo kako lutkarstvo počinje ondje gdje prestaje mašta, a počinje fantazija. Prisutnost duha prikazali smo animirajući predmete i prostor oko glumice, trudeći se postići specifičnu kvalitetu animacije koja će odati čar njihovog odnosa i karakter preminulog supruga. Želju za nastavkom života na koju je navodi muž prikazali

smo animacijom crne, korotne tkanine koja polako klizi s tijela glumice, baš kao da je netko skida imaginarnom rukom. Stihove *Lijepa Zejno, ja se vratit neću, ti se udaj za kim srce žudi...*²⁴ scenski smo uprizorili animacijom vjenčanice, koju pomoću nevidljivih konaca približavamo glumici, otkopčavamo i navodimo na oblačenje. Situacija u kojoj žena skida vjenčanicu, a muž je repetitivno oblači, pretvara se u ritmiziranu igru koja u ženi pobuđuje nekadašnje osjećaje, ali isto tako i spoznaju kako mora nastaviti dalje. Ključnu situaciju zadnjeg oprostaja odlučili smo prikazati radnjom češljanja, pri čemu animirani češalj prolazi kroz već godinama zamršenu ženinu kosu, baš poput ruke muža koji je sprema na vjenčanje s drugim muškarcem. U tom trenutku prvi put se pojavljuje i tekst pjesme koji tješi ženu, šaljući joj posljednji pozdrav iz njezine riznice uspomena. Ova etida zahtijevala je izrazitu koncentraciju i usklađenost izvođača jer osim na igru glumice, velika količina pažnje morala se posvetiti nevidljivim koncima koji ispunjavaju prostor i akcijama koje moraju biti neprimjetne kako bi iluzija bila potpuna, a priča vjerodostojno ispričana. Svaka pogreška uništila bi imaginarni svijet koji smo stvorili, a samim time i upropastila cijeli unutarnji doživljaj koji želimo prenijeti publici.

U sceni inspiriranoj pjesmom „Elma“ željeli smo istaknuti dublji podtekst pored glavne teme o dvoje zaljubljenih ljudi koje odvaja smrt. Nakon dugog promišljanja zaključili smo kako u čitavu priču treba uvesti neki element *mitskog Kottovog modusa*²⁵, lik većeg nadrealnog značenja koji će upravljati cijelom situacijom. Upravo zbog toga u ovo scensko uprizorenje uveli smo lik sudbine, simbola koji drži sve konce u svojim rukama čineći da stvari plešu kako on svira. Činjenica da mi sami kao izvođači čitavu predstavu zaista držimo konce u rukama baš poput indijskih *sutradhara*²⁶ navela nas je da spomenutu ulogu sudbine glumački preuzmemo upravo mi. Već na samom početku etide, dajući glumici i glumcu u ruke klupka vune kao simbol njihovog života, sudbina pokreće radnju i utječe na njezin razvitak. Upravo preko tih klupka vune dvoje mladih ljudi započinju nit svoga života koji promjenama tempo – ritma i suptilnom, neposrednom igrom dinamiziraju opisujući sve faze svoga odrastanja. U svrhu postizanja prostorne

²⁴ Pjesma „Lijepa Zejno“, Damir Imamović, Glitterbeat Records, 2016.

²⁵ Jedan od dramskih modusa poljskog kazališnog teoretičara Jana Kotta u kojeg spadaju likovi nadrealnih karakteristika većih od čovjekove mogućnosti shvaćanja.

²⁶ Naziv za lutkara u indijskom kazalištu, u doslovnom prijevodu sa sanskrta: “onaj koji drži konce”.

dinamike, sve radnje s nitima vune odvijaju se na pokretnim metalnim okvirima koje pokreće upravo sudbina. Takvom sudbinskom intervencijom dolazi do spajanja dvaju okvira, pri čemu glumci međusobno pletu svoje niti vune metaforički prikazujući ljubav i stvaranje zajedničkog života. Njihovo razdvajanje riješili smo također pomoću sudbine, pri čemu glumci koji igraju sudbinu uzimaju klupko iz Elmine ruke i potroše ga do samoga kraja. Odlaskom Elme, muškarac ostaje zapetljan u ispletene niti vune koja ga kao simbol uspomena na nekadašnju sreću zarobljuju u tugu. Akcijom mirnog skidanja niti sa svoga klupka glumac publici prenosi poruku o stanju muškarca koji željno iščekuje kraj svoga života kako bi ponovno doživio susret sa svojom Elmom.



Slika 2. Scena inspirirana pjesmom "Elma"

U sceni na pjesmu „Žute dunje“ došli smo do naočigled vrlo jednostavnog rješenja pomoću kojeg smo suptilno uspjeli prenijeti unutarnji dojam i emocije koje ispunjavaju ovaj sevdah. Čitavu priču o dvoje zaljubljenih koje, baš kao u pjesmi „Elma“, razdvaja smrt izrazili smo pomoću samo jednog predmeta – jabuke. Glumci su koristili jabuku kao lutkarski medij preko kojeg publici prenose unutarnja zbivanja i odnose koji vladaju u priči. Zavezali smo jabuke za nevidljivi konac, objesili ih i dopustili da odigraju priču umjesto nas. Često sam predmet svojom putanjom i prirodnim gibanjem učini više koristi za priču nego kad ga prisilno manipuliramo. Radeći na ovoj etidi dugo smo istraživali kako dati početni impuls predmetu, ali isto tako ga pustiti da slobodno izrazi svoje prirodne kvalitete. Upravo tom simbiozom glumca i predmeta koji međusobno komuniciraju, najbolje možemo izraziti emocije i prenijeti željenu pouku. Već na samom početku glumac i glumica u međusobnoj igri dobacivanja s jabukama stvaraju toplu i vedru atmosferu zaljubljanja koja izmamljuje osmijehe na lica. Preuzevši impuls od strane glumaca jabuke se počinju kretati u krug pri čemu jedna neprestano kruži oko druge i približava joj se baš poput mladića koji oblijeće oko mlade djevojke ne bi li ju obljudio. Stih *Poželjela žute dunje...*²⁷ isprati glumica koja uhvati jednu jabuku u pokretu pri čemu druga i dalje kruži i samim time odguruje mladića potičući ga da ode svojoj dragoj ubrati dunje. On također hvata jabuku i krene se dobacivati s djevojkom pristajući ispuniti njezinu želju. Dobacivanje traje sve dok mladić ne iščezne iz prostora. Djevojka se nastavlja dobacivati sama sa sobom, a kako vrijeme prolazi gradira i njezino bacanje jabuke koja s vremenom počinje nalikovati na kazaljku sata simbolizirajući protok vremena koje teče, a njezinog dragog još nema. Glumica svoju tugu izražava preko druge jabuke koju drobi u rukama prikazujući svoje unutarnje stanje potaknuto samoćom i iščekivanjem. Kao što jabuka propada, iznutra propada i djevojka, cijedeći sok jabuke, ona cijedi svoj život ispunjen besmislom i tugom. U svom dolasku mladić zaustavlja jabuku koja se giba baš kao da zaustavlja vrijeme jer se napokon vratio svojoj ljubavi. Nažalost, njegov kasni dolazak obilježavaju stihovi *Dode dragi sa dunjama, nađe Fatmu na nosilima*.²⁸ U tom trenutku i on biva zarobljen u boli i tuzi, koju također izražava drobeći jabuku u svojim rukama pri čemu sok iz nje curi poput beskrajnih suza prolivenih

²⁷ Pjesma „Žute dunje“, usmena predaja.

²⁸ Pjesma „Žute dunje“, usmena predaja.

nad djevočinom smrću. Njegovo zadnje preklinjanje u želji da joj uputi posljednji poljubac ispraćeno je s jabukama koje po čitavom prostoru padaju na pod, razbijajući se na komadiće. Jabuka kao lutka svojim je prirodnim kvalitetama, uz sitne glumačke intervencije uspjela izraziti sve emocije i dojmove ove tragične, ali lijepe priče.

Samim time još je jedanput dokazana jačina lutkarstva kao medija koji preko najjednostavnijih elemenata može prenijeti snažne i svezremenske priče, bez patetike i pretjeranosti.



Slika 3. Scena inspirirana pjesmom "Žute dunje"

6.2. ADAPTACIJA GLAZBE

Većina odabranih sevdalinki opjevana je tradicionalnim načinom, s mnoštvom trilera i melizama koji variraju od izvođača do izvođača. Našu izvedbu tih pjesama žanrovski smo modernizirali i prilagodili atmosferi sukladnoj određenoj sceni. Time je svaka sevdalinka zadržala svoju izvornu melodiju i esenciju, ali se bolje prilagodila scenskom oživljavanju određene priče. Uspjeli smo svaku pjesmu adaptirati načinu izvođenja koji je kulturološki i glazbeno svojstveniji nama i široj populaciji gledatelja. Na razini priče svaki sevdah ostao je jednak svome izvorniku, što je uostalom u ovoj vrsti glazbe i najvažnije. Način glazbene izvedbe podredili smo dramaturgiji i dinamici određene scene. Neke pjesme izvode se *a capella*, dok smo za određene iskoristili vještinu sviranja pojedinih članova ansambla predstave. Instrumentalnu pratnju činili su harmonika, gitara i bubanj, što i priliči glazbenom izričaju sevdaha kao žanra.

Prvu scenu predstave prati pjesma „Ah što ćemo ljubav kriti“ izvedena na način vrlo sličan samom tradicionalnom izvorniku. Muški i ženski glas uz pratnju gitare pojačavaju atmosferu ljubavnog spajanja prikazanog na sceni, a tekst se povezuje s izvođačima u obliku njihovog introspektivnog tijeka misli.

Pjesma „Negdje u daljine“ izvodi se bez instrumentalne pratnje, pri čemu muški vokali čine harmonijsku pratnju dok ženski pjevaju varijacije na melodiju. Gradirajući scensku situaciju zavođenja gomilanjem ključeva koji žele otvoriti jednu jedinu bravu, gradira i sama glazba razvijanjem glasova i kanonom melodije. Gradacija staje u trenutku kada se pojavljuje dugo očekivani ključ, jedini koji može pristupiti lokotu i otvoriti kovčeg s harmonikom. Tada se čuje samo jedan ženski glas koji pjeva melodiju i kao da željno iščekuje ljubav svoga života. Kada se kovčeg otvori izravnom animacijom harmonike prvi puta se uključuje instrument, ne samo kao glazbalo već i kao lutka. Pokretima mijeha, harmonika asocira na ženu koja je upravo prodisala, oslobodila se i konačno dočekala taj sudbonosni trenutak. Prvi njezini zvuci odišu radošću i srećom koja se razvija uključivanjem ženskih i muški vokala. Nakon vrhunca, ponovno nastaje muk u

kojemu ključ, uz tihu pratnju jednog muškog glasa, odlazi od harmonike. Kovčeg se zatvara uz distonalni, visoki krik proizveden na harmonici.

Sevdalinka „Ne klepeći nanulama“ pobuđuje sjećanje na staru majku uz tihe tematske varijacije na harmonici i polagano uključivanje muškog glasa koji pjeva melodiju. Tek kada sjećanja dogradiraju do trenutka pojavljivanja siluete majke u sjeni, pjesmi se priključuje tekst koji zatvara čitavu knjigu minulih vremena vrijednih prisjećanja.

Turobnu i žalosnu atmosferu pjesme „Na mezaru majka plače“ odlučili smo pojačati izvodeći je bez ikakve instrumentalne pratnje. Ženski svijetli glas nježnom je vokalizom obilježio majčin početak sjećanja na sinove. On se pojavljivao mjestimice u obliku retrospekcije i unio toplu, ali isto tako i morbidnu atmosferu. U razvijenu melodiju polagano se uključuju muški, bas glasovi koji oštrom harmonijskom pratnjom naslućuju zle događaje i smrt. Njihova ritamska struktura podsjeća na vojsku koja stupa i sprema se odvesti sinove. U melodiju ženskog glasa uvodi se tekst koji majku vraća u sjećanja na zlu kob i nesreću sve dok zvuci nježnog glasa ne prerastu u zapomaganje, krik koji nitko ne može čuti. Odlaskom vojske nestaje oštrina, ali ostaje majčin glas koji poput žalopojke odjekuje u njezinoj samoći.

Sevdalinku „Lijepa Zejno“ odlučili smo izvesti uz instrumentalnu pratnju gitare. Tiho prebiranje po žicama suptilno prati radnju na sceni u kojoj mlada žena u nadrealnoj komunikaciji sa svojim pokojnim mužem zapravo vodi borbu sama sa sobom ne bi li uspjela nastaviti svoj život i prestala se zadržavati u prošlosti. Gradiranjem scenskih situacija u instrumentalnu pratnju uključuju se i dva muška glasa koja daju dojam da se pokojni muž nakon svi sredstava počinje obraćati i s tekstom. Tenorska i bas dionica muških glasova spojena i usklađena začudno podsjeća na glas jednog čovjeka koji progovara s nekog drugog – nadrealnog svijeta.

Scena inspirirana pjesmom „Elma“ izvedena je samo uz pomoć glasova izvođača koji su aktivno uključeni u scenu u obliku lika sudbine. Višeglasnom vokalizom popraćenom akcijama na sceni sudbina daje život muškarcu i ženi i navodi ih na ispreplitanje njihovih života. U određenim trenutcima dolazi do zastoja radnje pri čemu se u melodiju uključuje tekst koji na suptilan način naslućuje zlu kob, ali se vrlo brzo

prekida nastavkom melodije i uobičajenog tijeka života dvoje mladih ljudi. U trenutku njihovog zaljublivanja melodija prerasta u veseli, etno napjev koji kao da slavi njihovo zajedništvo koje će, na prvi pogled, trajati zauvijek. Veselje se prekida završetkom Elmine niti života. U tom trenutku nastaje muk nakon kojega sudbina višeglasno pjeva čitavu pjesmu stilom podsjećajući na crkveni koral koji molitvom ispraća Elmu u vječni život.

Sevdalinka „Žute dunje“ izvedena je uz harmoniku koja u uvodu varijacijama na melodiju prati događanja na sceni baš kao da sinkronizira svaku pojedinu akciju. Tekst je uveden pomoću jednog ženskog glasa koji poput naratora otvara i zaključuje priču o nesretnoj ljubavi dvoje mladih ljudi koja se odigrava na sceni.

Promjene između scena popraćene su pjesmama „Pjevat ćemo šta nam srce zna“ i „Što je život“ koje su svaki put izvedene na drukčiji način. Ponekad samo uz pratnju bubnja, bez ili s tekstem, a u nekim promjenama uz harmoniku ili gitaru. Iznimka je promjena prije scene „Na mezaru majka plače“ u kojoj izvođači bez melodije stvaraju oštri i napadni ritam koji naslućuje događanja u sljedećoj sceni i polako nas uvodi u priču.

Iz svega navedenog može se zaključiti kako je radu na adaptaciji posvećeno zaista puno pozornosti jer je upravo glazba medij koji nas je inspirirao i naveo na određena scenska rješenja. Svaka opjevana sevdalinka ima svoju nutarnju dramaturgiju koja je u službi scenskih događanja i atmosfere. Glazba u ovom slučaju nije samo pratnja već ravnopravan partner na sceni, a u širem smislu shvaćanja, mogla bi se nazvati i lutkom jer je animacija zvuka u ovoj predstavi bitan čimbenik u stvaranju dojmljive cjeline.

6.3. IZRADA SCENOGRAFIJE

Kako niti jedan scenografski element nije bio statičan, već je služio kao animacijsko sredstvo – lutka, tako je i sama izrada scenografije zahtijevala posvećenost i dubinsko promišljanje. Svaka pojedina etida zahtijevala je izrazitu tehničku pripremljenost svih mehanizama koji mogu omogućiti prijenos priče koju želimo ispričati. Stavivši sve etide u jedan prostor omogućili smo da tehnički elementi svih priča, spremnih za izvedbu već na samom početku, zajedno čine začudnu scenografsku sliku isprepletene mreže konaca i predmeta koji željno iščekuju da se njihova priča ispriča.

Konci i vuna kao dominantna sredstva ove predstave, zahtijevali su neizravnu animaciju tako da je većina lutaka morala biti na dodatnim, nevidljivim koncima za animaciju. Upravo zbog toga vrijeme se moralo posvetiti osmišljavanju tehničkih mehanizama koji mogu omogućiti da se lutke kreću svim prostornim putovima bez vidljivog animatora. Takvi prohtjevi tražili su prostornu prilagodbu: stavljanje dodatnih sajli, fiksiranje kukica u zidove, pod itd. Pri spajanju priča u cjelinu vodili smo računa i o prostornoj dinamici. Svaka priča bila je smještena u drugu prostornu zonu zbog čega je cjelokupna slika bila vizualno punija i svrsishodnija. Ovakva vrsta „scenografije“ pred animatore je stavila veliki izazov jer je čitav prostor bio prepun nevidljivih konaca između kojih su se glumci morali naučiti nesmetano kretati te znati koji konac pokreće određeni dio mehanizma. Svu scenografiju ručno su izradili izvođači što nam je pomoglo pri samoj izvedbi jer smo poznavali sve kvalitete i načine funkcioniranja određenog mehanizma te smo ga mogli nesmetano koristiti u svrhu priče. Baš poput lutkarskog tehnologa koji marionetu koju je sam izradio poznaje u dubinu duše i vrsno ju animira.

Zahvaljujući vrijednom radu i neprestanom promišljanju uspjeli smo prenijeti ideje iz svoje glave u prostor unatoč tehničkim i produkcijskim zadatostima.

6.4. ATMOSFERE

*Smisao komada uprizorenoga na pozornici njegov je duh; njegova je atmosfera njegova duša; a sve što se u njemu vidi ili čuje, to je njegovo tijelo.*²⁹

Jedan od prvih zadataka u radu na ovoj predstavi bio je stvoriti atmosferu koju sevdah kao glazbeni žanr nosi. Svatko je iznio svoje vizije i osjećaje koje je pjesma pobudila u njemu i tražio način da pretvori to u jedan element atmosfere. Naše ideje su se vrlo brzo uskladile – željeli smo stvoriti ozračje akšama, stanje melankoličnog smiraja u kojemu uz intenzivan miris hrane i duhana odzvanjaju zvuci večernje molitve, a ljudi se polako okupljaju oko tihog plamena svijeće i uživaju u nekoj novoj priči o ljubavi i boli.

*Akšam počne polahko da pada... To je vrijeme, kad se sva osjetila i svi osjećaji istančaju i zategnu, do nekog neobjašnjivo određenog naboja. Poznato lupanje cipela tvrdih potpetica pri žurnom hodu, koje vlasnika nose možda na prvi zakazani sastanak, tajnoj ljubavi, novoj sevdalinci i novoj temi u kojoj se jednom volješe dvoje mladih uz odzvanjajuću klepu nanula cijelom đadom klizave i uglađene kaldrme.*³⁰

Takva atmosfera instinktivno nas je povela da sjednemo za niski stolić i uz prve gutljaje turske kave svi zajedno zapjevamo pokoji sevdah. Baš kao u neka prošla vremena, okupili smo se na našem sijelu i podijelili priče opjevane uz tople zvuke gitare. Tada smo shvatili pravi smisao sevdaha, a to je druženje i dijeljenje, koje se najbolje manifestira kada svi međusobno izmijenimo priče i zajedno se povežemo kroz glazbu. Naše malo druženje uz kavu poslužilo nam je kao odrednica za budući rad i atmosferu koju želimo da vlada čitavom predstavom. Publiku smo poželjeli involvirati kao dio našeg sijela, posjesti ih na pod, ponuditi kavom i rahatlokumom i otpjevati im ono što nam srce zna. Upravo ta mirna i otvorena atmosfera pomogla je nama kao izvođačima da zaista neposredno, u svoje ime, dočekamo publiku, smjestimo ih i podijelimo s njima priče koje osjećamo i smatramo bitnima. Publika je tako dobila bitnu ulogu u kreiranju same

²⁹ Mihail Čehov: „Glumcu – o tehnici glume“, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004., str. 94.

³⁰ Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; <http://www.camo.ch/sevdalinka.htm>. (10. ožujka 2018.).

atmosfere jer je zajedno sa izvođačima zatvarala krug kolektivne emocije i ispričane istine. Već prva scena predstave, smještena tik do publike i osvijetljena tek s nekoliko svijeća, stvara vrlo intimnu atmosferu i koncentrira gledatelje na vrlo uzak krug pozornosti u kojemu se kroz sjene naziru lica izvođača i niti koje ih spajaju. Ugodna, komorna atmosfera razvija se kroz čitavu predstavu uz pomoć prigušenog svjetla i glazbe koja vješto prati čitavu radnju. Glazba je zaista predstavljala jedan od najvažnijih čimbenika u stvaranju atmosfere. Upravo zbog toga, svaka pojedina pjesma zahtijevala je glazbenu prilagodbu ovisno o tome koju atmosferu nosi određena scena.

Uključivši publiku kao goste našeg sijela, uključili smo i sebe kao aktivne sudionike pripovijedanja, one koji pred gledateljima počinju i završavaju svaku priču, stvaraju i ruše kazališnu iluziju. Upravo zbog toga, prijelazi između etida morali su zračiti prisutnom, otvorenom i toplom energijom koja nagoviješta atmosferu sljedeće scene na vrlo suptilan, spontan, ali i vrlo organiziran način. Na taj način, uz pomoć glazbe i igre, uspjeli smo postići neprimjetne, ali dinamične transformacije atmosfera od sjetne i melankolične, pa sve do ozarene i živahne, ovisno o tome što je pojedina scena zahtijevala.

6.5. ODNOS GLUMAC – LUTKA

Lutkarska dramaturgija se bazira na složenosti odnosa i snazi unutrašnje napetosti koja neprekidno vlada na lutkarskoj sceni.³¹

Više glumaca i lutkara na sceni – to je već bezbroj odnosa i sukoba na relaciji glumac – glumac, lutka – lutka, glumac – njegova lutka i glumac – druge lutke.³²

S obzirom da „Pleti mi, dušo, sevdah“ nije tipična dramska ili lutkarska predstava već poetska teatarska forma inspirirana glazbom morali smo prilagoditi i način glume sa scenskim rješenjima koja smo odabrali. Pretjerana facijalna ekspresija, gestikulacija ili nasilna emocija uništila bi iluziju koju teatar predmeta stvara pred očima gledatelja. Zbog toga je predmet kao lutka postao središte naše glume koju smo podredili čistoj akciji iz koje su emocije proizlazile same. Pustili smo predmete da odrade svoje, a samim time su se događale promjene unutar nas. Primjerice igra s jabukama u etidi „Žute dunje“ sama je poticala osmijeh na licima glumaca i u trenutku su oni zaista postali dvoje mladih, zaljubljenih i zaigranih ljudi. Igra s predmetima opisivala je naša unutarnja stanja pa je tako npr. akcija drobljenja jabuke rukama u danim okolnostima radnje sama izazivala suze u očima.

U kvalitetama i osjetima pronalazimo ključ za blago naših osjećaja. No, postoji li takav ključ za snagu volje? Postoji, a pronalazimo ga u pokretu (akciji, gesti). Usto, otkrit ćete da vam vrsta pokreta usmjerava vašu snagu volje, odnosno budi i potiče u vama konačnu želju, htijenje ili žudnju.³³

³¹ Vesna Ždrnja: „Čovek se igra boga“ u: Radoslav Lazić: „Svetsko lutkarstvo“, Foto Futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004., str. 321.

³² Isto.

³³ Mihail Čehov: „Glumcu – o tehnici glume“, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004., str. 94.

Upravo zbog toga čitav proces odvijao se bez napora i forsiranja emocija s vrlo jednostavnim obavljanjem radnje. Emocije koje su iz svega proizlazile bile su istinske, organske i autentične, baš kao što to i samo kazalište zahtijeva. Takva suptilna i neposredna igra omogućila nam je da na jednostavan način svojim glumačkim alatima publici omogućimo suosjećanje i proživljavanje. Vješto osmišljeni vanjski elementi poput animacije prostora, glazbe i rekvizita pomogli su nam da postanemo dio cjelokupne atmosfere i svojim radnjama pokrenemo čitavu priču. Velika razina koncentracije bila je potrebna da ostanemo fokusirani na međusobne odnose i odnose s predmetima, pored zahtjevnih tehničkih elemenata koje smo morali ispuniti. Međutim, upravo smo glumom i atmosferom zajedničkog sijela sadržajno punili tehničke promjene i činili ih toplima i zanimljivima.

Najvažnija stavka ove predstave bila je izmjena energije koja kola između glumaca, predmeta i publike. U pojedinim etidama poput „Lijepa Zejne“, osim odnosa sa samim sobom, partnerom, lutkom ili publikom, koristili smo se i tzv. oblikom odnosa sa zamišljenim, irealnim, nestvarnim objektom ili u ovom slučaju duhom preminulog supruga mlade žene. Zaista zahtjevan model odnosa olakšale su nam rečenice K. S. Stanislavskog koje govore:

Kad su takvi objekti u pitanju, neiskusni ljudi se trude halucinirati, ne bi li zaista vidjeli objekt koji ne postoji, nego se samo podrazumijeva. Aliiskusni glumci znaju da stvar nije u samom priviđenju, nego u unutarnjem odnosu prema njemu, i stoga oni postavljaju umjesto nestvarnog objekta svoje magično „kad bi“.³⁴

Svaki tehnički progon, bez sinergije i sadržaja, bio je prazan, bez doživljaja i emocija. Tek kada su se naš angažman i lakoća stopili s tehničkim, scenskim zadatcima nastala je prava esencija ove predstave koju zbog njezine čarolije uvijek iznova uživamo igrati. Odnos glumac – lutka u predstavi „Pleti mi, dušo, sevdah“ predmetima kao sredstvu izražavanja daje nekoliko značajnih funkcija. Oni ispunjavaju ulogu likova u priči, rekvizita i tehničkih pomagala. Tako primjerice konci u etidi „Na mezaru majka

³⁴ Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi I.“, CEKADE, Zagreb, 1989., str. 234.

plače“ igraju ulogu djece, služe kao rekvizit u obliku zapetljanog svežnja u majčinih rukama, ali isto tako se rabe kao tehničko sredstvo za animaciju. Govoreći o rekvizitu, ne govorim o predmetu koji se koristi u njegovu primarnu, životnu svrhu, već o predmetu kao simbolu preko kojeg glumac metaforički izražava svoja nutarnja zbivanja. Upravo zbog tih kvaliteta možemo reći kako se također radi o lutki koja u odnosu s glumcem dobiva svoj pravi smisao te time prenosi određene emocije.

Svako pravo kazalište egzistira ako u njemu nema napora, a možemo garantirati da zbog atmosfere koja je vladala na probama i svakoj izvedbi ova predstava zaista diše i živi zajedno s nama. Iz svega navedenog može se zaključiti kako je glumačka igra u ovoj predstavi sukladna savjetima poznatih teoretičara poput K. S. Stanislavskog koji u centar kazališnog života stavlja upravo radnju iz koje proizlazi sve ostalo.

Radnja je kao crvena nit koja prolazi kroz predstavu, komad i koja prožima sva nastojanja i odnose likova.³⁵

Radnja kao takva centar je i naše predstave, a ponavljanje te radnje navodi nas na ponovno proživljavanje emocija koje ona stvara. Osjećanja ne proizlaze iz samog čovjeka, već iz akcija koje on obavlja.

Stvaranje se ne odvija u praznome. Boce se bacaju u more sa strašnom željom za nečijim brodolomom. Proizvoditi, dodavati svijetu, to znači osjetiti magiju mogućeg.³⁶

Ovaj citat navodim upravo zbog toga što smo u ovoj predstavi stvaranjem lutkarske iluzije, mi kao izvođači uspješno proizveli stvarnost koja u nama pobuđuje emocije i vjeru u magiju mogućeg.

³⁵ Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi II.“, CEKADE, Zagreb, 1991., str. 329.

³⁶ YasminaReza: „Slučajni čovjek“, Ceres, Zagreb, 2000., str. 172.

6.6 STVARANJE CJELINE

*Kao glumci nismo nikada sami, dio smo nečega što je veće od nas. Dio smo cjeline. U njoj sve funkcionira kao jedno i svaki trenutak teži ka ostvarivanju cjelovitosti čitave kompozicije.*³⁷

Sve ranije spomenute scene nastale su iz početnih etida koje smo na kraju procesa stopili u jedinstvenu cjelinu. Njihov tematski izvor je isti – sve govore o univerzalnim temama ljubavi, sjećanja i boli, pa je tako sadržajno povezivanje etida bilo vrlo jednostavno. Trudili smo se organizirati njihov redoslijed tako da svaka scena nadopunjuje jedna drugu, ali isto tako pripaziti da svaka nosi drugu atmosferu i ritam čime smo postigli dinamiku čitave predstave. Teškoće u organiziranju cjeline od izrađenog materijala uzrokovali su tehnički prohtjevi svake etide pojedinačno. Glomazne instalacije, mehanizmi i brojni rekviziti otežali su nam tehničku mogućnost prijelaza s jedne etide na drugu. Upravo zbog toga, ova predstava zahtijeva izuzetnu tehničku preciznost i organiziranost u pripremi. Svaki pojedini detalj mora biti na svojem mjestu kako bi mogao poslužiti svojoj funkciji u trenutku kada to bude potrebno. Vizualnost prostora koji je već na samom početku, sa svim instalacijama, postavljen za izvedbu svake pojedine scene dao je nama kao izvođačima, dojam cjelovite slike unutar koje se između, publici naizgled zamršenih konaca, jasno vidi precizno posloženi redoslijed događanja. Takva organizacija pomogla nam je da u svojim glavama vrlo brzo dobijemo dojam cjeline i trudimo se svojom igrom doprinijeti njezinom ostvarenju. U tome smo uspješni tek kada smo energetske postavili promjene koje su, našom igrom, prerasle iz tehničke pripreme u spontane i nježne sadržajne prijelaze između scena. U samom procesu rada nismo znali gdje odlagati lutke i rekvizite nakon odigrane scene. Glomaznost scenografije i zahtjevni tehnički mehanizmi nisu nam dopuštali opciju, a niti mjesto da ti predmeti ostanu na sceni. Na jednom od prvih progona dogovorili smo da ćemo, za taj put, staviti predmete u publiku, pa ćemo kasnije razmisliti što bi zaista mogli

³⁷ Lenard Petit: “The Michael Chekhov handbook: For the actor“, Routledge, New York, 2010., str. 27.

s njima. Upravo se ta opcija davanja predmeta publici spontano pokazala najfunkcionalnijom i najsmislenijom u našem kodu igre. Osim što tehnički oslobađamo scenu, davanjem predmeta publici kao da neposredno govorimo da je naša priča gotova, a sada je red na neke njihove pjesme o ljubavi i boli. Time smo također uspjeli zatvoriti krug igre unutar našeg intimnog sijela u kojem svatko ima pravo da uz gutljaj kave i zalogaj rahatlokuma ispriča svoju priču. Kada su tehničke poteškoće bile gotove zajedno smo, svojom igrom, u potpunosti mogli uživati u čarobnoj cjelini naših zajedničkih sevdaha.

7. ZAKLJUČAK

Glazba i lutkarstvo svojim prožimanjem, prisutnim već stoljećima, uvijek iznova oduševljavaju neiscrpnim kreativnim blagom koje omogućuju. Možemo reći kako ove dvije umjetnosti jedna drugu nadopunjuju i daju uzajamni poticaj za stvaranje dojmljivih kazališnih ostvarenja koja su ujedno melem za uši i oči. One svojom snagom tjeraju trnce kroz kožu svakom gledatelju puneći oči suzama, tresu nas burom strasti koja gradira u melodiji, a eruptira na sceni ne ostavljajući nikoga ravnodušnim. Ipak je riječ o dvije umjetnosti koje u ljudima obitavaju još od prapovijesnih rituala kojima je glavni cilj bio upravo promjena kojoj težimo i mi kao izvođači ove predstave trudeći se pripovijedanjem doći do pročišćenja. Glazba svojom čarolijom tjera na aktivaciju osjećaja koje vrlo često racionalno ne možemo opisati, stvara atmosferu i pobuđuje žar, a samim time nama, kao izvođačima, daje nepresušan izvor motiva i emotivnih sadržaja. Nije ni čudo što često u slikarski atelierima možemo čuti glazbu koja potiho, pozadinski prati poteze kista likovnog umjetnika dajući mu zamah i slobodu. Isto tako je sevdalinka, kao tradicionalni glazbeni žanr, nas kao izvođače, dovela do suludih, ali uistinu kreativnih i netradicionalnih lutkarskih rješenja. Suvremeni lutkarski izraz poetsku tekstualnost sevdaha čini univerzalnom temom s kojom se vrlo lako mogu poistovjetiti svi koji znaju što znači ljubav i bol.

Ovom predstavom uspjeli smo sjediniti svih pet godina studija primjenjujući znanja u svrhu dokazivanja kako su granice lutkarstva kao suvremene kazališne forme zaista neograničene. Nadamo se kako ćemo igranjem ove predstave još više napredovati i pobijediti predrasudu kako su lutkarske predstave namijenjene samo djeci. Ovakvi eksperimentalni projekti ostaju kao podsjetnik na razlog zašto smo odabrali ovo zanimanje kao životni poziv. Stoga se usuđujem potvrditi pretpostavku Edwarda Gordona Craiga citiranu na početku diplomskog rada i reći kako je lutka zaista postala prikladan posrednik za vjerni prikaz plemenitih umjetnikovih misli.

8. SAŽETAK

U ovom pisanom diplomskom radu, Gordan Marijanović opisuje rad na ispitnoj predstavi „Pleti mi, dušo, sevdah“ nastaloj u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku pod mentorstvom doc. ArtD. Maje Lučić Vuković. Na početku autor iznosi činjenice o samom projektu, istražuje važnost glazbe kao inspiracije u lutkarskom stvaralaštvu i proučava povijest i karakteristike sevdaha kao glazbenog žanra. Analizirajući tematiku sevdalinki i ističući važnost pripovijedanja uvodi nas u centralni dio svoga rada u kojem opisuje generalni tijek od ideje do inscenacije te ulazi u dublje proučavanje rada na predstavi. Opisuje proces rada obrazlažući odabir lutkarske tehnike i analizira tijek nastajanja svake pojedine scene. Ističe važnost simbolike i shvaćanja lutke kao metaforičkog sredstva. Koncentrira se na glazbenu dramaturgiju i adaptaciju, rad na atmosferama i odnos glumac – lutka. Kratko se osvrće na izradu scenografije, a zatim opisuje proces stapanja svih nastalih elemenata u funkcionalnu i povezanu cjelinu. Na samome kraju, zaključkom ističe beskrajne mogućnosti koje pruža simbioza glazbe i lutke te naglašava važnost eksperimentalnog rada u umjetničkom sazrijevanju pojedinca.

Ključne riječi: lutkarstvo, glazba, sevdah, eksperimentalno, teatar predmeta, pripovijedanje, ljubavna tematika, konci

8. SUMMARY

In this written thesis, Gordan Marijanović describes the process of creating the play „Pletimi, dušo, sevdah“ produced by Academy for art and culture in Osijek and mentored by assist. prof. Art.D. Maja Lučić Vuković. On the beginning author brings facts about the project, explores importance of music as inspiration in puppetry creativity and research history and characteristics of sevdah as music genre. Through analysing sevdalinka's themes and asserting the importance of narration he introduces us in the central part of his written thesis in which he describes process from it's starting idea to staging the play and starts with more detailed analysis. He describes working process through explaining why they chosen specific puppetry technique and analyse development of each separate etude. He points out the importance of symbolism and understanding the puppet as a metaphorical medium. He concentrates on music dramaturgy and adaptation, creating the atmospheres and relation between actor and puppet. After the short review about creating the scenography he describes the process of putting all elements into the one connected unity. At the end of this written thesis, he is concluding by pointing out the endless possibilities which can be produced with mutualism of music and puppet and emphasize the importance of experimental work in artistic maturing of young individual.

Keywords: puppetry, music, sevdah, experimental, object theatre, narration, love theme, thread

9. POPIS SLIKA

Autor priloženih fotografija: Dino Žužić.

- Slika 1. Scena inspirirana pjesmom „Ne klepeći nanulama“
- Slika 2. Scena inspirirana pjesmom „Elma“
- Slika 3. Scena inspirirana pjesmom „Žute dunje“

10. POPIS LITERATURE I IZVORA

- Safvet-Beg Bašagić: „Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti“, Vlastita naklada, Sarajevo, 1912.
- Edward Gordon Craig: „O umjetnosti kazališta“, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1980.
- Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.;
<http://www.camo.ch/sevdalinka.htm> (10. ožujka 2018.)
- Mihail Čehov: „Glumcu – o tehnici glume“, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004.
- Henryk Jurkowski: „Povijest europskoga lutkarstva I. dio – od začetaka do kraja 19. stoljeća“, MČUK, Zagreb, 2005.
- Henryk Jurkowski: „Povijest europskoga lutkarstva II.dio – Dvadeseto stoljeće“, MČUK, Zagreb, 2007.
- Radoslav Lazić: „Svetsko lutkarstvo“, Foto futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004.
- Munib Maglajlić: „Od zbilje do pjesme (ogledi o usmenom pjesništvu)“, Glas, Banja Luka, 1983.
- Borislav Mrkšić: „Drveni osmijesi“, MČUK, Zagreb, 2006.
- Luko Paljetak: „Lutke za kazalište i dušu“, MČUK, Zagreb, 2007.
- Lenard Petit: „The Michael Chekhov Handbook: For the Actor“, Routledge, New York, 2010.
- Omer Pobrić: „Šta je sevdah“, Visoko, 2003.;
<http://www.camo.ch/SEVDAH/OMER%20POBRIC/Sta%20je%20sevdah.mp3>
(5. travnja 2018.).
- Yasmina Reza: “Slučajni čovjek”, Ceres, Zagreb, 2000.
- Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi I.“, CEKADE, Zagreb, 1989.
- Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi II.“, CEKADE, Zagreb, 1991.

- Vladimira Velički: „Pričanje priča – stvaranje priča: Povratak izgubljenom govoru“, Alfa, Zagreb, 2013.
- Wikipedia: <https://bs.wikipedia.org/wiki/Sevdalinka> (8. travnja 2018.)

11. BIOGRAFIJA

Gordan Marijanović rođen je u Osijeku gdje je završio Tehničku školu i prirodoslovnu gimnaziju Ruđera Boškovića u Osijeku. Nakon srednjoškolskog obrazovanja upisuje studij glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Sudjelovao je u brojnim projektima Akademije, pojedinim predstavama Dječjeg kazališta Branka Mihaljevića u Osijeku te određenim dramskim i plesnim dijelovima repertoara Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Neki od najbitnijih projekata za spomenuti su završne ispitne predstave „Putovanje u središte sebe“, „Mjesečina“, „Faust“ i „Zlogrba“, međunarodni projekt UAOS i VŠMU „Oluja“ Wiliama Shakespearea te predstava Dječjeg kazališta u Osijeku „Bijeli jelen“ Vladimira Nazora u režiji Tamare Kučinović. Zahvaljujući navedenim projektima gostovao je i igrao na brojnim festivalima poput SLUK-a, PIF-a, festivala V4 u Nitri, Lutkokaza, Festivala glumca, ASSITEJ-a, „Naj naj festivala“, Marulićevih dana, festivala „Jaje“, „ReArt“ festivala i drugih. Tri godine demonstrator je na kolegiju animacija pod vodstvom doc. ArtD. Maje Lučić Vuković.