

RAD NA PREDSTAVI „PLETI MI, DUŠO, SEVDAH

Buvač, Matko

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:373347>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



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
STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

MATKO BUVAČ

RAD NA PREDSTAVI „PLETI MI, DUŠO, SEVDAH“

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

UVOD	4
SEVDAH	5
POVIJEST SEVDAHA	5
SEVDALINKA	5
MEKAM	6
SAZ	7
IZBJEGLIŠTVO I SEVDAH	7
SEVDAH I MI	8
RADNJA PREDSTAVE	9
AH, ŠTO ĆEMO LJUBAV KRITI	9
NEGDJE U DALJINE	10
NE KLEPEĆI NANULAMA	10
NA MEZARU MAJKA PLAČE	10
LIJEPA ZEJNO	10
ELMA	10
ŽUTE DUNJE	11
PJEVAT ĆEMO ŠTO NAM SRCE ZNA	11
RAD NA PREDSTAVI	11
VIZUALNOST	11
KONAC	11
BOJA	12
AUDITIVNOST	12
ADAPTACIJA GLAZBE	13
GLAZBA U SVRHU PRIČA	13
NE DAJ DRUGOM DA ME LJUBI	13
VRISAK BOLI	14
MELODIJA SJEĆANJA	14
VOKALIZA SUZA	14
ZATOČENOST DVOGLASOM	15
ISTA MELODIJA, DRUGA PJESMA	16
TUPI LOM	16
DRAMATURGIJA GLAZBE	17
RADNI PROCES	17
SEVDAH KAO INSPIRACIJA	17
OD INSTALACIJE DO PRIČE	18
MOST SREĆE	19
KLJUČ LJUBAVI	19
CIPELE PROŠLOSTI	20
KRVAVE NITI	20
OGLEDALO SJEĆANJA	21
SUDBINA U OKOVIMA	21
ŽIVOT O NITI	22
KROZ PRIČE DO PREDSTAVE	23
SCENOGRAFIJA I LUTKE	24
ATMOSFERA	25
PARTNERSKI ODNOS	25

ZAKLJUČAK	27
LITERATURA	28
SAŽETAK	29
SUMMARY	29
ŽIVOTOPIS	31

„Svijet lutaka je svijet poezije, humora, satire, fantastike, svijet koji ne poznaje granice između ljudi, životinja, biljaka i predmeta. To je izmišljen i stiliziran svijet satkan od najtananijeg prediva – fantazije.“¹

¹ Vlasta Pokrivka, Dijete i scenska lutka, Školska knjiga, Zagreb, 1991, str. 15

UVOD

Fantazija, imaginacija, ili u najčešćem obliku mašta. Sinonimi koji nas vode daleko onkraj svijeta, u svijet lutkarstva. Naši osjećaji sudjeluju u kreaciji mašte, otvaraju puteve za koje nismo ni znali da se nalaze u nama, otvaraju vrata iskrenosti, čistoće i ljubavi... jer nije li to ono što nam lutkarstvo pruža zahvaljujući mašti? Spoznaja sebe samog u ovom naizgled izgubljenom svijetu daje nam priliku da putem svijeta fantazije postajemo bolji ljudi, a nije li to temelj i bit našeg postojanja?

Isključivo lutkarstvo može i zna jednoj niti konca dati osjećaj tuge, boli, ali i sreće. Kolika je snaga u svakom predmetu koji dotaknemo, u svakoj niti koju osjetimo, možemo saznati samo uz moć lutkarstva. Preko niti konca, vune može se dočarati cijeli naš svijet, onaj izvana, a u potpunosti onaj iznutra. Sam dodir te niti, kojoj lutkarstvo može dati neizmjernu težinu, ali i lakoću, glumca, pa samim time i publiku, može dovesti do osjećaja ekstaze, katarze. Nakon što nitima konaca dodamo nit, duh sevdaha, cijela se priča premješta u svijet fantazije. Odjednom se nalazimo u dušama ljudi, u njihovim osjećajima, mislima, tamo gdje razumijemo značenje svake njihove niti, njihove duše. Svaki konac ima svoju boju, težinu, daljinu i kakvoću poput ljudske duše, jer klupko konca smo mi sami, naš život, naše misli, naši osjećaji, naš duh. Što za konac znači svijeća (vatra), a što za nas? Što u našim životima predstavljaju ključ i brava, okvir, cipele prošlosti, ogledalo sjećanja, jabuka koja visi na niti poput naših života? Odgovore na ta pitanja može nam pružiti samo ova lutkarska fantazija inspirirana „crnom žuč“, sevdahom.

Nitima sevdaha početkom akademske godine 2017./2018. krenuli smo Matea Bubić, Andro Damiš, Anna Jurković, Petra Kraljev, Gordan Marijanović, Tena Milić Ljubić, Luka Stilinović i ja, uz mentorstvo doc. ArtD. Maje Lučić Vuković, doc. art. Tamare Kučinović i sumentorstvo asistentice Katarine Arbanas. Ovo neponovljivo putovanje naizgled je brzo završilo premda je putem bilo mnogo čvorova, onih doslovnih, a rijetko kada figurativnih. Premijera je odigrana u prostorima Umjetničke akademije u Osijeku u veljači 2018. godine, a već sada broji preko pet izvedbi te vjerujem da će ovaj koloplet duše zaživjeti jako dugo i u mnogo izvedbi. U ovom diplomskom radu baviti ću se cjelokupnim radom na ovoj predstavi, svim njenim elementima, kolektivnoj igri i radu, kao i iskustvom i učenjem u tom stvaranju.

SEVDAH POVIJEST SEVDAHA

„*Sevdah* je jedna sasvim obična turska riječ za *ljubav*.“²

U drugom je stoljeću Galen iz Pergama slovio za najpoznatijeg doktora antike. Kako je vrijeme prolazilo, činilo se da njegovo učenje o četiri tvari koje vladaju ljudskim tijelom postaje sve slavije. Galen je smatrao da su krv, limfa, žuč i crna žuč pokretale ljudski organizam te da je o njihovim međudnosima ovisilo zdravlje ili bolest. Posebno zagonetna i važna tvar bila je *crna žuč*. Ona je ljude bez očiglednog razloga tjerala u tmurno raspoloženje, posebnu vrstu depresije, ili kako bismo danas rekli, *melankoliju*. Sintagmu *crna žuč* Galen je skovao od riječi *mélas* (crn) i *chloe* (žuč).

Arapri prijevodom Galenova *De usu partiuma* ulaze u ovu priču. Krajem XIX. stoljeća Hubayshibnal-Hasan al-A'samal-Dimashqi prevodi Galenovo djelo, a za njegov termin *crna žuč* koristi arapski termin *sewda*.

U usmenoj kulturi Južnih Slavena riječ *sevdah* bilježimo sredinom XIX. stoljeća, a ona se tijekom duge osmanske uprave udomaćila na tom području budući da je prostor današnje Bosne i Hercegovine od 1463. do 1878. godine bio dio Osmanskog Carstva. Današnje značenje *melankolije* riječ *sevdah* poprima tek u XX. stoljeću.

„Melanholiju je oduvijek krasila dvosmislenost – bila je otrov, ali i lijek. Ova zagonetnost proizvela je, a i danas proizvodi, brojne definicije sevdaha koje obično zvuče efektno, a ne znače gotovo ništa. Nakon što je prestala važiti prihvatljivim objašnjenjem unutar medicinske nauke, melanholija je zadugo ostala važnim terminom u govoru o emocijama.“³

SEVDALINKA

„Na prvu pojavu riječi *sevdah* u polju usmene umjetnosti čekat ćemo dosta dugo. Njezinu prehistoriju činit će kontekst *ašikovanja* – ljubavnog pregovaranja, zavođenja, zaljublivanja i umjetničkog stvaranja s tim u vezi.“⁴

² Damir Imamović, *Sevdah, Vrijeme*, Zenica, 2016., str. 9

³ Damir Imamović, *Sevdah, Vrijeme*, Zenica, 2016., str. 14

⁴ Damir Imamović, *Sevdah, Vrijeme*, Zenica, 2016., str. 41

Prva upotreba riječi *sevdalinka* bilježi se u devetom broju sarajevskog časopisa „Bosanska vila“, u naslovu „Rodoljubive sevdalinke“. Ove pjesme govore u ime srpskog nacionalnog osjećaja te su tematski i stilski potpuno netipične za ljubavne pjesme koje će kasnije činiti jezgru repertoara sevdalinki. Nakon prve zabilježene uporabe riječ *sevdalinka* sve se češće bilježi uz govor o narodnim pjesmama.

Omer Pobrić definira sevdalinku kao bosansku, gradsku ljubavnu pjesmu, pri čemu riječ *bosanska* geografski određuje autohtonost sevdalinke, riječ *gradska* urbanost, a riječ *ljubavna* sadržajnu tematiku.

Terminološki je *sevdalinka* u to vrijeme bila novotarija, a Janko Veselinović 1895. godine u predgovoru svoje zbirke „Sevdalinke: narodne biser pesme za pevanje“ pojašnjava: „Pesmice ove nazvao sam Sevdalinke, jer kako bih drukčije i mogao nazvati pesme mladosti i zanosa!“⁵

Za pjesme koje danas zovemo sevdalinkama postojala su još dva termina prije nego što je ovaj naziv postao i ostao stalan. Pjesme koje su se pjevale pod jakim turskim utjecajem nekad su se nazivale *turčije*⁶. Neposredno prije termina sevdalinka pojavio se i termin *sevdalija*, a danas se njime označava *onaj koji je u sevdahu* ili pjevač sevdaha.

MEKAM

„Uz ogroman značaj poezije u žanru sevdaha, upravo pomjeranje mekamskog načina muzičkog razmišljanja proizvest će sevdah kakav danas poznajemo.“⁷

Mekamat (makamat) je sofisticirani sustav ljestvica i melodija koji je stoljećima predstavljao način organizacije glazbenog materijala na Istoku. Njegova osnovna jedinica bila je *mekam* – formula koja je sadržavala element ljestvice, ali i tipku njezine melodijske upotrebe. Mekami prilagođeni zapadnjačkim tonskim odnosima i danas predstavljaju melodijske strukture sevdaha. Najutjecajniji je *mekamhidaz*. To ime predstavlja cijelu paletu ljestvica koje teže durskom tipu i imaju snižen drugi stupanj. Porijeklo utjecaja ovog mekama nalazi se u tome da je na njemu zasnovan najčešći tip *ezana*, poziva na molitvu koji se pet

⁵ Janko Veselinović, *Sevdalinke narodne biser-pesme za pevanje*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.

⁶ *Turčija* (Prema Vuk Stefanović Karadžić, *Srpski rječnik*, Urmeniern, Beograd, 1818.) – turska arija

⁷ Damir Imamović, *Sevdah*, Vrijeme, Zenica, 2016., str. 59

puta dnevno oglašava s džamijskih munara. *Mekamnihâvend* je najbližnji zapadnjačkom molu.

Bez mekama sevdah koji danas poznajemo, pjevamo i slušamo ne bi postojao. Upravo je mekam zaslužan za originalnost i melodičnost sevdaha, bez njega sevdah možda ne bi ni nastao ili barem ne bi bio toliko specifičan oblik glazbe i duše koji danas prepoznajemo.

SAZ

Unutarnji svijet sevdaha grupirao se oko dugovratog elegantnog saza. Saz je drevni instrument iz porodice tambura, a porijeklom je iz Irana. Saz i njemu slični instrumenti stižu na Balkan zajedno s Osmanskim Carstvom. O tome svjedoče nazivi za instrumente, njihove dijelove i žice te specifični štimovi. Ime za cijelu grupu dugovratih instrumenata također je istočnjačkog porijekla – *tambure*. U današnjoj percepciji šargija i saz predstavljaju dva smjera glazbene kulture oko kojih su se koncentrirale različite vrijednosne težnje – oko šargije ruralne, oko saza urbane. Budući da su se instrumenti izrađivali lokalno i najčešće su ih proizvodili sami glazbenici ili sposobni stolari, proizvodnje je bilo onoliko koliko i majstora. Često se saz poistovjećuje sa šargijom, a zapravo se radi o dva različita instrumenta. Šargija ima kratku dršku, a saz dužu, što nije najvažnija niti presudna razlika između njih. Glavna razlika je u pragovima koji su kod saza drugačije postavljeni nego kod šargije, zbog čega su drugačiji i tonovi koji se poslije dobivaju.

„Sasvim je moguće da su se bosanski majstori pravljenju saza učili prilikom popravljanja turskih sazova ili direktno od turskih majstora.“⁸

IZBJEGLIŠTVO I SEVDAH

Povežemo li sevdah, melodiju duše islama, i probleme u muslimanskim zemljama, dobivamo usku poveznicu ove pjesme boli, čežnje i današnjeg problema izbjeglištva iz njihovih zemalja. Ovu predstavu možemo gledati i iz vizure aktualnih svjetskih događanja budući da tematika nekih dijelova jasno dočarava slike odvođenja i napuštanja svojih zemalja zbog ratova. Samim time ona otvara današnju problematiku emigriranja te gubljenja korijena domovine u svrhu spašavanja vlastitih života.

⁸ Damir Imamović, *Sevdah*, Vrijeme, Zenica, 2016., str. 90

„Zagovornici lutkarstva između dva rata tvrdili su kako lutka može biti korisna u svakom području života i u svim okolnostima. Preporučali su lutkarstvo u poučavanju, vjeri, čak i u vojsci.“⁹

Gledajući ga iz vizure rata, a ne samo ljudskih odnosa, ovaj skup priča otvara i dublji smisao shvaćanja i proživljavanja. Ako se stavimo u poziciju gledatelja s iskustvom izbjeglištva, uviđamo da vatra sagorijeva mostove od konca, mostove prema našoj domovini, ključeve naših domova koji više ne otvaraju vrata na koja bismo željeli ući, već ona udaljena od naših domova, neka nova vrata naše budućnosti. Ako se vratimo tamo gdje smo odrasli, nakon što je sve srađeno sa zemljom, uviđamo duh naše majke, našeg djetinjstva koje je nestalo u prašini ruševina. Našu djecu pred našim očima odvede u smrt, a mi ne možemo ništa učiniti. Dodir jednog platna, prisjećanje na voljenu osobu koja je „pala“ kako bismo mi mogli dalje živjeti i bježati od pakla. Okvira života koji nas sudbonosno vode negdje gdje ne bismo htjeli, ali moramo, života naših bližnjih koji vise na nitima našeg odlaska. Sama predstava nije stvarana u svezi s problematikom izbjeglištva, ali ako promijenimo „naočale“ kroz koje gledamo ovu predstavu, možemo ju iščitati i na mnogo drugih načina osim onog koji je bio naša inicijalna ideja. Sveza izbjeglištva i sevdaha jedan je od njih i omogućuje mi drugačije promišljanje, a samim time i potrebu za razlaganjem problematike putem pjesme patnje i boli.

Ova predstava, kao i samo lutkarstvo, govori jezikom koji razumiju svi narodi svijeta, što potvrđuje i redatelj Bojan Barić kad kaže: „Za mene lutkarstvo je muzika.“¹⁰ Pjesme koje su pjevane u ovoj predstavi na određenom jeziku tekstualno ne razumiju svi narodi. U njima oni razumiju jezik i melodiju duše, jezik kojim govore svi ljudi našeg planeta.

SEVDAH I MI

„Plod lutkarove strastvene ophodnje jest predstava, ljubav koja je postala vidljiva.“¹¹

Svaki pojedinac osjeća i doživljava svijet na sebi svojstven način, pa tako i svaka duša ima svoj jezik proživljavanja, međutim, u svakoj duši postoji jedna, ista nit razumijevanja i spoznaje - glazba. Kada govorimo o sevdahu i nama, zahvaljujući njegovom sadržaju i načinu

⁹ Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva – II. Dio*, MČUK, Zagreb, 2007., str. 159

¹⁰ Radoslav Lazić, „Poetika lutkarske animacije“, u: Radoslav Lazić, *Kultura lutkarstva*, Foto futura i autor, Beograd, 2007., str. 69

¹¹ Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MČUK, Zagreb, 2007., str. 52

prenošenja, događa se nestvarna simbioza ljudi i njihovih duša, poput simbioze svih nas, koja je nastala stvaranjem ovog trenutka fantazije. Sevdah nam ne govori jezikom misli, već dubokim jezikom istinske i autentične emocije. Ovo iskustvo, sam sevdah, otvorio je svima nama područje naše osobnosti, dubine za koju nismo ni znali da ju posjedujemo. Ako se dosad u našem akademskom obrazovanju nismo uspjeli u potpunosti „otvoriti“, ovaj naš put sevdaha otvorio je sve naše duše i stavio ih u službu umjetnosti, bez ikakve zadržke. Rad uz sevdah nije predstavljao napor jer je on sam po sebi na nas imao terapijski učinak. Osjećanje ove glazbe, tj. njenog sadržaja nikako ne može izazvati napor, već traži potpuno predanje i vjerovanje samome sebi, kao i svima koji su dio ove priče. Sevdah nas je privukao svojom iskrenošću, sadržajnošću, glazbom koja uz svoj tekst prenosi više od izgovorene riječi. Sevdah je pričanje priča putem glazbe, pričanje priča koje mijenjaju esenciju svakog čovjeka, i to je ono što nas je kod samog sevdaha zaintrigiralo. Mi ovaj sevdah svakom izvedbom prenosimo drugima. Prenosimo njegov sadržaj, putem njegove glazbe i teksta, prenosimo njegovu dubinu i njegovo istinsko osjećanje. Zapravo, ovim stvaranjem više ni ne postoji distinkcija kao u naslovu ovog odlomka „Sevdah i mi“ jer mi u toj fantaziji postajemo sevdah, sevdah jesmo mi.

RADNJA PREDSTAVE

Radnju ove predstave možemo podijeliti u osam manjih cjelina, od kojih njih sedam predstavlja određene priče života, dok osma, najveća, objedinjuje svih sedam i predstavlja život sam po sebi.

AH, ŠTO ĆEMO LJUBAV KRITI

Kada naša duša (srce) šalje niti drugoj duši, nastaje trajna povezanost osjećaja. Iz tih niti, koje postaju zajedničke, plete se novi život, život udvoje. Uza sve prepreke, to dvoje koji pletu život ne obaziru se na „svijet“ (vatru). Duše tim nitima grade most koji ih veže. Tim naizgled nedodirljivim mostom šalju svoje srce, svoju ljubav, svoje sve, do trenutka u kojem taj „svijet“ ne spali njihovu ljubav, njihov most i njih više nema, a od njihove ljubavi ostaje samo dim spaljenih niti ljubavi.

NEGDJE U DALJINE

Uz bravu uvijek vežemo ključ, međutim, svaku bravu otvara samo jedan, jedinstveni ključ. Kada brava pronađe svoj ključ, otvara se glazba ljubavi. Glazba koja traje sve dok ključ ne napusti svoju bravu, dok ne pukne ljubav. Nakon toga od glazbe ljubavi preostaje tek samo krik, a zatim vječna tišina.

NE KLEPEĆI NANULAMA

Jednim gutljajem kave navire sjećanje na nekog našeg tko više nije s nama. Ulazimo u prostor našeg djetinjstva i uviđamo da duša naše voljene osobe i dalje postoji. Ona je u onim istim stvarima u kojima ju pamtimo i dalje živi svoj život kao da je zaista tamo premda je njen dom sada tek u našem srcu.

NA MEZARU MAJKA PLAČE

Svaki čin odrastanja majka svom djetetu čini ljepšim. Zar nije divno odrastanje koje je prožeto srećom i ljubavlju? Svijet koji nas okružuje, nažalost, u trenutku tu sreću može uništiti. Pred nas dolazi rat, a samim time i smrt. Sve nestaje, majka ostaje bez djece, sama. Kada rat završi, ona je i dalje ondje, čeka. No, ono što rat odnese, nitko više ne može vratiti, ostaju samo praznina i samoća.

LIJEPA ZEJNO

U ogledalu prošlosti vidimo svijet koji više ne postoji, osjećamo dodir voljene osobe na svom ramenu, dodir kojeg više nikada neće biti. Svaki predmet, dah vjetra podsjeća na nju, a ona se više nikad neće vratiti. Gdje smo? Možemo li nastaviti takav bolan život?

ELMA

Ono što sudbina može stvoriti, jednako tako može i razoriti. Svojim rođenjem krećemo plesti svoj život u okvirima koje nam društvo zadaje, ali kada sudbina uzme stvar u svoje ruke i pruži ljubav, naši životi počinju plesti svoju mrežu suživota. Isto tako sudbina u jednom trenu tu mrežu života može presjeći i time stati na kraj života jednoga od nas, a zatim

ostajemo sami, s klupkom svog života u ruci s kojim bez druge osobe dalje ne znamo i ne želimo plesti.

ŽUTE DUNJE

Za ljubav je dovoljno dvoje, a kada se ona dogodi, oko njih se zavrti cijeli svemir. Kada svemir završi svoju orbitu, jedan život, koji je dotad visio na niti konca, puca, nestaje. Spoznajom gubitka voljene osobe svemir se više nikad neće pokrenuti, već pada na zemlju, a ostaje samo bol.

PJEVAT ĆEMO ŠTO NAM SRCE ZNA

Sevdah koji nas sve povezuje, koji povezuje sve ove priče, daje nam snagu da svaka priča bude ispričana, a svaka od njih može biti ispričana samo uz zajedništvo, ljubav i pjesmu jer možemo pjevati samo ono što nam srce zna.

RAD NA PREDSTAVI

VIZUALNOST

KONAC

„Cjelokupni teatar lutaka je život: I svoj život započinjemo viseći na niti pupkovine, da bi na kraju četiri grobara konopcima spustila lijes.“¹²

Dominantan element ove predstave je konac. U raznim bojama, kakvoćama te debljinama. Konac koristimo kao jasan i glavni predmet igre, kao sredstvo za stvaranje drugih elemenata priče te u svrhu animacije drugih predmeta, elemenata, u potpunosti ga skrivajući. Svaka prije spomenuta priča u sebi sadrži jedan od tri načina korištenja niti. Konac je naizgled predmet koji može služiti isključivo za što je namijenjen, međutim, kada taj predmet dovedemo u okolnosti lutkarskog teatra, njegova prvobitna funkcija nestaje u svijetu mašte i emocije. Jedna nit konca u drugačijim okolnostima može predstavljati osjećaj, ljude, životni tijek... Drugim riječima, konac nam otvara mogućnost metafora do granica, a i preko njih, do kojih se pruža naša mašta. Konac ili vuna su izuzetno delikatni materijali za lutkarski

¹² Zlatko Bastašić u: Radoslav Lazić, *Propedeutika lutkarstva*, Foto futura i autorska izdanja, Beograd, 2007.

svijet te i sam odnos prema tim predmetima već pruža svoju određenu dozu pažnje i osjećanja.

BOJA

Boje su same po sebi od davnina služile kako bi se opisali osjećaji fizičke ili psihološke simbolike. Ponekad je neki događaj ili emociju u potpunosti moguće opisati uz samo jednu boju. Boje same po sebi ne znače ništa, međutim, mi smo im tijekom povijesti dali razna značenja. Neka vežemo uz emociju, neka uz kulturu naroda, a neka uz neke druge predmete i stanja, pa tako npr. danas ljubičasta boja predstavlja bogatstvo zato što su si nekoć samo bogati ljudi mogli priuštiti nositi tkanine te boje.

„Kazalište predmeta je kazalište metafore.“¹³

Crveni konac predstavlja ljubav i strast, a kasnije prolivenu krv. Crni konac oslikava smrt, dok bijeli simbolizira nov i čist život. Ponekad smo koristili određene boje isključivo iz praktičnosti, tj. zbog bolje vidljivosti, nesvjesno dobivajući i otkrivajući sasvim novi niz simbolika. U predstavi su korištene, moglo bi se reći, „umirujuće“ boje, tj. ne postoje žarke i fluorescentne u svim segmentima, već pomalo tmurne i jednostavne koje nas vode u svijet melankolije.

Jedna boja može imati beskonačno mnogo značenja, a način na koji ju koristimo i predstavljamo otkriva naše zadano značenje, uz svijest da neke boje u različitim državama simboliziraju sasvim oprečne stvari. Primjerice, crna boja predstavlja smrt u mnogim zemljama, a u Kini sa smrću povezujemo bijelu boju.

AUDITIVNOST

Glazba u ovoj predstavi igra izuzetno veliku i važnu ulogu. Svaki ton, šum ili zvuk u predstavi tvore samu priču, ili ju pospješuju, a ponekad i u potpunosti preokreću. Bitno je spomenuti da čitava glazba u predstavi nastaje uživo, tijekom samog izvođenja. Glazbu uživo tvore harmonika, gitara, i najčešće ljudski vokali, glasovi glumaca uz pratnju *djembe*¹⁴.

¹³ Adam Walny, *Kazalište predmeta*, ŠIBENSKO KAZALIŠTE, Šibenik, 2008., str. 182

¹⁴ *Djembe* (prema <https://en.wikipedia.org/wiki/Djembe>) - kralj afričkih bubnjeva napravljen od jednog komada drva, simbol radosti i slavlja

Sevdah kao predložak i melankolija kao atmosfera pružili su ovoj predstavi unikatno glazbeno stvaralaštvo.

ADAPTACIJA GLAZBE

Sevdalinke su podloga i temelj svake priče, pa tako i cijele predstave. One same po sebi, u svome originalu, nose svoj melos koji nije toliko sličan našem, stoga je i adaptacija tih sevdalinki bila prijeko potrebna.

Sam notni zapis sevdalinke vrlo je zanimljiv, ali nama nepoznat i zbunjujući budući da ga ne znamo čitati, pa bi nas tako slijepo držanje originala više vodilo auditivnoj katastrofi, nego pjesmi duše. Sve sevdalinke trebali smo svesti na neki približno sličan glazbeni nazivnik kako neke od njih ne bi izašle iz cjelokupne glazbene priče predstave. Prvo smo poslušali pjesme, prema tome zadržali, kako kod koje, originalne tonalitete i osnovne akorde te ih nastojali načiniti svojim, kao da one potječu iz nas, da u sebi sadrže naš melos, naše misli, naš razvoj priče. Svaka pjesma bila je individualno prilagođena svakoj priči u potpunosti. Pjesme se izvode uz pratnju gitare, *djembe* i harmonike, ali veći dio pjesama izvodi se *a capella*¹⁵, u nekim slučajevima i u višeglasju, našem zajedničkom ritmu koji tim pjesmama daje dublji i iskren značaj budući da potječu iz naše duše i stvaraju naše priče.

GLAZBA U SVRHU PRIČA

NE DAJ DRUGOM DA ME LJUBI

„Srce više nije moje, tebi dragi pripalo je.“¹⁶

Ova sevdalinka pjevana u duetu uz pratnju gitare kao da pjeva misli dvoje ljudi koji se vole, a pričaju samo preko niti. Svaki stih ove sevdalinke jasno dočarava svaku metaforu pokreta, dodira i predmeta. Kada se na samome kraju njihova ljubav topi u vidu srca od voska, pjevan je stih: „Il' me uzmi il' me ubi, ne daj drugom da me ljubi,“¹⁷, što nam bol ove priče dočarava i auditivnim sredstvima.

¹⁵ *A capella* (prema Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 2004.) - glaz. zbornu pjevanje bez pratnje instrumenta

¹⁶ Narodna bosanska: *Ah što ćemo ljubav kriti*

¹⁷ Narodna bosanska: *Ah što ćemo ljubav kriti*

VRISAK BOLI

„Negdje u daljine pogled mi se gubi, nekog u daljini moje srce ljubi“¹⁸ stihovi su koje čujemo u trenutku u kojem mnoštvo ključeva koji zveckaju prolazi pokraj brave. Kako broj ključeva postaje sve veći, čujemo sve glasnije zveckanje koje predstavlja mnoštvo ljudi. U ovoj priči atmosfera prolaska vremena stvarana je konstantnim ponavljanjem iste melodijsko-ritmičke strukture te ubrzavanjem tempa do trena u kojem se ne pojavi onaj pravi ključ i staje sav svijet, a harmonika svira svoju pjesmu ljubavi. Kada ju ključ napušta, ponovo čujemo onu istu ritmičku strukturu s početka. Ključ nestaje u tišinu i više ga nikad neće biti, a harmonika tada više ne svira, već škripi (vrišti) od boli. Taj zvuk stvoren je visokim disonantnim tonovima na harmonici.

MELODIJA SJEĆANJA

Uz glazbenu temu harmonike prepoznajemo priču jedne stare majke koje više nema. Glazba predstavlja njen ples svakodnevice, starog života, koja nas u potpunosti podsjeća na nju. Jednaka melodija odsvirana na harmonici budi njen svijet, međutim, kako se priča razvija, kako sjećanje postaje sve jače i bliži se kraju, uz osnovnu melodiju javljaju se i akordi koji ju pune. Auditivno punimo priču kako se ona i vizualno puni te se razvija do vrhunca, do punine tonova, sve do uvođenja vokala koji glazbenu sliku dodatno upotpunjuje otpjevanim stihovima:

„Ne klepeći nanulama
kad silaziš sa čardaka,
sve pomislim, moja draga,
da silazi stara majka.“¹⁹

VOKALIZA SUZA

Svako dijete specifično je na svoj način, pa tako i svako dijete ove majke predstavlja zasebna igrice vokaliza. Međutim, pojavom crvenih niti nestaju solo vokalize i nastaje unisona ritmička struktura koja vodi ka *crescendu*²⁰ i *accelerandu*²¹ uz solo dionicu sevdalinke.

¹⁸ Narodna bosanska: *Negdje u daljine*

¹⁹ Husein Kurgatić: *Ne klepeći nanulama*

²⁰ *Crescendo* (prema Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 2004.) – glaz. sve jače, pojačavajući jačinu tona

„Da mi Allah djecu uze
ni po moje muke
već padoše od dušmanske ruke
već padoše od dušmanske ruke.“²²

Uz te stihove i ranije već spomenutu ritmičku strukturu majka ostaje sama i sve nestaje u tišinu. Tek piano čujemo zadnje stihove pjesme koji otkrivaju njenu nutrinu:

„Zadnje riječi majka zbori
i na mezar pada
jer joj srce prepuče od jada
jer joj srce prepuče od jada.“²³

ZATOČENOST DVOGLASOM

Glazba je ponekad i tišina, tišina koja svira i pjeva više od ikojeg tona ili zvuka. Ova priča razvija se uz tihu pratnju gitare, uz tek pokoji organski zvuk glumice, njen dah ili tihi jecaj. Melodija na gitari, koja se iznova i iznova ponavlja, predstavlja njenu zatočenost u sjećanju. Pjevan tekst pojavljuje se u češljanju njene kose koje simbolizira njegovu prisutnost. Time što je dionica pjevana u muškom dvoglasu, tenora i basa, zvuči poput jednog glasa koji je nekad bio tu i drugog koji predstavlja sjećanje na taj glas. I oni se ponovo gube u tišini, ostaje tek ona ista melodija gitare, sve do ponovnog javljanja dvoglasa koji pjeva:

„Lijepa Zejno, šehrom mi prođi
kada puhne vjetar sa planine
i proneše s krovova tišine
glasnije su od pjesme i rime.“²⁴

²¹ *Accelerando* (prema Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 2004.) – glaz. oznaka tempa: svirati ili pjevati ubrzavajući, postupno brže

²² Narodna bosanska: *Na mezarumajkaplače*

²³ Narodna bosanska: *Na mezarumajkaplače*

²⁴ Damir Imamović: *Lijepa Zejno*

Zatim nastaje tišina, ona ostaje sama na sceni, bez ijednog zvuka. Odjekuje tek posljednji odsvirani ton na gitari predstavljajući kraj njezine zatočenosti i novi početak koji nastaje u tišini.

ISTA MELODIJA, DRUGA PJESMA

Jedna ritmičko-vokalna struktura koja predstavlja život uvijek nas prati, od samoga rođenja. Ta glazba života mijenja se samo u trenucima u kojima se pojavljuje sudbina te ritmički i vokalno naznačuje promjenu nastavka života. Životna vokalna struktura isprepliće se s vokalnom strukturom sudbine koja u dvoglasu pjeva stihove sevdalinke. U trenutku ljubavi prestaje već poznati ritam života i nastaje nova glazba, glazba u koju se uključuje moja voljena, nova melodija pjesme koja traje sve do trenutka u kojem sudbina ponovo uzima stvari u svoje ruke. Zatim ta ista melodija, koja je predstavljala sreću i ljubav, pjevana na drugačiji način, s drugačijom unutarnjom energijom i postavkom glasa, predstavlja najveću tugu i bol. Kada njegova ljubav, glumica, nestane iz prostorije, iz njihovog zajedničkog života, čuje se pucanje konaca koje on nesvjesno trga kako bi uspio doći do nje stvarajući novi, tihi, ali sablazan zvuk pucanja ljubavi. On ostaje sam, čekajući. Sudbina ga napušta uz onu istu melodiju, s još većim kontrastom od sreće i ljubavi, pjevajući pianissimo stihove boli i tuge:

„Nek' mi oči nikad više sunca ne vide
samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije
samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije.“²⁵

Jedna melodija otpjevana drugačijim sredstvima i drugačijim unutarnjim pokrićem otvara i razotkriva potpuno drugačiju simboliku i značenje.

TUPI LOM

U ovoj priči auditivni elementi su u svrhu opisa događaja, pjesma opisuje ono što se događa pred našim očima. Sevdalinka je pjevana u solo dionici uz pratnju harmonike, kao da nam netko prepričava njihovu priču, ili nam ona želi nakon svog odlaska otpjevati svoju nesretnu ljubav. Uz harmoniku i pjevanje, čuje se pokatkad i smijeh dvoje glumaca koji prema kraju postaje sve slabiji i nestaje kao što i sama priča skreće iz sreće u tugu, čime nam i auditivno dočarava nestanak sreće, veselja. Rečeno je to u posljednjim stihovima:

²⁵ Božo Vrećo: *Elma*

„Dvjesto dajem spustite je
tristo dajem otkrite je
da još jednom Fatmu ljubim ja.“²⁶

Jabuke udaraju o tlo i čujemo tupe udarce, zatomljene tonove koji zvuče poput raspadanja njegovog srca, unutarnjeg loma kada ostaje sam, bez nje.

DRAMATURGIJA GLAZBE

Kada govorimo o dramaturgiji ove predstave, ne možemo pričati o dramaturgiji nekog konkretnog tekstualnog predloška, već o dramaturgiji sevdaha, tj. skupa sevdalinki, stoga možemo reći da je dramaturgija predstave ujedno i dramaturgija glazbe, melodije. Nit dramaturgije glazbe prožete ovom predstavom raste u naboju emocija zapisanih u pjesmama, u samom tekstu, ali i glazbi, prema samome kraju. Dramaturgija glazbe podijeljena je u sedam manjih, prije opisanih, auditivnih cjelina te jedne glavne koja sabire svaku od njih i stavlja je u zajednički kontekst, a samim time i u jednu dramaturgiju. Gledajući glazbu kao dramaturšku cjelinu, jasno možemo odrediti njen uvod, zaplet, vrhunac i rasplet - kako u svakoj zasebnoj priči, tako i u čitavoj glazbenoj partituri predstave. Glazba jasno opisuje likove, aktere ove priče, njihove odnose, njihove osjećaje, probleme. Ton, zvuk često može reći više od glumačke replike koja se nalazi u nekom djelu.

„Obvezatno načelo prikazivanja originalnih umjetničkih ideja tjera glavne izvođače na ovom području da stalno stvaraju nove forme, u kojima nije postajno ništa osim samih izvođača koji prikazuju svoje umjetničke zamisli i svoju vještinu.“²⁷

Istraživanjem i korištenjem glazbe napustili smo standardnu kazališnu dramaturgiju, pokušali smo otkriti nama neke nove, nepoznate forme u kojima smo htjeli pokazati svoje ideje. Bavili smo se osjećajima i tonovima, dobivši tako dramaturgiju i priču, ali nekim drugim sredstvima, jer glazba sama po sebi i jest priča.

RADNI PROCES SEVDAH KAO INSPIRACIJA

„Stvarajući predstavu treba se „zatrpati“ sa što više ideja, isprobati sve što ide i ne ide zajedno, a onda jednostavno odbaciti sve suvišno i prodrijeti u srž, u bit predstave. Kao što se

²⁶ Goran Bregović: *Žute dunje*

²⁷ Henryk Jurkowski, *Povijest europskog lutkarstva* – II. Dio, MČUK, Zagreb, 2007., str. 471

u jednom liku lutke kreira samo jedan karakter, tako i predstavu treba kreirati kao jednu cjelinu.“²⁸

Cijeli proces započeo je odabirom teme. Budući da je ova klasa glazbeno nadarena, odlučili smo se baviti glazbenom temom, pa je odabirom sevdaha kao inspiracije stvorena ova priča. Na samome početku morali smo istražiti sevdah, njegovu povijest, kulturološku vrijednost, melos, predmete koje vežemo uz njega, ali i zanimljivosti koje će kasnije biti od velike važnosti pri stvaranju priče. Međusobnim prezentiranjem tema zarili smo u dubinu melankolije sevdaha kako bismo otkrili ono što nas zanima, ono što bismo htjeli ispričati. Ni u tom dijelu nije nedostajalo pjesme, glazbe koja nas je pratila do samoga kraja procesa.

Nakon teorijskog uvoda krenuli smo u svijet lutkarstva. Prema odabranim sevdalinkama u prostor je bilo potrebno postaviti instalaciju koja vizualno, koliko god apstraktno, predstavlja priču koju sadrži odabrana pjesma. Prema postavljenim instalacijama, pokušali smo pogoditi priču, začudno je uvijek otkrivajući uz malen broj pokušaja. Kada bismo postavili te instalacije u prostor neke umjetničke galerije, zasigurno bismo dobili priču našeg sevdaha, samo u nekoj drugoj formi.

Kada je tema bila pogođena, instalaciju je trebalo oživjeti, ispričati čitavu priču koja je dovela do krajnjeg izgleda instalacije, ispričati ju svijetom teatra, oživjeti fantazijom lutkarstva. Upravo je zanimljivo to što su već prve improvizacije nekih priča bile vrlo slične finalnom produktu. Svojim odabirom sredstava i igre bile su, kako bi se reklo, pogođene iz prve. Bilo je i priča kojima su okolnosti igre uvijek bile mijenjane, čime smo tražili pravi i ispravan put koji je, nasreću, imao vremena biti pronađen do završetka ovog putovanja. Unatoč mnogim predmetima koji su se nalazili u ovim instalacijama, dominantan je bio upravo konac, ili vuna, nit kao takva. Zapravo smo sami sebi time i odredili te namijenili glavni predmet naše igre.

„Pomoću animiranih predmeta možemo simbolično prelaziti granice unutar kojih egzistira čovjek. Realizirati skrivene maštarije, objavljevati nevidljivo. Iz podsvijesti izvlačiti sramotno.“²⁹

OD INSTALACIJE DO PRIČE

²⁸ Marijana Župančić Benić, *O lutkama i lutkarstvu*, Leykam International, Zagreb, 2009., str. 191

²⁹ Adam Walny, *Kazalište predmeta*, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 186

„Uporabni predmet, da bi na sceni zaživio kao subjekt, mora biti lišen svojih temeljnih funkcija. Tada počinje djelovati mašta, ali i tada raste iskušenje antropomorfiziranja. Izgled, pokret, gesta, mogu sugerirati ljudski lik ili predstavljati emocionalni zapis, ili – jednostavno biti čista igra.“³⁰

MOST SREĆE

Krenuvši od instalacije, jedini predmet koji je ostao do krajnje verzije priče ove scene bila je svijeća kao simbol tajnovitosti i zagasitosti. Ova je priča zadržala po jedan element iz svake verzije od mnogih improvizacija, međutim, dodavši konce u igru, dobili smo i simboliku osuđujućeg društva zbog načina na koji svijeća (vatra) može utjecati na konac. Jezikom lutkarstva trebali smo dočarati ljubav. Crvene niti, koje animacijom oku nevidljivim koncem naizgled lebde u zraku i putuju od jednog partnera ka drugom, predstavljaju tu ljubav. Simbol zajedničkog pletenja mreže koja se pretvara u most od konca dočarava njihov zajednički suživot. Nakon toga je bilo potrebno pronaći način na koji ćemo predstaviti element njihove ljubavi koja svojom snagom i željom za postojanjem zbog prisustva društva, nažalost, nestaje. Pronašli smo ga u srcu izrađenom od voska koje oni pružaju jedno drugome. Srce stoji između njih, međutim, što dulje stoji, to se više i topi zbog vatre, topline od zapaljenih svijeća (društva). Kako bi se čitava priča zaokružila, na nju je dodana glazba, pjesma sevdalinke koja auditivno prenosi čitav dojam.

KLJUČ LJUBAVI

Kovčeg, harmonika, niti i ključevi kao osnovna obilježja instalacije ujedno su postali i osnovna obilježja ove priče. Tijekom rada u ovu smo priču dodavali sve veći broj ključeva, a na kraju smo ga čak morali i smanjiti. Širili smo dimenzije prostora i niti koje se protežu tim prostorom svim njegovim razinama. Simboliku putovanja i vremena te njegova prolaska trebali smo otkriti putovanjem ključeva po prostoru. Nastalo je pitanje kako. Razvukli smo niti kroz prostor po kojem su ključevi trebali putovati, međutim, bila je potrebna i naša animacija tih niti kako bi ključevi ostvarili svoj put. Na idući zastoj naišli smo u trenutku u kojem harmonika svira sama. U jednom dijelu priče trebalo je izgledati kao da harmonika, instrument, svira sama, bez izvođača, kao da sama živi svoj život, svira samu sebe, a ne da ju pokreće čovjek. Drugim riječima, trebali smo otkriti na koji način se harmonika može

³⁰ Adam Walny, *Kazalište predmeta*, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 179

pokretati, svirati bez da ju osoba drži u krilu i svira. Sve je riješeno malenim izvorom svjetla i velikim naporom i snalažljivošću kolegice koja je požrtvovno harmoniku svirala potpuno naopako. Time smo, međutim, uspjeli dobiti onaj čar koji smo tražili. Sam kovčeg i svi elementi ove priče naizgled se pokreću sami od sebe, animacijom preko konaca koji pod određenim svjetlom oku nisu vidljivi, čime nastaje svijet fantazije ovih predmeta u kojem oni naizgled sami žive i supostoje. Na čitavu priču, kao i na sve ostale, nadodana je dramaturgija glazbe opisana u prethodnim poglavljima u svrhu stvaranja potpune atmosfere.

CIPELE PROŠLOSTI

U prostoru kao instalaciju vidimo kantu, platu prebačenu preko štrika, cipele, maramu i stolac za ljujanje, vidimo sve elemente koji su ostali do samog kraja, do finalne priče u predstavi, samo što je te elemente u procesu stvaranja i u svrhu pričanja priče trebalo oživjeti. Tijekom radnog procesa na ovoj priči trebalo je otkriti načine animacije predmeta. U samom radu promijenilo se mnogo načina, sve dok nisu pronađeni oni u potpunosti ispravni za animaciju svakog predmeta zasebno. Bilo je potrebno stvoriti svijet u kojem ti predmeti žive sami, kao da je netko tamo i nosi sve te predmete te s njima ima interakcije. Putem animacije preko konca trebali smo stvoriti osjećaj kao da stvarna, a istovremeno nevidljiva osoba nosi te cipele, ljuja se u tom stolcu i, ukratko, živi svoj život. Dodavši pogled na tu priču izvana, preko glumca koji ispija kavu gledajući taj prostor, nastaje vizura kao da to što gledam predstavlja njegovo sjećanje na staru majku, da se prostor budi i živi poput njegova sjećanja. Kad on zapjeva, na platnu koje je majka prethodno prostrla javlja se sjena u kojoj vidimo, po prvi put, oblik njegove majke, misleći da ona zaista i jest tamo, a ne da pred našim očima stoji samo iluzija.

KRVAVE NITI

Crvena vuna, točka polazišta, točka odredišta. Već u samoj instalaciji crvena vuna bila je dominantan simbol otimanja, krvi i umiranja. U samom je početku u svrhu instalacije bila omotana oko tri stolca koji su predstavljali sinove. U procesu su uz stolce došli i glumci, zatim su glumci nestali, a nakon njih i stolci. Ostali su samo majka, crvene niti i klupka koja simboliziraju ljude među kojima su i njezina djeca. Tražili smo način kako predstaviti njezinu djecu i ostale ljude, a da to ne budu glumci, budući da ono što vidimo nije zbilja, nije ono što se trenutno događa, već njezino sjećanje. U njezinom sjećanju klupka predstavljaju sve ljude,

međutim, osim njeno troje djece koja su klupka u boji, ostala su klupka tamnija, neutralna poput njenih sjećanja na te ostale ljude, u biti nevažna, izuzev njenih sinova. U ovoj priči ona ponovo proživljava odvođenje njenih sinova. Kada u skupu vune pronađe crveni konac, on ju istog trena vraća u najbolnji trenutak njenog života, budi joj najgore sjećanje. Nekako je trebalo dočarati da joj crveni konac brani put do njene djece. Nakon mnogo pokušaja otkrili smo način kojim bi se to ostvarilo. Crvene niti spuštaju se sa stropa po sistemu „cuga“ i doslovno joj poput rešetke priječe put. Kada sjećanje staje i djeca nestaju ispred njenih očiju, nestaje i crvena rešetka koja se povlači natrag istim sistemom, a ona ostaje sama u praznom prostoru.

OGLEDALO SJEĆANJA

Tražeci pravi put ove priče, probijali smo se kroz razne „niti“. Istraživali smo kosu zamišljajući ju kao niti konca, samim time što dobijemo njenim češljanjem, položajem u odnosu na glavu i tijelo. Pokušali smo otvoriti put i preko sjena na zidu, na platnu, gledali smo što nam sve te mogućnosti mogu ponuditi, sve do trenutka u kojem je pronađen ključ priče u ogledalu, ogledalu sjećanja. U ovoj priči glumica živi u prostoru u kojem se oko nje ponovo budi duh njene voljene osobe. Kroz radnje on živi u interakciji s njom. Stojeći u crnini pred ogledalom, njen svijet se odjednom mijenja. Crnina naizgled sama spada s nje i ona osjeća neko prisustvo, podiže pogled, a vjenčanica sama od sebe dolazi k njoj. Svi elementi u ovoj priči postaju i nestaju uz pomoć konaca. Hvata haljinu kojoj se odjednom, sam od sebe, otvara zatvarač i ona pada u njene ruke. Ona oblači haljinu, haljina se sama zatvara na njenim leđima pomoću animacije preko silka. Odjednom ju četka za kosu sama češlja, uz pomoć direktne animacije s crnom rukavicom, što se ne vidi zbog odrezanog kuta svjetla. Na samom kraju marama dolazi na onoj istoj vješalici na kojoj je stajala haljina, glumica ju stavlja na glavu i ostaje u bolnom sjećanju.

SUDBINA U OKOVIMA

Instalaciju su činila dva okvira na kotačima i konci koji su u međusobnom suodnosu tvorili neku općenitu ljubavnu priču. Kako bismo ispričali jednu priču, a ne bilo koju ljubavnu priču, u prostor smo uveli dvoje glumaca koji su pomoću elemenata koje je činila instalacija stvorili svoju, jedinstvenu priču, priču koja je nanovo ispričana u svakoj izvedbi. Kroz postavku konaca na paravanu uviđamo njihovo odrastanje, dodir njihovih niti koji

simbolizira početak ljubavi, isprepletene konce koji predstavljaju njihov suživot te nagli prestanak, tj. nedostatak jednog konca koji simbolizira smrt. Ovu priču oživjeli smo davši glumcima klupka u ruke kako bi sami pletli svoje živote, a ostale glumce uveli smo kao simbol sudbine koja po prostoru vodi njihove živote u smjeru koji je već unaprijed određen. Sudbina, tj. glas sudbine, njen pjev, su ostali glumci koji ne igraju glavni ljubavni par, već oni kao sudbina vanjskim sredstvima samo utječu na njih, glavne aktere i njihovu igru, njihovu priču. Na samome početku oni im u ruke pružaju klupko, život, zatim mijenjaju klupka u njihovim rukama kako bi se njihove niti ispreplele, pružajući im ljubav, te ih ponovo puštaju da pletu svoje živote dokle ih njihova ljubav vodi. Sudbina tome ponovo staje na kraj uzimajući jedno klupko, tj. jedan život iz jedne ruke, a ostavlja drugog u samoći, s pregršt konca na svome klupku. Izgubivši svoju ljubav, svoj drugi konac u pletenju mreže, on „prosipa“ svoj konac samo kako bi ju ponovo sreo.

ŽIVOT O NITI

Polazna točka pri stvaranju ove priče bila je pomalo drugačija od ostalih. Tražili smo predmet koji bi se sam mogao pokretati, animirati uz pomoć konca, ali bez prisustva animacije. Drugim riječima, tražili smo fiziku kao animatora da svojim zakonima, gravitacijom, trenjem pokreće predmete samo uz početni impuls od čovjeka. Odabrali smo jabuke, objesili ih na konac i igrom smo pokušali doći do priče koja će nas dalje sama voditi. Na samome početku dvoje glumaca međusobno se dodaju jabukama koje u zraku lebde viseći na niti konca, a zatim ulogu animatora u svoje ruke uzima fizika. Glumci zabace jabuke u stranu, liježu na pod, a iznad njihovih glava odigrava se putovanje jabuka poput kruženja planeta u Sunčevom sustavu, dočaravajući nam time njihovu iskrenu ljubav koja postaje svemir. Njihova priča naizgled teče poput svake druge, putem odnosa prema jabuci oni proživljavaju svoje osjećaje i želje, svoju sreću, svoju iskrenu ljubav. Slijede preokreti njegovim odlaskom i njenim čekanjem te bolešću, koji mijenjaju tijek priče, a samim time i igre. U ovoj priči vrlo je zanimljivo da glumci svoju patnju, odlaskom voljenog i smrću voljene, unutarnje stanje proživljavaju putem odnosa prema jabuci koju drže u ruci. Vrlo je snažna slika praznog pogleda glumca koji svoju bol, suze proživljava gnječenjem jabuke koja istiskuje svoj sok, oslikavajući nam time suze koje iz tog razloga na glumčevom licu nisu ni potrebne. Zatim s „neba“, pomoću presječenih niti, pada ostatak jabuka koje su visjele u zraku i padajući na zemlju proizvode zatumljujući zvuk poput rata, simbola kraja jednog života, jedne ljubavi. Ako su glumčeva energija i koncentracija u potpunosti usmjerene na

određeni objekt, predmet preko kojeg se izražava, puno više shvaćamo i osjećamo nego što bi ijedan glumac mogao odigrati sam, bez moći predmeta. Potvrđuje to i Josef Krofta: „Animacija je realizacija verovanja u materijal s kojim se radi.“³¹

KROZ PRIČE DO PREDSTAVE

„Lutka govori svoj jezik. Zadatak lutkara jest prevesti taj jezik i, zajedno sa svojim, pretvoriti ga u jezik predstave u kojoj lutka i lutkar, udruženi tim poslom prevođenja, služeći jedno drugom i kao rječnik i kao izvornik, sudjeluju u priči u kojoj se čas otkriva a čas prikriva njihova veza. Ona se nikad ne prekida, čak ni kada je lutkar daleko od svoje lutke, baš kao što se ni čovjek ne odvaja od svoga djetinjstva, u koje ulazi zajedno s lutkom (jer svatko trajno ima svoje lutke, i djevojčice i dječaci), započinjući igru života. Svaka lutkarska predstava, baš kao što je to i svaka kazališna predstava u najširem smislu te riječi, samo je dio te igre koja je počela onog trenutka kada je mrak pozornice Svijeta obasjao bljesak prvog Svjetla.“³²

Kada smo stvorili priče, nedostajala je poveznica, knjiga u koju bismo sve te priče uvezli. Trebalo je stvoriti predstavu. Izuzetno je zanimljivo što je to stvaranje bilo najkraći dio procesa. Sama nas je predstava tijekom čitavog rada gledala ravno u oči premda mi to dotad nismo znali. Sve ove priče su naše priče, priče koje želimo ispričati, pa zar to i nije onda cjelokupna radnja ovog sevdaha?

„Usredotočenjem na predmet oslobađamo u sebi dijete, za koje je svaka gesta – dodir stvari, radost postojanja. Pokret predmeta može biti nespretan, kaotičan, nonšalantan, nepovjerljiv. Može vrludati, ali lagati nije u stanju.“³³

Svatko od nas dio je svake pojedine priče, zajedno tvorimo glavnu priču, želju da jedan drugome pomognemo ispričati naše priče. U tom stvaranju i izvedbi izuzetno je bitan partnerski odnos koji ću kasnije obraditi u istoimenom odlomku. Otkrivši sevdah „Pjevat ćemo što nam srce zna“ naišli smo na pravi put kako u potpunosti povezati ovaj koloplet duše svih nas koji ga igramo, ali i svih nas koji smo zajedno stvarali ovu fantaziju.

³¹ Josef Krofta, „Dramaturgija materijala“, u: Radoslav Lazić, *Umetnost lutkarstva*, Foto futura i autor, Beograd, 2007., str. 61.

³² Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MČUK, Zagreb, 2007., str. 32.

³³ Adam Walny, *Kazalište predmeta*, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 186

U samom radu pokušali smo odbaciti zadatost predmeta koja nam je dana. U stvaranju nam je isključivo bilo važno stvoriti neki novi život na sceni, pružiti neku novu dušu, promišljanjem i otvaranjem novih mogućnosti.

„Kazalište predmeta nastavak je na tradicionalne lutkarske forme, no u tom modernom poimanju lutke i lutkarstva u potpunosti se odbacuje bilo kakva determiniranost figurativnim, antropomorfnim, gdje jedino lutka ima ulogu subjekta na sceni. Bitno je samo oživljavanje odnosno davanje „duše“, „života“, bilo kakvoj stvari na sceni, pa tako predmet i materijal ostaju lutkama. Bitno je lutkarsko promatranje, promišljanje i personificiranje predmeta i materijala.“³⁴

SCENOGRAFIJA I LUTKE

„Jasnoća izričaja i funkcionalnost su temelj. Lutka je posve praktičan predmet. Ne misli li, glava joj nije potrebna. Ne hoda li, noge su joj suvišne. Scenska praksa eliminira sve ono što je samo ornament.“³⁵

Uz stvaranje ove predstave bilo je potrebno izuzetno puno tehničkih rješenja i snalažljivosti. U sam proces utrošeno je mnogo konca i vune, zbog tehničkih okolnosti bušene su mnoge rupe u prostoru. Utrošeni su preko stotinjak kukica, alkica i kilometri konca. Ostali predmeti koji se koriste u predstavi pronađeni su na Akademiji te u našim domovima kako stoje bačeni u kutu, a sada tvore ovu priču. Svako novo postavljanje predstave u prostor prije izvedbe nova je scenografija sama po sebi. Ova predstava svakom izvedbom iziskuje mnogo vremena pri samom postavljanju te je u svaku novu izvedbu nanovo utrošeno stotinjak metara konca i silka. Proces rastavljanja predstave kraći je od samog sastavljanja. Svaki element ove predstave ujedno je i scenografija i rekvizit, ali time i sama lutka. Način stvaranja priča tehničkim sredstvima opisan je u prethodnim odlomcima. Zanimljivo je što čitava predstava koja vizualno izgleda jako bogato stane tek u malo veću kutiju.

„Zasigurno se u manifestima off-kazališta dužna naći sugestija i motivacija za rad s posebice neposlušnim materijalima. Podjednako je li riječ o materijalu, konstrukciji kao i

³⁴ Marijana Župančić Benić, *O lutkama i lutkarstvu*, Leykam international, Zagreb, 2009., str. 124

³⁵ Adam Walny, *Kazalište predmeta*, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 113

dramaturgiji. Kamen, drvo, metal – katapult, đeram, giljotina – Poe, Swedenborg, Rilke. Takva sprega materije, riječi i misli zahtjeva hrabrost, upornost, riješenost.“³⁶

ATMOSFERA

Osim ranije spomenutih vizualnih i auditivnih sredstava, atmosferu ove predstave u potpunosti zaokružuju njena olfaktivna i gustativna sredstva. Pri samome ulasku u prostor igre publika osjeća miris prave turske kave, a samim gutljajem, budući da svaki član publike u ruke dobiva šalicu te iste kave, započinje priča ovog sevdaha. Već pri samome ulasku atmosfera naše predstave, sa svim njenim prije spomenutim sredstvima, u punome je jeku. Svi elementi ove atmosfere jačaju prema samome kraju, najviše oni auditivni i vizualni, a da publika ne zaboravi na svoja gustativna i olfaktivna sredstva, oko sredine trajanja predstave dobivaju rahatlokum kako bi i oni sami bili dio atmosfere. Atmosfera je stvarana u svakoj priči zasebno, pritom pazeći da se stvara atmosfera čitave predstave. Kako bi gledatelj uspio imati unikatno iskustvo, probudivši mu oko, uho, njuh i okus, ostvarujemo u njemu buđenje dubokog osjećanja.

PARTNERSKI ODNOS

Najbitnije u ovoj predstavi, ono što čitavu priču drži na okupu, jest partnerski odnos, pri čemu ne mislim isključivo na partnerski odnos između osam aktera na sceni, već i međusobni odnos s osobom koja je zadužena za tehniku te osobom koja svira djembe. Partnerski odnos stvaran je sam od sebe tijekom rada, a svojim punim sjajem zasjao je tek na prvoj izvedbi pred publikom. Kako bismo uopće mogli uspostaviti partnerski odnos, potrebno je „... da imamo ono što odnos omogućuje, to jest, prije svega svoja vlastita proživljavanja, osjećanja i misli“.³⁷ Partnerski odnos ne staje u pričama u kojima imamo samo dva aktera, tj. ne prepuštamo njima da razviju odnos time da mi ne supostojimo. Dapače, mi svi zajedno tvorimo iznova jedno partnerstvo koje započinje u našem krugu na početku i traje sve do samog naklona na kraju. Taj odnos ni u jednom trenu predstave ne smije biti prekinut jer bi se ona sama raspala. Ako osjećamo da odnos nestaje, ponovo ga tražimo i budimo u pogledu onog drugog, zajedno ga konstantno stvaramo i gradimo. Pri ovom odnosu potrebno je potpuno predanje i vjerovanje drugome, a ne isključivo samome sebi, jer samo tako ovako

³⁶ Adam Walny, *Kazalište predmeta*, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 109

³⁷ K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I*, Cekade, Zagreb, 1989., str. 236

veliki partnerski odnos može i živjeti. Ovaj partnerski odnos je specifičan po tome što se preko predmeta, rekvizita on sam gradi. Sam partnerski odnos dvoje glumaca nastaje odnosom prema predmetu preko kojeg glumci izražavaju svoje emocije i misli. Bez partnerskog odnosa glumca, animatora i predmeta koji animira, koji vodi do partnerskog odnosa svih glumaca na sceni, ova predstava ne bi bila moguća.

ZAKLJUČAK

Stvaranjem ovakvog djela otkrili smo nove svjetove lutkarskog kazališta, teatra općenito. Ovim je putem otkriveno kako je moguće putem zvuka stvoriti vid, putem njuha okus, a putem dodira emociju. Samo lutkarstvo jednoj niti konca može pružiti osjećanje živog čovjeka. Neprestanim istraživanjem otkrivali smo nova područja mašte, uzevši niti u svrhu sevdaha nastojali smo isplesti naše priče, isplesti i preplesti naše duše. Otkrili smo da svaki predmet koji dotaknemo, svaki predmet koji je dio ovih priča u sebi nosi svoj život, svoju priču, svoje sjećanje. Ovime je dokazano da sevdah živi i van granica susjedne države, da sevdah živi u srcima svih ljudi. Lutkarstvo je i glazba. Ova predstava je u biti partitura jednog remek-djela duše koje od samog stvaranja sve dosad, a i ubuduće, živi u nama. Svaki pad u ovom stvaranju bio je upravo korak dalje, korak bliže stvaranju nečega što nismo ni znali da se nalazi unutar svih nas. Teško je riječima opisati, a time i prenijeti sve ono što smo naučili u ovome stvaranju, međutim, bez potpunog povjerenja i ljubavi stvaranja zajedno s našim mentorima zatvaranje puta našeg akademskog obrazovanja ne bi bilo moguće. Drugim riječima, došavši ovakvim putem do ove fantazije, završetkom obrazovanja, pružen nam je siguran i optimističan skok u svijet stvaranja i istinske umjetnosti.

„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 podmetanje.“³⁸

³⁸Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 123.

LITERATURA

- Damir Imamović, *Sevdah, Vrijeme, Zenica*, 2016.
- Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva – II. dio*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
- Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 2004.
- Radoslav Lazić, *Kultura lutkarstva*, Foto futura i autor, Beograd, 2007.
- Radoslav Lazić, *Propedeutika lutkarstva*, Foto futura i autorska izdanja, Beograd, 2007.
- Radoslav Lazić, *Svetsko lutkarstvo*, Foto futura i Radoslav Lazić, Beograd, 2004.
- Radoslav Lazić, *Umetnost lutkarstva*, Foto futura i autor, Beograd, 2007.
- Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, MČUK, Zagreb, 2006.
- Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MČUK, Zagreb, 2007.
- Vlasta Pokrivka, *Dijete i scenska lutka*, Školska knjiga, Zagreb, 1991.
- K. S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi I*, Cekade, Zagreb, 1989.
- Vuk Stefanović Karadžić, *Srpski rječnik*, Urmeniern, Beograd, 1818
- Janko Veselinović, *Sevdalinke narodne biser-pesme za pevanje*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- Adam Walny, *Kazalište predmeta*, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008.
- Marijana Županić Benić, *O lutkama i lutkarstvu*, Leykam International, Zagreb, 2009.

SAŽETAK

„Pleti mi, dušo, sevdah“ predstava je koja je nastala kao diplomski ispit iz lutkarstva na diplomskom sveučilišnom studiju Kazališna umjetnost; smjer gluma i lutkarstvo. Inspiracija za stvaranje bila je sevdalinka, tj. pjesma sevdaha. Ova predstava skup je nekoliko priča koje su ispričane jezikom lutkarstva, teatra uopće. Dominantan predmet ove priče jest konac preko kojeg akteri ove predstave izražavaju svoje osjećaje te proživljavaju svoju igru. Konci se koriste kao lutke, ali ujedno i kao način animacije određenih predmeta. Stvaranje atmosfere jedna je od najbitnijih komponenti u procesu stvaranja i finalnog produkta koristeći se vizualnim, auditivnim te olfaktivnim i gustativnim sredstvima. Predstava je u cijelosti prožeta glazbom, stoga možemo reći da je sama dramaturgija glazbe ujedno i dramaturgija predstave. Ova predstava spoj je glumačkog i lutkarskog svijeta, pruživši time jedinstveno iskustvo učenja pri stvaranju budući da se gluma i lutkarstvo upotpunjuju i zajedno čine ovu fantaziju. Predstava završava ispričanim pričama i zajedništvom svih nas, uključujući i publiku, tvoreći time unikatno iskustvo proživljavanja. „Pleti mi, dušo, sevdah“ predstava je koja na naš način jezikom glazbe, glume i lutkarstva govori o svima nama, o pričama koje nas okružuju, o boli koja se nalazi unutar svih nas.

Ključne riječi: sevdah, fantazija, lutkarstvo, konci, emocija

SUMMARY

"Knit, my soul, a love song" is a play that was born as a graduate exam in puppetry at graduate study Theatre arts; Acting and puppetry. The inspiration that served to create this story was sevdalinka, the sevdah song. This play is a set of stories spoken in the language of puppetry, theatre in general. The most dominant subject of this story is a thread of wool through which the actors of this play express their feelings and experience their play. The threads are used as puppets but also as the way of animation of certain objects. Creating an atmosphere is one of the most important components in the process of creating and making a final product using visual, audio and olfactory and gustative means. Music is a constant part of the play and is performed live, so we can say that the dramaturgy of music itself is also the dramaturgy of the play. This performance is a combination of the acting and puppetry world providing a unique learning experience in creation, as acting and puppetry complement each other and provide this fantasy together. The performance ends with stories and

fellowship of all of us, including the audience, creating a unique experience of feelings. “Knit, my soul, a love song” is a play that in our way through language of music, acting and puppetry speaks of all of us, the stories that surround us, the pain that is within us.

Key words: sevdah, fantasy, puppetry, string, emotion

ŽIVOTOPIS

MATKO BUVAČ

ŠKOLOVANJE

2016. - Umjetnička akademija u Osijeku, Gluma i lutkarstvo, diplomski studij
2013. - 2016. Umjetnička akademija u Osijeku, Gluma i lutkarstvo, preddiplomski studij
2009. – 2013. Gimnazija Josipa Slavenskog, Čakovec
2001. – 2009. Osnovna škola Nedelišće, Nedelišće

KAZALIŠNO ŠKOLOVANJE

2017. Feelingthechange, András Hatházi, Dioniz festival
2016. Biomehanika, Aleksandar Acev, Dioniz festival
2015. Principi crnog kazališta, Pavel Uher, Lutkokaz
2015. Kostimi u recikliranom krugu, Zdenka Lacina, Dioniz festival
2014. Glumački pokret, Eva Lindtnerova, Lutkokaz
2014. Theturningpoint, András Hatházi, Dioniz festival
2014. Kratki Rezovi, Joško Ševo, Dioniz festival
2010. Scenski govor, Barbara Rocco, ZKHUUMŽ
2010. Stagecombat, Marcus Fernando, Kazališni kamp Tirena
2010. Fizički teatar, Tina Hofman, Kazališni kamp Tirena
2009. Dramske igre, Kristina Jakšić, Kazališni kamp Tirena
2009. Radionica mime, Iva Milley, Kazališni kamp Tirena
2009. Od ideje do kazališne predstave, Marija Šorša, KK Tirena

KAZALIŠNO ISKUSTVO

KUU Seljačka sloga Nedelišće

Redatelj Dejan Buvač

2013. Michael Frayn, *Iza kulisa*, Mayk/Roger (uloga)
2012. Kosta Trifković, *Izbiračica*, Branko (uloga)
2011. Georges Feydeau, *Buba u uhu*, Camille Chandebuis (uloga)

Kazališna družina Štolcer

Redatelj Dejan Buvač

2013. Kristina Štebih, *Tarzan i svinja na posljednjoj večeri*, student Miljenko
2012. Kristina Štebih, *Idu Zrinski*, John Poop (uloga)
2011. Kristina Štebih, *Requiem za žive*, Pjesnik (uloga)

Dramska grupa Gimnazije Josipa Slavenskog

Redatelj Matko Buvač

2013. Eugene Ionesco, *Kad umire kralj*, Kralj (uloga)

Umjetnička akademija u Osijeku

Gluma

2018. Autorski projekt, *Mizantropija (kabaret)*, redatelj Robert Raponja
2017. J. B. P. Moliere, *Mizantrop*, Philinte (uloga), redatelj Robert Raponja
2017. A. P. Čehov, *Tri Sestre*, Veršinjin (uloga), redatelj Robert Raponja
2016. William Shakespeare, *Mjera za mjeru*, Angelo (uloga), redatelj Jasmin Novljaković
2016. Sławomir Mrożek, *Tango*, Edek (uloga), redatelj Vladimir Tintor
2015. Marijana Nola, *Eugen Savojski*, više uloga, redatelj Jasmin Novljaković

Lutkarstvo

2018. Autorski projekt, *Pleti mi, dušo, sevdah*
 mentori Maja Lučić Vuković, Tamara Kučinović
2016. Autorski projekt, *Petrica Kerempuh – tajni agent*,
 mentor Hrvoje Seršić
2015. Autorski projekt, *Niko kao ja*, Matko (uloga), mentor Hrvoje Seršić

Kontrast teatar

2017. Kristina Štebih, *Pun kufer*, Vjeko (uloga), redateljica Barbara Rocco

Teatar Naranča i Gradsko kazalište Požega

2017. Maja Sviben (dramaturgija), *Bambi*, Gobo (uloga),
 redateljica Marijana Matoković