RAD NA PREDSTAVI PLETI MI, DUŠO, SEVDAH

Milić Ljubić, Tena

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:251:133150

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

TENA MILIĆ LJUBIĆ

RAD NA PREDSTAVI *PLETI MI, DUŠO, SEVDAH*

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc. art. Tamara Kučinović

Sumentori:

doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

Katarina Arbanas, ass.

Osijek, 2019.

Sadržaj

1. UVOD 3
2. O SEVDAHU 4
3. RAD NA PREDSTAVI 7
3.1. Instalacije u prostoru 7
3.2. Odabir lutkarske tehnike 9
3.3. Atmosfera 11
3.4. Opis scena 12
4. PRILAGODBA GLAZBE 21
5. SCENOGRAFIJA 24
6. GLUMAČKO-LUTKARSKA IGRA 25
7. STVARANJE CJELINE 28
8. ZAKLJUČAK 30
LITERATURA, IZVORI I POPIS SLIKA 31
SAŽETAK 33
BIOGRAFIJA 34

1. UVOD

Čovjek ne mora imati odgovore, ali mora imati pitanja, pitanja za sve odgovore, odgovorive i neodgovorive. Lutka je jedno od neodgovorivih pitanja budući da ona i odgovara i pita (k nama i k sebi) ne odgovarajući na pitanje jezikom kojim smo navikli služiti se (naše je uho premala scena za nju, naša su usta preuska za jezik takve Prozerpine - ugrabljene).[1]

Lutkar neiscrpno postavlja pitanja i traga za odgovorima, kao što je i rečeno u navedenom citatu, no u tom se ne razlikuje od drugih umjetnika. Lutkar, baš kao i svaki umjetnik, svoje odgovore traži u svijetu mašte i može se reći da ih sam stvara. Naime, za lutku ne smijemo tražiti ovozemaljski odgovor jer ona ne pripada ovome svijetu. Ona nas, dok tragamo za odgovorima, odvodi u svijet imaginacije gdje je sve moguće i gdje nismo niti pretpostavljali da bismo mogli stići. To je za mene oduvijek bila glavna moć lutkarstva kao umjetničkog izražajnog sredstva.

U mom dugom traganju uvijek sam vjerovala da je lutkarstvo više od onoga što sam gledala u dječjim kazalištima u osnovnoj školi. Pri tome ne mislim da su te predstave bile loše, nego sam ja samo željela više. Htjela sam dotaknuti višu dimenziju, spojiti i male i velike gledatelje i dotaknuti im srce. Na samom početku bila sam miljama daleko, ne samo od ljudi, već i od bilo kakve dimenzije. Strpljivo sam čekala i radila. Tijekom školovanja često sam čula rečenicu: „Treba gledati očima lutke.“. To mi se tada činilo preteško. Silno sam željela da ona dođe u moje vizije, u moj svijet, a ona se besramno opirala i zbog toga joj hvala. Danas ponosno mogu reći da sam i ja lutkarica. Ne zbog zvanja, već zbog onoga što nosim u sebi.

Lutkarstvo kao umjetnost može obuhvaćati i niz drugih umjetnosti. Lutka ne mora biti jedino i nužno sredstvo lutkarstva. Lutkar koji je istinski umjetnik treba poznavati i poštivati druge oblike umjetnosti te ne prenositi poruku isključivo lutkom, već bilo kojom umjetnošću koja mu pomaže da izrazi sebe i svoju nutrinu.

Pleti mi, dušo, sevdah predstava je studenata druge godine diplomskog studija (Mateje Bublić, Anne Jurković, Petre Kraljev, Gordana Marijanovića, Matka Buvača, Andre Damiša, Luke Stilinovića i Tene Milić Ljubić), a mentorica je doc. art. Tamara Kučinović, sumentorica doc. artD. Maja Lučić Vuković i asistentica Katarina Arbanas. Rad na ispitnoj predstavi započeo je u zimskom semestru akademske godine 2017./2018., a premijerna

[1]Paljetak, Luko.2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb. str. 16.

izvedba održana je u veljači 2018. godine u prostorima Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. Predstava je spoj sevdaha kao glazbenog žanra s lutkarstvom i glumom, a nastala je procesom istraživanja i prikupljanja činjenica o sevdahu i odabirom pjesama koje su se učinile najzanimljivijima, inspirativnima i koje su pokretale stvaralačku kreativnost. Lutkarskim sredstvima sevdah je pretočen u niz životnih priča koje diraju u srce i dušu. *Pleti mi, dušo, sevdah* jedna je od onih predstava koje ti dotaknu srce, dignu te do zvijezda i vrate natrag, a ti se ne sjećaš da si uopće krenuo na taj put, a kamo li da si se vratio. To je predstava za kojom sam duboko u sebi tragala. Ona je spojila glazbu, glumu, lutkarstvo, ali i likovnu umjetnost stvaranjem scenografije i može se reći da je sačinjavala idealan spoj svega navedenog.

U ovome radu opisom procesa rada, od početnog biranja teme za predstavu sve do njezine konačne realizacije te opisom povijesnih i kulturoloških odrednica sevdaha, scenskih sredstava, animacije, glazbe i scenografije pokušat će se odgovoriti zašto je baš sevdah postao inspiracija za stvaranje lutkarske predstave, mogu li se sevdahom pomaknuti granice lutkarstva, ali i granice svakoga umjetnika, kako je moguće spojiti sevdalinke koje su same po sebi poetične s nekom drugom umjetnošću kao što je lutkarstvo i može li se uopće spojiti to dvoje, a da se ne naruši umjetnička vrijednost jednoga i drugoga. Na prvi se pogled čini kako se ta dva posve različita pojma ne mogu dovesti u zajedničku vezu, no predstavom *Pleti mi, dušo, sevdah* dokazuje se suprotno.

2. O SEVDAHU

Skoro svaka sevdalinka svojom senzibilnošću i jačinom izraza tjera slušatelju kožu na onu ′tihu jezu′, poznatu samo sevdalijama, ali pronađe put i do onih najokorjelijih i najčvrstijih, a često natjera da se prolije i koja suza.[2]

Sevdah je jednostavna riječ za ljubav. U jeziku Južnih Slavena udomaćila se još dok su bili pod Osmanlijama i postala znakom za umjetnost pjesme. Prostor današnje Bosne i Hercegovine bio je prostor Osmanskog Carstva od 1463. do 1878. godine što je bitno utjecalo na razvoj cijelog tog područja, ne samo kulturološki, već i na razvoj glazbe. Ne može se točno odrediti nastanak sevdalinki, ali se može pretpostaviti da se to dogodilo početkom 16. stoljeća. Tada se Bosna i Hercegovina pod utjecajem Osmanlija počela urbanizirati.

[2] Čamo, Hamdo. 2006. *Sevdalinka i sevdah taj bosanski*. Zürich http://www.camo.ch/sevdalinka.htm (10.08.2018.)

Obiteljske kuće su se gradile s visokim zidovima te su bile podijeljene na muški (selamluk) i ženski (haremluk) odjeljak. Visokim su se zidovima štitile žene od neželjenih pogleda, što prije na selima nije bio običaj. Pretpostavlja se da je upravo ta razdvojenost muškarca i žene uvjetovala nastanku sevdalinki. Pjesmom se izražavalo žaljenje ili čežnja za neostvarenom i nemogućom ljubavi. Jedino što je bilo dozvoljeno je zavođenje (ašikovanje) preko prozora (penđera). Zato se sevdalinka pjevala u melankolična predvečerja. Osim same ljubavne tematike koja je bila najviše zastupljena, našle su se tu i pjesme o ljepoti zavičaja ili ljubavi prema obitelji i rodnom kraju. Pjesme koje obrađuju tematiku razdvojenosti od svoga kraja i ljudi potaknute su ratnim zbivanjima, zbog kojih su mladići morali ostaviti svoju zemlju. Sevdalinka je svojim stoljetnim životom postala sastavni dio ljudskog života i nema mjesta gdje se nije pjevala, od rođenja pa sve do smrti.

U drugom stoljeću nove ere Galem iz Pergama bio je najpoznatiji doktor toga vremena. Tada je njegova nauka o četiri dijela koje sadrži krvna slika postajala sve poznatija. On ju je podijelio na krv, limfu, žuč i crnu žuč. O količini istih u tijelu ovisilo je hoće li čovjek biti zdrav ili bolestan. Poseban dio krvi bila je crna žuč. Za nju se vjerovalo da je izazivala depresiju, tužno raspoloženje i melankoliju. Za riječ crna žuč koristio se arapski prijevod sewda. Tako da sevdah možemo prevesti i kao crna žuč, koja izaziva tužno raspoloženje i melankoliju, što je i jedna od glavnih odrednica sevdalinki kakve danas poznajemo.

Za svu tu melankoličnost koju osjećamo dok slušamo sevdah zaslužna je i meka, tiha i nježna glazba, laganog, sporog tempa, obogaćena mnogim ukrasima. Vrlo je bitan i izvođač koji pjesmu izvodi s mnogo strasti, ljubavi i osjećaja za ono što interpretira. Nekada se sviralo na tradicionalnom instrumentu pod nazivom saz, a danas je to najčešće harmonika ili gitara, kao i kombinacija harmonike s flautom, violinom ili nekim trećim instrumentom. Neki od najpoznatijih izvođača su Himzo Polovina, Zaim Imamović, Safet Isović, Meho Puzić, dok su najpoznatije izvođačice Hanka Paldum, Nada Mamula i Silvana Armenulić. Izvedbe pjesama nekih od navedenih izvođača koristile su se kao inspiracija u radu na scenama diplomske predstave *Pleti mi, dušo, sevdah.*

Baš kao što neko cvijeće neće da odaje mirisa ili neće da se razvija, bilo da je na suncu ili da je u sjeni. Neće da raste, ako je zalijevate i dajete joj više vode, ili opet, neće da raste ni onda, kada je sušno vrijeme. Tako i za sevdalinku, trebaju i moraju biti zadovoljeni neki, samo njoj znani zakoni i kriteriji, a na vama je da otkrijete i razvijete taj istančani osjećaj cikličnosti

vašeg ličnog ´periodnog sistema´, i vremena upražnjavanja sevdaha i sevdalinke. Potpuno sam siguran da ćete uspjeti u tome![3]

Čovjek u svojoj naravi ima potrebu dijeliti svoju priču s drugima. Stoga su i Bošnjaci tijekom ručka ili u melankolično predvečerje, kada se čovjek opušta poslije napornog dana, dijelili svoje bolne priče. Sevdalinke su se najčešće izvodile u društvu. Zašto baš iznositi svoje probleme pjesmom? Odgovor na ovo pitanje odnosi se i na sevdah i na samu lutku. Kao što nam je lakše pjesmom izreći ono što nam je u srcu, tako i kada uzmemo lutku u ruke osjećamo olakšanje u igri, osjećamo da imamo medij preko kojega se možemo otvoriti, ali i iza kojega se možemo sakriti. Tako smo oslobađanjem sebe kroz ove medije povezali sevdah i lutkarstvo. Životne situacije u kojima su se pjevale sevdalinke pomogle su nam u stvaranju predstave *Pleti mi, dušo, sevdah.* Mogli smo odabrane sevdalinke spojiti s točno određenom atmosferom koja ih je pratila i pjesmom, umjesto govorom, vjerodostojno dočarati stanje duše.

Sevdah je glazba koja i danas ima važno značenje za kulturu Bosne i Hercegovine. Nastala je u narodu, prenosila se usmenom predajom s koljena na koljeno i do danas stekla status možda i najvažnijeg jedinstvenog narodnog glazbenog izraza ljudi Bosne i Hercegovine. Sevdalinka je postala popularan i zanimljiv žanr glazbe. Danas inspirira sve više slušatelja i moglo bi se reći da je izašla iz okvira same Bosne i Hercegovine. Tako je taj osebujan sevdah nama poslužio kao inspiracija za stvaranje predstave *Pleti mi, dušo, sevdah.* Sevdah je postao izvor nadahnuća za stvaranje predstave koja bi nas kao završna predstava, posljednja predstava naše generacije predstavila u jednom drugačijem svjetlu. Osim što smo predstavom željeli pokazati znanje koja smo stekli, željeli smo ogoliti svoju dušu, dati gledateljima dio sebe i donijeti im čistu ljudsku priču koja povezuje sve nas. Stoga se baš sevdah pokazao kao sredstvo kojim možemo pokazati našu snagu, naš unutarnji svijet, svijet u kojem smo zajedničkim snagama stvarali umjetnost sve ove godine i ispričati našu priču ispreplitanjem umjetnosti dobro nam poznatog lutkarstva s drugom vrstom umjetničkog izričaja, sevdahom. Upravo smo sevdahom osjećali mogućnost pomicanja granica lutkarstva, jer je omogućavao da pjevanjem i stvaranjem glazbe i priča, koje smo inspirirani njime stvarali, otvorimo svoju dušu i nađemo univerzalni jezik duše.

[3]Čamo, Hamdo. 2006. *Sevdalinka i sevdah taj bosanski*. Zürich. http://www.camo.ch/sevdalinka.htm (10.08.2018.).

3. RAD NA PREDSTAVI

3.1. Instalacije u prostoru

Dubina i trajna, neodoljiva ljepota lutkarskih predstava leži u neraskidivoj vezi lutke sa životom, s jedne strane, i smrću, s druge. Lutka, naime, ne glumi, ona je koja jest, ali zato, posjedujući polaritet živo–neživo, život–smrt, udružena s glumcem u kojem posreduje, ona tvori sve bitno znakovlje glume.[4]

Nakon završenog teorijskog istraživanja o sevdahu, prešli smo na praktični rad. Zadatak je bio odabrati sevdalinku i pretvoriti ju u instalaciju na sceni. Cilj je bio odabrati vizualna sredstva (tkanine, predmete, instrumente i sl.) koji bi pozicijom u prostoru prikazivali određeni odnos i imali određeno značenje. Osim toga cilj zadatka bio je i postaviti predmete u dinamičan odnos kako bi se mogla vidjeti krajnja situacija priče. Na taj bismo način mogli zamisliti što je sve dovelo objekte do krajnje situacije. Zadatak nije bio lagan, zato što se još do sad nismo susretali s instalacijama takvoga tipa. Simbolika mora biti vrlo precizna i točno postavljena kako bi bila prepoznatljiva.

Na početku rada, u prvoj fazi, svatko je morao odabrati sevdalinku koja ga pokreće i koja budi u njemu kreativni proces stvaranja. Za svakog od nas to je bilo nešto drugo. Netko je volio pokoji stih sevdalinke, a netko kako je pjevač interpretirao određenu pjesmu. Konačna odluka ovisila je o priči koju sadrži svaka od pojedinih pjesama, baš kao što je i svatko od nas imao svoju priču koju želi ispričati na sceni. Sevdah nam je omogućio da njegovu i svoju priču spojimo i dobijemo nešto veliko, univerzalno, da pronađemo put u tom traganju za suvremenim lutkarstvom koje ruši granice i očekivanja.

Nakon dužeg preslušavanja i razmatranja odabrali smo sljedeće pjesme:

1. *Ah, što ćemo ljubav kriti*
2. *Negdje u daljini*
3. *Ne klepeći nanulama*
4. *Na mezaru majka plače*
5. *Lijepa Zejno*
6. *Elma*
7. *Žute dunje*

[4]Paljetak, Luko.2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb. str. 50.

U drugoj fazi rada materijalizirali su se životi likova na sceni. Ova faza može se nazvati kreativnim traganjem za idejama i istraživanjem mogućnosti te propitkivanjem granica (ako ih uopće ima). Imajući na umu sve ono što sam do sada znala o lutkarstvu, imala sam ideju odakle krenuti. Nakon nekoliko istraživačkih pokušaja koji nisu urodili plodom, ali su bili poučni, došla sam do ideje i željenog cilja. To je bila instalacija od dvije jabuke koje su predstavljale djevojku i mladića, povezane na niti koje vise, a pjesma koja je bila inspiracija zvala se *Žute dunje*. Simbolika jabuka bile su dvije duše koje su se spajale na sceni. Lutkarstvo omogućava da se neopipljive stvari prikažu na sceni, stoga su jabuke, kao nešto vidljivo i opipljivo, prikazane kao simbol nečega neopipljivog, simbol duše. Time su i glumac i glumica dobili mogućnost da svoje emocije i dušu drže u vlastitim rukama i predaju se jedno drugome izmjenjivanjem jabuka. Svime navedenim pomaknuli smo granicu i glume i lutkarstva. Predmet, u ovom slučaju jabuka, predstavljao je simboliku duše glumaca, ali i partnera na sceni koji je pobuđivao glumačko proživljavanje. Poveznica između dunja i jabuka bila je više nego jasna, ali u ovoj priči najzanimljiviji element bile su jabuke pričvršćene koncima o strop i način na koji su se pokretale. To pokretanje instalacije najzanimljiviji je dio svake priče. Vjerujem da o odluci kako pokrenuti određenu priču, ovisi što će i kako biti ispričano. Ono što me najviše inspiriralo bilo je traženje rješenja u animaciji jabuka i njihovo slaganje u elemente koji će imati simboličko značenje priče koju želim ispričati. Samo pogled na dvije jabuke koje vise u sred ničega ostavljao je dojam neke topline i jednostavnosti, a s druge strane neke otuđenosti i izolacije. Ova instalacija, za razliku od drugih, vapila je za animacijom jer je nudila bezbroj različitih mogućnosti .

Pjesma *Žute dunje* jedan je od onih sevdaha koje možeš poslušati milijun puta i svaki puta ćeš se rasplakati. Priča koja govori o jednoj nesretnoj, ali bezvremenskoj ljubavi bila je razlog zašto sam odabrala upravo ovu pjesmu. U glavi mi je bila samo jedna rečenica koja glasi: *Ama, to je ono, kad babo pjeva, a plače*.[5] Vjerovala sam da je to ona emocija koju želim pronaći, no pri tome ne mislim da je uvijek tuga u suzama. To je upravo ta granica koju smo željeli pomaknuti sevdahom, donijeti univerzalnu emociju koju će svatko prihvatiti na svoj način, ali ju prepoznati i uživati u njoj.

[5]Čamo, Hamdo. 2006. *Sevdalinka i sevdah taj bosanski*. Zürich. http://www.camo.ch/sevdalinka.htm (9.08.2018.).

3.2. Odabir lutkarske tehnike

Stvarajući predstavu treba se zatrpati sa što više ideja, isprobavati sve što ide i ne ide zajedno, onda jednostavno odbaciti sve suvišno i prodrijeti u srž, u bit predstave.[6]

Već pri prvom pokazivanju instalacija, shvatili smo da je konac ono što je svakoj od njih zajedničko. Predmeti preko kojih smo na početku željeli prikazati priče bili su tradicionalno bošnjački, no kako smo radili i sve više prodirali u dubinu, više se isticala univerzalnost teme koju želimo ispričati. Ne postoji razlog zašto je većina nas izabrala konac, no neizostavno je reći da je on upravo dio svih kultura i univerzalna poveznica svega, sastavni dio materijalnog, simboličnog i duhovnog. Naravno, konac nije bio dovoljan, stoga smo pokušali shvatiti što nam je potrebno da bi svatko od nas iznio svoju priču i kako naglasiti ono nevidljivo u sevdahu, ono što osjetiš. Također, morali smo razmišljati o tome da predmet ima poveznicu i s koncem koji smo već odabrali kao materijal. Vjerujem da je u ovom trenutku promišljanja počelo potpuno pomicanje lutkarskih granica, odbacivanje zadatosti i otvaranje uma k novim otkrićima i formama, jer ono što smo željeli prikazati nije odgovaralo ni jednoj tehnici, nego je bilo potrebno stvoriti novi svijet koji bi odgovarao onome što želimo prikazati, a to je sevdah i lutkarstvo koji moraju iznijeti univerzalnu priču duše, života i ljubavi. Osim toga, materijal je taj koji se mijenja i omogućava prilagođavanje apstraktnom svijetu koji nosi svaka priča i svaka duša. Vođeni osjećajem odabrali smo konac koji će biti kombiniran s različitim predmetima ili sam animiran. Željeli smo otjelotvoriti unutarnji svijet čovjeka koji povezuje sve nas, simbolički prepoznatljiv, a opet specifičan.

Kada se istražuje novi materijal kao što je u ovom slučaju konac, nikakve pretpostavke nisu dobro došle. Treba krenuti od početka i istraživati bez ikakvog predznanja. Razmišljali smo što možemo napraviti s koncem i koji ćemo osjećaj probuditi gledajući te slike, stoga smo krenuli istraživati. Kidali smo konac, pleli ga, vezali u čvor, palili, stavljali na njega različite predmete. Imali smo na umu kako moramo dopustiti predmetu da sam nešto kaže, a da ga pritom nitko ne animira. Zatim smo pokušali motanjem dvaju konaca stvoriti sliku zbližavanja. Klupka smo promatrali kao simboliku života koji teče i odmotava se. Mnoštvo crvenih konaca koji se spuštaju prikazivali su rijeku krvi koja nosi živote. Osim simbolike koju niti donose, pokušali smo pronaći niti i u drugim predmetima (gitara, kosa, mreža) i tako smo otvorili neiscrpan izvor kreativnih animacijskih rješenja. Shvatili smo da je konac idealan za prikazivanje svega onoga što se nalazi u nama, simbol naše duše. On je bio toliko

[6]Županić Benić, Marijana. 2009. *O lutkama i lutkarstvu*. Leykam international. Zagreb. str. 191.

prilagodljiv za sve naše emocije koje smo željeli prikazati. Osim što bi u gledatelju slike i simboli koje vidi i prepoznaje izazivale emociju, također bi i u animatoru postizali isti učinak. Zapravo, to je bio ključ cijele predstave. Kako bi elementi djelovali na nas, tako bi djelovali i na gledatelje. Sami smo sebi bili nit vodilja. Niti su u kombinaciji s poezijom duše pomaknule naše granice, ali i granice lutkarstva.



Slika 1: Scena inspirirana pjesmom *Elma*

Konac, iako nudi bezbroj mogućnosti, nije bio dovoljan za uprizorenje svega onoga što smo zamislili. Stoga smo odabrali još neke predmete kao što su svijeće, kovčeg, harmonika, ključevi, cipele, stolac, zrcalo, haljina, tkanina, češalj i jabuke. Svi navedeni predmeti bili su povezani crnim koncem, koji se u crnoj prostoriji činio gotovo nevidljivim i na taj su se način predmeti animirali. Čak su i klupka vune bila povezana nevidljivim koncem kako bi se mogla stvoriti iluzija da se ne vidi odakle dolazi i gdje završava nit. Da bi scene bile potpune, bilo je potrebno uvesti glumca na scenu. U ovom slučaju bili su potrebni animatori, ali i glumac koji je bio objekt radnje. S obzirom na to bilo je potrebno stvoriti prostor igre, lišen bliske prisutnosti animatora i daljinski pokretati predmete te tako dati mjesto glumcu unutar priče i stvoriti čaroliju predmeta koji se pokreću u tom prostoru.

Sve navedeno dovelo nas je do novootkrivenog svijeta lutkarstva. Svaka nova etapa u radu bila je pokretač za dalje. Svakog dana bili smo korak bliže sebi i korak bliže pomicanju vlastitih granica. Moglo bi se reći, korak k fantaziji.

3.3. Atmosfera

Glumci kojima je svojstvena ljubav prema atmosferi na pozornici, ili su je nedavno osjetili, ili shvatili, itekako dobro znaju kakvu jaku vezu ona uspostavlja između njih i gledatelja. Jednako obavijen tom istom atmosferom, i sam gledatelj počinje „glumiti" zajedno s glumcima. Iz uzajamne akcije *između glumca i gledatelja nastaje zadivljujuća predstava.*[7]

Atmosfera, ta tako neopipljiva, a toliko bitna sastavnica. Na početku smo, u jednom od zadataka, morali stvoriti atmosferu sevdaha. U kratkom vremenu svatko je otišao jedan dio prostorije i tamo složio neku malu priču. Pralo se rublje, čuo se zvuk vode, osjetio miris cigarete, kuhala se turska kave, a čula se i neizostavna glazba i pjesma. Sve nas je to već spojilo dok smo uređivali te naše male svjetove. Smijali smo se, vješali krpe po prostoru i nismo se bojali pogriješiti. Slijedili smo unutarnji osjećaj dok je svirala glazba. I ovdje nas je ona vodila. Sve to zajedno stvaralo je atmosferu Bosne, iako je sve bilo improvizirano predmetima koji joj kulturološki nisu previše odgovarali. U čemu je onda tajna atmosfere? Tajna je da se atmosfera stvara unutar tebe, unutar mene, unutar svakoga tko je imao isti osjećaj u pogledu na sevdah i tu njegovu prekrasnu dušu. Sva ljepota tog svijeta je neopipljiva, a tako opojna. Nije to raskoš odjeće, obuće ili nakita. Tu se radi o nečemu drugome, o raskoši duše. Takva raskoš da ponekad moraš kopati miljama da bi je osjetio, ali kada je nađeš znaš da si bogatiji za još jedan dragulj. Upravo to smo željeli postići predstavom, naći sve te male dragulje u nama i podijeliti ih s publikom.

Smisao komada uprizorenog na pozornici njegov je duh; njegova je atmosfera njegova duša; a sve što se u njemu vidi ili čuje, to je njegovo tijelo .[8]

[7] Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb. str. 95.
[8] Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb. str. 94.

3.4. Opis scena

Svaka umjetnost stalno teži postati glazbom.[9]

A što ćemo ljubav kriti,

Kad ja moram tvoja biti,

Srce više nije moje,

Tebi dragi pripalo je.

Il' me uzmi il me ubi,

Nedaj drugom da me ljubi,

Srce više nije moje,

Tebi dragi pripalo je.[10]

Cilj ove scene bio je prikazati rađanje jedne ljubavi koja doživljava trenutak sreće nakon kojega se raspada i nestaje. U priči su glumac i glumica koji kleče jedno nasuprot dugoga i gledaju se u oči. Na početku vidimo kako konac koji je bio natopljen u benzin paljenjem ravnomjerno gori i tako pali svijeće koje se nalaze na dasci između glumca i glumice. Istovremeno paljenje svih svijeća simbolika je početka ljubavi, odnosno ljubavne iskre koja je zapalila ovo dvoje ljubavnika. Ujedno, svjetlost svijeća jedino je osvjetljenje ove scene. Da bi prikazali daljnje zbližavanje i rast ljubavnog zanosa, osmislili smo mehanizam koji se nalazio unutar majice svakog od glumaca. Unutar majica nalazili su se džepovi u kojima su bile skrivene crvene niti. Te niti bile su povezane na crni konac i nalazile su se iza glumca sa suprotne strane. Povlačenjem i motanjem konca sa stražnje strane pokretali smo crveni konac koji je putovao s jedne i druge strane, od jednog glumca k drugom i tako u oba smjera. Sa svake strane putovale su tri niti i simbolizirale zbližavanje i povezanost. Nakon toga glumica dodaje nit koju oboje motaju oko već postojećih niti. Nakon točnog rasporeda motanja određenih niti, između njih nastaje konstrukcija nalik na most. Most koji ih zauvijek spaja i vodi jedno do drugoga. Pozicija mosta je također specifična jer se nalazi iznad vatrene rijeke, odnosno svijeće koje gore od početka. Simbolika svega onoga što narušava tu ljubav. Glumci tada svjesno postavljaju voštano srce unutar konstrukcije visećeg mosta. Do kraja scene

[9] Paret W., u Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb. str. 145
[10] Pjesma *A što ćemo ljubav kriti*, usmena predaja

vidimo kako voštano srce nestaje kao i njihova ljubav. Može se zaključiti da su vanjski čimbenici uništili ljubav ili su je oni sami uništili vatrom koju su upalili, no najveća čar upravo leži u svjesnom prepuštanju ljubavi koja je već od početka nemoguća. Gledajući u vuneni most iznad vatre, jasno je da on može nestati ako ga samo dotakne iskra. Poetičnost pjesme i emociju glumaca povećalo je voštano srce. Ono je kapalo iznad plamena i činilo se kao da plače te kapaju voštane u more voska i tako nestaju. Ova scena, na samom početku, bila je izvrstan uvod jer prikazuje rađanje ljubavi što je ujedno i uvertira scenama koje slijede u nastavku.

Negdje u daljine pogled mi se gubi,

Nekog u daljine moje srce ljubi,

Prolazi mi mladost i u čežnji vene,

Daleko si dragi, daleko od mene.

Ja čeznem i žudim za dalekim krajem

I za tvojim dragim , toplim ,zagrljajem

Tebe srce želi , i o tebi sanja

Tužna mi je mladost bez tvog milovanja.

Daleko si dragi, daleko si mili,

Daljina je mnoga srca rastavila.

Dal' je tvoje vjerno osjećaju pravom ?

Da ne gasne ljubav tihim zaboravom.[11]

Pjevanjem prvih stihova započinje scena. U priči se govori o ženi koja čeka onog pravog i što se događa u trenutku kada on dođe. U priči harmonika simbolizira ženu zatvorenu u crnom

[11] Pjesma *Negdje u daljini*, usmena predaja

kovčegu, a muškarce simboliziraju ključevi nanizani na konce koji putuju oko nje. Pomicanjem ključeva na koncu te spuštanjem istih na kovčeg prikazali smo pokušaj otključavanja zaključanog kovčega, a pomicanjem kovčega crnim koncem odigrali smo njezino odbijanje udvarača i čekanje onog pravog. Onaj pravi doputovao je na posebnom koncu direktno do ključanice. U trenutku kada ju otključava, kovčeg se pomoću posebnih niti okreće prema gledateljima te se otvara, a unutar kovčega vidljiva je harmonika prekrivena crvenom tkaninom. Tkanina lagano pada stvarajući dojam skidanja negližea i davanja sebe po prvi puta. Nakon toga čuju se udisaji (harmonika pomicanjem mijeha proizvodi zvuk nalik na udisaje). Harmonika je osvijetljena samo djelomično (mijeh i tipke) kako bi se animatorica mogla skriti iza i tako animirati (svirati) harmoniku. Nakon udisaja harmonika počinje svirati pjesmu *Negdje u daljini* stvarajući dojam najveće sreće i ljubavnog zanosa. Nakon odsvirane pjesme, vidimo ključ kako odlazi odakle je i došao te ostavljenu i povrijeđenu ženu, prikazanu animacijom mijeha i drhtanjem same harmonike koja je zvučala kao tihi jecaj, a sve je završilo jakim tonovima koji simboliziraju urlik.

Ne silazi sa čardaka

i ne pitaj gdje sam bio.

Zašto su mi oči suzne,

Zbog čega sam suze lio.

Stajao sam kraj mezara

I umrlu majku zvao,

Nosio joj dar od srca

Ali joj ga nisam dao.

Ne klepeći nanulama

Dok silaziš sa čardaka

Sve pomislim, moja draga

Da silazi stara majka.[12]

Ne klepeći nanulama priča je o sjećanju na staru majku. Okus rahatlokuma i pjesma potaknu sinu sjećanje na majka koja je tada bila još živa. Ova topla priča smještena je u kuću stare majke i prikazuje uobičajene radnje koje je starica obavljala. Starica je prikazana pomicanjem predmeta koji su privezani na konce i tako animirani, na primjer cipele i stolac. Etida je zahtjevna, zato što je bila potrebna potpuna koordinacija animatora između predmeta i kretnji duha starice koji moraju biti potpuno ujednačeni. Na samom početku, kada se sin počinje prisjećati svoje stare majke osvijetljeni su samo dijelovi predmeta iz etide, cipele koje označavaju majku i stolac za njihanje. Predmeti koje smo koristili su marama, kanta, uže za rublje te bijelo platno. Mehanizmi su slični kao u prethodnoj etidi gdje se predmeti pomiču pomoću crnog konca. Cipele koje prikazuju staru majku, također se animiraju pomoću konca. Tako vidimo duh starice koja se njiše na stolcu pri čemu se preciznom animacijom cipela i stolca postiže dojam da ona zaista sjedi u stolcu. Nakon toga starica ustaje i gotovo vukući noge hoda. Usporenim i otežanim hodom postižemo kvalitetu njezinog pokreta i uvjerljivost lika. Načinom na koji stavlja platno na uže te sitnim trzajem nogu dok ga nastoji izravnati uspjeli smo postići prisutnost imaginarne starice koja samo uz pomoć animacije jednog predmeta biva oživljena u potpunosti. Nakon toga, starica prolazi ispod platna i tu prvi put vidimo njezinu siluetu. U tom trenutku muški glas pjeva stihove *sve pomislim, moja draga, da silazi stara majka* te silueta polagano nestaje.

Na mezaru majka

Plače i nišane ljubi.

Suze roni,bijele prste lomi.

Suze roni, bijele prste lomi.

Ja imadoh 5 sinova,

Ko pet gorskih vila,

[12] Pjesma *Ne klepeći nanulama*, usmena predaja

A sad ih kabur zemlja skriva,

A sad ih kabur zemlja skriva.

Da mi Alah djecu uze

Ni po moje muke,

Već padoše od dušmanke ruke.

Već padoše od dušmanske ruke.

Zadnje riječi majka zbori

I na mezar pada,

Jer joj srce prepuče od jada.

Jer joj srce prepuče od jada.

U sceni inspiriranoj pjesmom *Na mezaru majka plače* prikazana je majka koja je izgubila tri sina koje su ubili dušmani. Ova scena tehnički je najzahtjevnija i uvelike je utjecala na izgled cijele konstrukcije jer zauzima najviše prostora. U središtu je događaja majka koja se nalazi ispod snopa svjetlosti i prebire zapetljanu vunu. Svežanj vune simbolizirao je sjećanja koja se ne daju istrgnuti iz njezinih misli. Dok bezuspješno pokušava otpetljati bolna sjećanja, miris iz svežnja ju vraća u prošlost. Ona mašta o svojim sinovima i sjeća se dana koje su provodili zajedno. Tri klupka vune koja stoje ispred majke laganim pokretima kreću prema njoj kao da joj trče u zagrljaj. Oni se pokreću pomoću silka koji animatori povlače iza glumice koja igra majku. Ova etida lišena je glazbenih instrumenata, samo je jedna animatorica glazbeno popratila majčine unutarnje osjećaje. U trenutku kada se majci vraćaju sjećanja može se čuti nježna glazba koja podsjeća na uspavanku namijenjenu njezinim sinovima. Iluziju prekida crveni konac koji majka izvlači iz svežnja vune nagovještavajući zlu kob. Uključuju se animatori koji svojim glasovima prate animatoricu čije pjevanje zvuči bolno i uplašeno te se čini kao da se čuju majčini krikovi i vapaj. Zatim se iz zraka, pomoću mehanizma kolotura, spušta crvena vuna. Ista ona vuna koju je majka povukla kada joj se vratilo sjećanje na izgubljene sinove. Crvene guste niti spuštaju se kao rijeka krvi i simboliziraju smrt koja je

odnijela njezina tri sina. Majka u tom trenutku pogledom doziva crna klupka koja se nalaze u kutovima, no oni se povlače pred dolaskom smrti. Kada se crvena rijeka spusti do poda, vidimo bespomoćnu majku koja gleda sinove koji odlaze u smrt. Također, klupka vune povlače se crnim koncima u suprotnom smjeru od majke kako bi se prikazala potpuna i vječna razdvojenost. Crveni konac se diže gore i sve se vraća na početak. Majka drži u rukama zapetljani svežanj vune, potpuno je slomljena te se čuju posljednji stihovi pjesme *jer joj srce prepuče od jada*.

Lijepa Zejno ja se vraćat neću

Ti se udaj za kim srce žudi.

Tvoja pjesma bije ti iz grudi

Zaboravi šta govore ljudi.

Lijepa Zejno pozdravi mi majku,

Ocu reci da me ovdje budi

Moja sreća što mi grije grudi

Ovdje brinu o ljubavi ljudi.

Lijepa Zejno šeherom mi prođi

Kada puhne vjetar sa planine

I pronese s krovova tišine.

Glasnije su od pjesme i rime.[13]

U sceni inspiriranoj pjesmom *Lijepa Zejno* prikazan je mlada udovica kojoj duh pokojnoga muža dolazi te ju nagovara da nastavi živjeti. Za stvaranje magije na sceni koristili smo se animacijom prostora oko glumice. Ova etida, vrlo poetična i čarobna, zahtijevala je dubinsko

[13] Imamović, Damir. 2016. *Lijepa Zejno*. Glitterbeat Records.

promišljanje o tome kako i kroz što prikazati duha koji simbolizira mrtvog muža kao i njegov karakter te odnos s voljenom suprugom. U samom uvodu vidimo ženu koja stoji zamotana u crno platno gledajući se u ogledalo. Glazba koja polagano kreće kao da odaje prisutnost muža koji je negdje oko nje. Ona se okreće od ogledala jer nakon skidanja crne koprene s glave više ne može pogledati svoj odraz. U tom trenutku muž joj povlači tkaninu i kao da joj skida štit kojim se ogrnula. Animatori iza ogledala morali su pokrete skidanja prilagoditi kako bi se vidio karakter muža, ali i senzualnost načina na koji to radi. Glumica je morala slijediti impulse i pomoći u realizaciji animacije. Nakon toga joj stiže bijela, čista haljina koja se također pokreće pomoću silka. Skidanjem haljine s vješalice koja ženi gotovo pada u ruke, muž ženu nagovara da ju obuče. Nakon što ju je obukla, žena shvati da to ipak ne želi. Glumica pokušava skinuti haljinu, no muž joj ponovno oblači haljinu uvjeravajući ju da mora nastaviti dalje živjeti. To se pretvara u njihovu igru gdje se vidi jačina ljubavi koju ni smrt nije uspjela rastaviti. Oblačenje haljine uspjeli smo napraviti preciznim skrivanjem animatorice iza glumice. Nakon toga glumica se okreće prema ogledalu i vidimo zatvarač koji se sam zatvara. U ovo trenutku bilo je potrebno da glumica odigra situaciju i u istom trenutku pomoću silka zatvara zatvarač. Nakon toga kreću stihovi *lijepa Zejno, ja se vraćat neću* te vidimo kako muž češlja ženu. Češljanje označava ljubav, posljednji dodir i njihov rastanak. Nakon toga žena stavlja bijeli veo na glavu i odlazi u novi život dok ju prate stihovi *lijepa Zejno šeherom mi prođi kada dune vjetar sa planine i donese s krovova tišine, glasnije su od pjesme i rime.*

Rasla mi je dunja na sred džehenema,

Umrla je lijepa Elma od verema.

Neka spava,ne budite,

Njena glava, njene grudi te

Što su me čekale, što su me sanjale

I zorom pratile.

Rane mi vidale i suze ridale

Za me se molile.

Nek mi oči nikad više sunca ne vide,

Samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije.[14]

Scena inspirirana pjesmom *Elma* obrađuje temu sudbinski određene ljubavi koju smo nakon dugog promišljanja odlučili prikazati kao prst sudbine koji muškarca i ženu vodi kroz život od rođenja do smrti. Rođenje smo prikazali stavivši glumce u okvire koji imaju kotačiće i mogu se okretati. Glumci okreću okvire i tako ih odmotavaju iz niti vune. Niti vune koje odmotavaju drže glumci animatori koji simboliziraju sudbinu. Sudbina im stavlja klupko života u ruke i time počinje pletenje niti njihovog života sve do trenutka dok im se susretom, koji je sudbina priredila, ne zapletu duše. Tada kreće spajanje i ispreplitanje niti koje prikazuje njihovu ljubav i zajedničku sreću. Idila se prekida kada sudbina oduzima klupko glumici te ona tada umire. Priča završava kada glumac nastavlja rasplitati klupko i time simbolizira beznadnost života bez ljubavi. Svu glazbu pjevali su glumci-animatori koji su igrali sudbinu. Pjevanje je također bio element koji možemo tumačiti kao sudbinsko djelovanje. Jedini instrument koji je svirao bio je kahon čiji je zvuk dolazio izvana.

.

Voljelo se dvoje mladih,

Šest mjeseci, godinu.

Kad su htjeli da se uzmu,

Da se uzmu, aman, aman,

Dušmani im ne dadoše.

Razbolje se lijepa Fatma

Jedinica u majke.

Poželjela žute dunje,

[14] Vrećo, Božo. 2018. *Elma*. Croatia Records.

Žute dunje, aman, aman,

Žute dunje iz Stambola.

Ode dragi da donese

Žute dunje carigradske

Al ga nema tri godine

Tri godine , aman , aman

Nit se javlja, niti dolazi.

Dođe dragi sa dunjama,

Nađe Fatmu na nosilima.

Dvjesta dajem, spustite je

Trista dajem , otkrite je

Da još jednom Fatmu ljubim ja.[15]

Scena inspirirana pjesmom *Žute dunje* govori o još jednoj posebnoj i dirljivoj ljubavi koja je prikazana na vrlo jednostavan, ali poseban način. Na samom početku objesili smo dvije jabuke u sredinu scenskog prostora. Uz zvukove harmonike glumci dolaze i uzimaju jabuke koje su simbol njihovih duša te se kroz cijelu etidu spajaju i predaju jedna drugoj. U tom trenutku između njih rađa se simpatija te se mladić i djevojka počinju dodavati s jabukama. Dodavanje jabuka simbolizira spajanje dvije duše i predavanje sebe drugoj osobi. Svakim dodavanjem njihov odnos postaje dublji te vrtnjom jabuke oko njih njihova ljubav sazrijeva. Dok glumci gledaju u jabuke, ispred nas se stvara vrtuljak te ako se zagledamo možemo vidjeti dvije jabuke koje postaju dva lica koja se vrte u istom smjeru stvarajući dojam da jedna slijedi drugu. Svaki njihov mali okret izgleda kao da se smiju, a reflektorima koji ih osvjetljavaju postiže se dojam sunčeve svjetlosti. Sve to popraćeno je glazbom na harmonici i tekstom pjesme *Žute dunje*. *Razbolje se lijepa Fatma* stih je pjesme u kojem dolazi promjena.

[15] Pjesma *Žute dunje*, usmena predaja

Glumica okreće svoju jabuku oko glumčeve kao ne želi da mladić više dolazi do nje. Kidanjem jabuke moli ga da ode i donese joj dunje. Mladić odlazi, a djevojka se nastavlja sama dodavati jabukom prikazujući time protjecanje vremena i mladićevo izbivanje. Kako mladić ne dolazi, djevojka počinje stiskati jabuku koju je otkinula na početku. Time je prikazana tuga, bol i propadanje, a raspadanje jabuke stiskanjem simbol je slomljenog srca i duboke bol. Kako curi sok iz jabuke tako curi i život iz djevojke. Mladić svojim dolaskom zaustavlja jabuku i time simbolički zaustavlja vrijeme. Vidi mrtvu djevojku te i sam stiskanjem jabuke odigra slomljeno srce i uništen život. Dojam njegove tuge povećava se padanjem jabuka koje su pričvršćene na silk na različitim mjestima u prostoriji. Padanjem se jabuke raspadaju i tako pojačavaju dojam njihove tuge.



Slika 2: Prikaz promjene nakon scene *Negdje u daljini*

4. PRILAGODBA GLAZBE

Glazba je u ovoj predstavi jednako važna kao i samo scensko izvođenje. Bez nje bi scene bile kao slika bez tona, puste i nedovršene. No, nismo željeli da izvorni sevdah samo uklopimo u predstavu, već da i njemu dodamo dašak svakoga od nas. Bilo je besmisleno oponašati način pjevanja sevdaha koji je toliko poseban da ga je gotovo nemoguće na pravi način izvesti,

stoga smo pjesme interpretirali na vlastiti način. Naša interpretacija donosila je naše emocije i tako je vrlo brzo svaka od pjesama postala naša. Pjesme smo prilagodili atmosferi na sceni i emotivno ih iznijeli kako bi odgovarale viđenom. Također, pjesme su bile poticaj za glumačku izvedbu. No, ono što nas je najviše vodilo u glazbenoj interpretaciji je osjećaj koji se rađa prilikom pjevanja određene pjesme. Iako nisam školovana pjevačica, osjećala sam lakoću prilikom pjevanja i nevjerojatni mir. Mislim da je taj utjecaj glazbe donosio svakom od nas baš ono što mu je trebalo, nekomu mir, nekomu koncentraciju, nekomu prezentnost, a cijelom kolektivu zajedništvo. Najdragocjenija je sloboda koju smo imali u procesu rada i istraživanja. Svatko je doprinosio na najbolji mogući način i vjerujem da se svatko osjećao jednako vrijedno u cijelom procesu. U nekim scenama pjevali smo tekst sevdalinke, u nekima izvodili vokalize koje smo smislili na temu određene sevdalinke, a negdje je to bio glazbeni instrument kao što je gitara, harmonika ili bubanj.

Pjesma u prvoj sceni odsvirana je na gitari. Interpretacija uz muški i ženski glas odgovarala je ovoj priči. Tekst koji govori *srce više nije moje, tebi dragi pripalo je* kao da dočarava misli i govor srca, a pritom vidimo dvoje glumaca koji se gledaju u oči i stvaraju most između sebe. Vrhunac scene je trenutak kada padaju voštane suze iz srca kojeg su zajedno stavili iznad vatre, a čuje se stih *il me uzmi il me ubi, ne daj drugom da me ljubi* kojim se naslućuje skori kraj te ljubavi.

Druga scena se razlikuje od prve jer nema pratnju instrumenta, nego pjevanje i vokalizu. Simbol muškaraca, odnosno ključeva pratila je muška vokaliza inspirirana sevdalinkom *Negdje u daljini*, dok su ženski glasovi (simbol harmonike) pjevali melodiju pjesme *Negdje u daljini*. Dio u kojem su se animirali ključevi na nitima gradirao se tempom i glasnoćom pjevanja vokalize i melodije. Glazba naglo prestaje trzajem harmonike, nakon čega dolazi ključ koji treba otključati harmoniku. Tada čujemo ženski vokal koji pjeva *Negdje u daljini, pogled mi se gubi, nekog u daljini moje srce ljubi.* Nakon toga uvodimo harmoniku kao instrument koji odsvira početnu melodiju koja je simbolika ljubavnog zova, ali i otvaranja po prvi put. Tu melodiju pjeva žena uz pratnju vokalize muškaraca. Moglo bi se reći da je zajedničko pjevanje simbol stapanja harmonike i ključa u jedno. Nakon toga sve utihne i vidimo ključ koji odlazi te čujemo muški glas koji potiho pjeva vokalizu. Na kraju čujemo nekoliko tonova odsviranih na harmonici koji simboliziraju njezin krik.

U trećoj sceni pjesma *Ne klepeći nanulama* odsvirana je na harmonici. Svirana je u različitom tempu, ovisno o događajima na sceni. To je bilo potrebno zbog zahtjevnosti animacije.

Početak pjesme je spor i zvuči kao uvod u priču, a zatim se ubrzava tempo. Dodavanjem tonova i poigravanjem tempom podcrtavamo luckasti karakter majke koja se njiše na stolcu ili vješa rublje na uže. Na kraju, kada vidimo siluetu majke na plahti, čujemo sina kako pjeva *ne klepeći nanulama kad silaziš sa čardaka*. Time smo postigli emociju čežnje za majkom, ali i povezali priču sa sinom koji cijelo vrijeme gleda majku koje više nema i čezne za danima kada je ona bila živa.

Četvrta scena inspirirana je pjesmom *Na mezaru majka plače*. Sopranski ženski vokal simbolizirao je majku polagano pjevajući melodiju dok majka zamišljala sinove koji joj trče u zagrljaj. Moglo bi se reći da je pjevanje podsjećalo na uspavanku koju je majka pjevala sinovima. Jednolični tonovi koji se čuju na početku odaju dojam kao da je sve zastalo u trenutku kada je majka izgubila sinove i simboliziraju prazninu. Zatim kreće pjevanje vokalize na temu pjesme *Na mezaru majka plače* i time započinje majčino vraćanje u prošlost i prisjećanje na nesreću koja joj je dogodila. Muški vokali su predstavljali dušmane koji su joj odveli sinove u smrt, a ženski je vokal pjevao stihove *na mezaru majka plače i nišane ljubi, suze roni, bijele prste lomi*, ponavljajući to nekoliko puta dok se crvena zavjesa koja simbolizira krv razlijevala ispred majke. Nakon toga majka želi posegnuti za sinovima te se čuje samo muška vokaliza i ženski ton kako bi akcija majke naglasila situaciju, ali i donijela atmosferu borbe i očaja. Na kraju se sve vraća na početka pa vidimo majku u istoj početnoj poziciji i čujemo stihove *jer joj srce prepuče od jada.* Tuga na licu glumice i ženski glas koji potiho pjeva zadnje stihova simbolizira tugu koja je ostala, ali i naglašava cijelu priču.

Peta scena inspirirana pjesmom *Lijepa Zejno* odsvirana je na gitari, a pjevana je dvoglasno u izvedbi dva muška vokala. Sami početak i polovica etide praćena je samo instrumentalom na gitari, a tekst pjesme kreće u trenutku kada Zejnu češlja preminuli muž. Kombinacijom dva glasa postiže se privid dolaska muža iz druge dimenzije. Osim toga, u stihu *lijepa Zejno ja se vraćat neću, ti se udaj za kim srce žudi* vidljivo joj što muž traži od žene i time se opravdavaju njegovi postupci u cijeloj sceni.

Za šestu scenu inspiraciju smo pronašli u pjesmi *Elma*. Budući da je u ovoj sceni sudbina pokretač radnje, smislili smo vokalizu koju su izvodili glumci koji su predstavljali sudbinu. Određena glazba predstavljala je određeni dio života muškarca i žene. Tako vidimo odrastanja, zajednički život i smrt koja ih razdvaja. Odrastanje i zajednički život otpjevani su u bržem tempu i veselije, a smrt je otpjevana u potpunom kontrastu kako bi se naglasila emocija tuge zbog gubitka voljene žene. Veseliji dio glazbe upotpunili smo bubnjem koji je

donio dašak slavlja i etno glazbe u scenski prikaz. Određeni dijelovi bili su isprekidani stihovima iz pjesme koje su izvodili dvoglasno muški i ženski vokal simbolizirajući zlu kob koja dolazi. Kada žena odlazi u smrt pjevamo višeglasno cijelu pjesmu *Elma* stvarajući dojam kako pjevamo misli muškarca koji je izgubio ljubav života.

Sedma scena započinje laganim instrumentalom pjesme *Žute dunje* na harmonici dok se spuštaju jabuke u ruke glumaca-animatora. Pjesmom pjevanom od početka do kraja ispričana je priča o *dvoje mladih.* Animacija i radnja pratila je tekst pjesme, a pjevačica je načinom pjevanja i sviranjem harmonike interpretirala osjećaje na sceni.

Zajedničkim snagama i jednakim doprinosim uspjeli smo interpretirati i priče i glazbu te ih spojiti u jedno, a da ne umanjimo umjetničku vrijednost sevdaha i zanemarimo neiscrpno more mogućnosti koje donosi lutkarstvo. Nevjerojatan je osjećaj kada stvoriš nešto samo svoj, ali nešto što možeš dati ljudima koji će gledati predstavu. Upravo stapanje nespojivog sevdaha i lutkarstva otvorilo nam je mogućnost pomicanja granica lutkarstva. Tako je tradicionalni sevdah osuvremenio i upotpunio lutkarski način razmišljanja.

5. SCENOGRAFIJA

Kada su sve scene bile zasebno napravljene, bilo ih je potrebno na odgovarajući način spojiti u jednu smislenu cjelinu. Svaka scena bila je zahtjevna na svoj način te je bilo potrebno pomno organizirati njezin prostor igre i scenografije koja je u našem slučaja imala ulogu lutke. Pokretala se kako se scena odvijala i nestajala nakon što je scena završila. Tako je prva scena koja je bila neovisna o scenografiji i koja je bila najmanja dimenzijama poslužila kao svojevrstan uvod u priču te se odigrala na samom početku scene, točno ispred publike. Prelazak u drugu etidu povezali smo animacijom končanih niti u koje ulazimo, uvodeći tako publiku dublje u priču i pripremajući scenografiju za animaciju. Ispod končanih niti nalazila se harmonika koje je bila u središtu kao protagonist scene. Nakon ove scene svjetlo se gasi i polaganim osvjetljavanjem lampice, a kasnije i dodavanjem svjetla reflektora, ulazimo u prostor koji nalikuje na sobicu. Vidimo stolac za njihanje, cipele, kantu i uže za rublje. Svi elementi bili su animirani daljinskom animacijom kako bismo stvorili iluziju oživljavanja predmeta i cjelokupnog prostora te time prenijeli željene osjećaje i atmosferu. No, scena *Na mezaru majka plače* bila je najzahtjevnija od svih, zato što je zahtijevala najviše prosta. Ona se nalazila u središtu i sadržavala zavjesu crvenih vunenih niti koja se u tri reda spuštala niz strop. Bila je izrađena pričvršćivanjem kukica na sajle te se pokretala sistemom kolotura.

Nakon spuštanja, na isti način, stražnjim povlačenjem bi se niti dizale na strop i time bi se otvorio prostor sceni koja slijedi. Peta scena pod nazivom *Lijepa Zejno* sadržavala je bijelu haljinu na vješalici koja se spuštala na dijagonalnom užetu te zrcalo koje je bilo zavezano za sajlu. Nakon toga, scena je očišćena iznošenjem stvari u gledalište i započela je pretposljednja scena *Elma*. U ovoj sceni imali smo metalne okvire na kotačićima i klupka vune. Pomicanjem okvira na kraju scene dobivamo prazan prostor u kojem vidimo kako u središtu stropa vise dvije jabuke pričvršćene na konac te desetak jabuka raspoređenih na različitim stranama po stropu. Dvije se središnje jabuke na početku scene spuštaju u ruke animatora. Na kraju konci pucaju i sve jabuke se razbijaju o pod te tako završava posljednja priča.

Kada su se svi elementi postavili u prostor, nalikovali su na veliku muzejsku instalaciju koja je nakupina života i ljepote, ostavljajući dojam sjete i začudnosti u svakome tko je pogleda. Moglo bi se reći da te povezane niti s ostalim stvarima pokazuju život i priče koje se događaju svakome od nas. Na početku smo vidjeli ispunjenu prostoriju, no čišćenjem prostorije i stavljanjem dijelova scenografije u publiku dali smo publici priliku da i ona ispriča svoju priču, a mi smo otvarali prostor novoj priči. Scenografija je dobila drugu zadaću, a to je simbolička vrijednost cijele predstave. Ona je simbolizirala život, ljubav, patnju, bol i nadu. Ona je oživila sve te svjetove svojom moći transformacije iz scene u scenu. Publika, iako je bila promatrač na direktan način, bila je pozvana biti dio naših priča. To smo postigli pripremanjem prostora za iduću scenu, sklanjajući stvari sa scene i noseći ih u publiku. Iako smo mi to na početku radili iz tehničkih razloga, kako bi se sljedeća scena mogla nesmetano odigrati, shvatili smo da se uklapa u naš koncept čišćenja duše pjesmom i pričanjem priče. Publici smo time omogućili da ispriča svoju priču gledanjem priča na sceni.

6. GLUMAČKO-LUTKARSKA IGRA

Sudaramo se neprestano mi ljudi i lutke, lutke i ljudi. Ta nam sudaranja otvaraju pukotine maštanja, a kroz njih se, kao kroz ona vratašca u Alici *(za koja smo jednom uvijek preveliki, a drugi put premaleni), nazire čarobni vrt ruža od kojih svaka svoj korijen kvàsi u snovitoj vlazi djetinjstva.*[16]

Unutar kreacije koja je ovako zamišljena svaka komponenata mora savršeno odgovarati i savršeno se nadopunjavati. Svaki zadatak u glumačkoj i lutkarskoj igri mora ići jedan iz

[16] Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb. str. 25.

dugoga jer u suprotnom ono što smo željeli ne izlazi van u pravom svjetlu. Ponekad se zaista radilo o preciznosti animacije,a ponekad o samoj glumačkoj igri.

U predstavi je potrebno da se glumci i animatori savršeno prate jer ako bi samo i najmanja reakcija bila zakašnjela iluzija u sceni *Ne klepeći nanulama* jednostavno se ne bi dogodila. Pamtim tu scenu po trenutku kada smo svi počeli disati kao jedno, kada smo kroz dah osjećali pomicanje stolca i odredili željenu kvalitetu pomoću koje su njihanje stolca i pokreti cipela bili u potpunom skladu. Predivna je ta energija koja se stvarala iz kolektivne koncentracije na predmet. Bitno je to da je svatko od nas osjetio svoj komadić platna, užeta, vune i mogao je znati koje su njegove granice, kako diše i kako se ponaša u određenim situacijama. Trudili smo se biti sigurni i pouzdani u sve što animiramo. Osim koncentracije na animacijske zadatke, morali smo svoju pažnju usmjeriti i na živog glumca na sceni. Svijet iluzije nismo stvarali samo za publiku, već i za kolegu koji igra te mu time pomagali u ostvarivanju uvjerljivog scenskog života. Gluma je u ovakvim predstavama specifična. Zbog složenosti scena i svega što se događa oko glumca, morali smo prilagoditi glumu. Pokušali smo pri tome potpuno smanjiti gestikulaciju, mimiku lica i velike pokrete tijela kako bi pronašli unutarnji svijet. Predmet nam je bio najbolji prijatelj, a pri tome mislim da je rekvizita, koja je u ovom smislu bila sredstvo izričaja, uvelike pomogla pri izražavanju osjećaja. To najlakše možemo primijetiti u sceni *Na mezaru majka plače* u situaciji u kojoj glumica raspliće klupko ili u sceni *Žute dunje* kada glumac stiskanjem jabuke pokrene emotivni aparat te zaplače svaki put. Kod takvog pristupa glumi predivno je što nema neproživljenih emocija. Svaki osjećaj je samo tvoj i on se razvija iz probe u probu. Ponekad ti nisi potpuno unutra, ponekad nisu ni kolege, ali ti trenuci istraživanja su najdragocjeniji jer ni sam ne znaš koliko toga kriješ u sebi i koliko možeš dati, a da ništa ne očekuješ zauzvrat. Dati sebe onako lako i mirno, bez premišljanja i bez fige u džepu.

Na mezaru majka plače scena je u kojoj sam igrala majku koja je izgubila djecu. Osim što je priča emocionalno teška, scena je animacijski vrlo zahtjevna i često se u početcima događalo da klupka koja simboliziraju sinove padnu ili zapne rijeka krvi pa je to utjecalo na moju koncentraciju. Tada sam shvatila da se previše oslanjam na vanjske čimbenike i promijenila sam način. Stvarala sam svijet iznutra, potaknut samo vanjskim okolnostima. Tada je nestala mimika i neuvjerljivost te sam osjećala da postajem dio scene. Moja svrha bila je prenositi doživljeno i osjećati. Ovakva iskustva su prekrasna jer pokazuju koliko je lutkarstvo neodvojivo od glume i koliko je gluma neodvojiva od lutkarstva. Jedno nas uči o drugome.



Slika 3: Scena inspirirana pjesmom *Lijepa Zejno*

Lijepa Zejno druga je scena koju sam igrala i mogu reći da mi je ona emocionalno bila mnogo bliža. Već u prvim stihovima pjesme osjećala sam neku povezanost i nisam morala pretjerano ulaziti u emociju koju je scena zahtijevala. Ovdje je problem bio drugačiji. Partner u sceni mi je bio imaginarna osobna, odnosno duh. Što je značilo da njega igraju kolege animacijom prostora te ja reakcijama na istu. U lutkarstvu bi se to zvalo odnos glumac-lutka. U odnosu s lutkom izvrsno sam se snalazila i beskrajno uživala, a sada sam imala osjećaj da mi to oduzima moje trenutke glume, da mi smeta i oduzima koncentraciju. Kako je vrijeme prolazilo, shvatila sam da će biti jednostavnije ako neke tehničke stvari prilagodim svojoj glumačkoj igri pa će se tako i glumačka igra prilagoditi animaciji. Kada sam to shvatila potpuno mi se promijenila vizija scene i moga prostora u njoj. Kolege su se trudile pomoći u preciznosti izvođenja animacije i paralelne glume i to mi je davalo neku sigurnost da ništa neće poći krivo. Cijelo povjerenje koje se stvorilo oko mene omogućilo mi je da uživam u sceni od početka do kraja.

Osim povezanosti glumca i animatora, nužna je povezanost glumca i predmeta kojeg animira i koji mu je partner na sceni. Mogli bi reći da je glumac ponekad medij preko kojega djeluje predmet i prenosi svoju svrhu i značenje. Glumac koji igra točno zna što simbolizira predmet u rukama, a samim time i publika zna njegovo značenje. Kada se dogodi trenutak emocionalne promjene u glumcu, predmet postaje okidač i daje mogućnost iznošenja emocija preko njega, međutim kako animator-glumac zna simboliku predmeta ta emocija se direktno

prenosi na njega i potpuno otključava proživljavanje. Bitno je reći da glumac mora znati točno što predstavlja predmet kako bi iz odnosa publika mogli iščitati što on simbolizira. Osim što kod glumca izaziva proživljavanje, kod publike se događa isti proces jer preko predmeta čitaju emociju koja se prenosi. No, najbitnije je reći da kada imaš predmet lišen si izazivanja umjetne emocije ili glumljenje iste jer predmet to odigra za tebe. Zapravo je nevjerojatno što neki neživi predmet daje toliko života na sceni. Upravo je to ono što je pomaknulo lutkarske, ali i glumačke granice. Neživi predmeti poticali su žive na osjećanje i bili okidač za scenski život i prijenos simbolike.

7. STVARANJE CJELINE

Svaka scena koju smo prikazali logično je nadopunjavala onu prije, budila je emocije i pričala priču samo nama znanu, a opet prepoznatljivu svakomu tko želi vidjeti i osjećati. No, nedostajale su niti poveznice kako bi sve te sevdalinke bile objedinjene u jednu priču, našu priču. Za to je bilo potrebno osmisliti koncept predstave. Za razliku od prethodnog nizanja i priprema iz scene u scenu, sada smo trebali igrati promjene te osjećaje i kolektivnu energiju koju imamo unutar scena prenijeti i na promjene između. U tim promjenama bilo je mjesta za donošenje same biti sevdalinke i zajedništva koju je ona stvarala dok se zajedno pjevalo i dok se ispijala kava. Tako smo u promjenama to zajedništvo ostvarivali pjesmama *Pjevat ćemo što nam srca zna* i *Što je život.* Bili smo vođeni pjevanjem i osjećajem kroz te promjene i tako se mijenjao naš dojam prema partneru i predmetu koji pomičemo ili namještamo. Osjećali smo se slobodno i opušteno i te smo osjećaje prenosili gledateljima. To je bilo, zapravo, ono što je nedostajao jer publika je morala znati da je ovdje kao kod kuće. Taj dio intimnosti je prije nedostajao, a bio je ključan za ovu predstavu. S druge strane, rušenjem iluzije i pomicanjem predmeta sa scene u gledalište poručili smo gledateljima da i oni mogu ispričati svoju priču te smo na taj način stvorili zajedništvo između nas na sceni i gledatelja. Rađala se nada u zajedništvo koje uvijek ostaje. Sve u životu prolazi, i ružno i lijepo, no ipak priča ostaje kako bi nas oplemenila i očistila dušu. Iz probe u probu sve se spajalo u jedno i na kraju je zaživjelo kao cjelina. Niti na sceni spojile su nas u jedno. Znali smo da ovo što sada imamo ne smijemo izgubiti jer upravo o tom nematerijalnom čimbeniku ovisi uspjeh svega materijalnog i emocionalnog što smo u scenama stvorili. Kada smo prihvatili živote predmeta na sceni, prihvatili da sevdah može biti u lutkarstvu i srušili sve mitove i pretpostavke koje smo stvorili, pomaknuli smo granice lutkarstva i dokazali da u ovom zanimanju nema granica.



Slika 4 : scena inspirirana pjesmom *Na mezaru majka plače*

8. ZAKLJUČAK

Lutkarstvo je oduvijek bilo predmet divljenja gledatelja. Mali i veliki uživali su gledajući tu čaroliju stvaranja života. Lutka je biće koje svojom pojavom na sceni toliko slavi život i imamo osjećaj da je ponekad življa od svakog oblika života koji smo ikad susreli. Iz svega do sada navedenog može se zaključiti kako je lutkarstvo kao umjetnost ipak neodvojivo od drugih umjetnosti, stoga je za lutkarsko uprizorenje potrebna scenska povezanost glazbe, likovne umjetnosti, lutkarstva i glume. Spomenuta povezanost vidljiva je u predstavi *Pleti mi, dušo, sevdah* koja je splet svih navedenih umjetnosti i otvara gledatelju mogućnost uvida u lutkarstvo kao suvremenu kazališnu formu. Glazba koja je bila nit vodilja usmjerila je stvaranje predstave u kreativnom i inspirativnom smjeru. Svaka nova proba i razina rada bila je jednako dojmljiva i nepredvidiva. Cijelo ovo radno putovanje dovelo je do predivne predstave koja djeluje katarzično, kako na gledatelje tako i na sve glumce u predstavi. Sevdah je zaista omogućio da otpjevamo svoje najintimnije priče i da se ne skrivamo. Iz toga razloga izabrali smo baš sevdah i povezali ga s lutkarstvom. Lutkom je lakše pokazati što osjećaš jer znaš da je ispred tebe ona i osjećaš se zaštićeno i slobodno stvarati i dati sebe potpuno.

Na samom kraju, zaključila bih kako je sevdah uistinu pomaknuo granice lutkarstva jer je omogućio slobodu, lišio nas riječi i dopustio da opjevamo ono što nam je u srcu. Poetika sevdaha i simbolika lutkarstva savršeno su se nadopunjavale jer je sevdah otkrivao simboliku predmeta na sceni i davao im značenje. Tako su jabuke postale dvije duše, a niti poveznica između svih nas, ali i publike. Osim toga, stvoren je univerzalni jezik koji se čita i prepoznaje gdje god se predstava igrala. To je jezik srca i duše, ono ljudsko upisano u svakog čovjeka, crna žuč i niti života koje nas sve spajaju u jedno.

Ovom predstavom ispunilo se ono što sam oduvijek željela, a to je napraviti predstavu u kojoj će jednako svi uživati. Danas mogu reći da je *Pleti mi, dušo, sevdah* upravo takva predstava. Ona me oplemenila, nadahnula, usrećila i učinila boljom osobom. Svakim igranjem želim da barem jedna osoba u gledalištu doživi isto.

LITERATURA, IZVORI I POPIS SLIKA

LITERATURA:

1. Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb.
2. Lazić, Radoslav. 1991. *Traktat o lutkarskoj režiji. U traganju za estetikom režije.* Prometej. Novi Sad.
3. Imamović, Damir. 2016. *Sevdah.* Vrijeme. Zenica.
4. Mrkšić, Borislav. 2006. *Drveni osmijesi.* Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb.
5. Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb.
6. Sergejevič Stanislavski, Konstantin. 1989. *Rad glumca na sebi I.* CEKADE. Zagreb.
7. Sergejevič Stanislavski, Konstantin. 1991. *Rad glumca na sebi II.* CEKADE. Zagreb.
8. Županić Benić, Marijana. 2009. *O lutkama i lutkarstvu*. Leykam International. Zagreb.
9. Weitzner, Peter. 2011. *Teatar objekta. Uz dramaturgiju slika i figura*. ULUPUH. Zagreb.

IZVORI:

1. Čamo, Hamdo. 2006. *Sevdalinka i sevdah taj bosanski*. Zürich http://www.camo.ch/sevdalinka.htm
2. Pjesma *A što ćemo ljubav kriti*, usmena predaja
3. Pjesma *Negdje u daljini*, usmena predaja
4. Pjesma *Ne klepeći nanulama*, usmena predaja
5. Imamović, Damir. 2016. *Lijepa Zejno*. Glitterbeat Records.
6. Vrećo, Božo. 2018. *Elma*. Croatia Records.
7. Pjesma *Žute dunje*, usmena predaja

POPIS SLIKA:

Autor fotografija : Dino Žužić

Slika 1 : Scena inspirirana pjesmom *Elma*

Slika 2 : Prikaz promjene nakon scene *Negdje u daljini*

Slika 3: Scena inspirirana pjesmom *Lijepa Zejno*

Slika 4: Scena inspirirana pjesmom *Na mezaru majka plače*

SAŽETAK

U diplomskom radu Tena Milić Ljubić opisuje rad na ispitnoj predstavi *Pleti mi, dušo, sevdah*, nastaloj u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, pod mentorstvom doc. art Tamare Kučinović. Na početku autorica piše o samom projektu i odabiru teme koja ih je vodila kroz cijeli stvaralački proces. Žanr sevdah koji su odabrali za temu predstave natjerao ih je u istraživački proces koji ju je nadahnuo i oplemenio. On je ujedno bio nit vodilja za temu svake scene unutar predstave te omogućio da na najljepši mogući način uprizore sve čari i nedaće ljubavi. Referira se i na scenografiju i lutke koje su specifične i prilagođene ovakvom lutkarskom izričaju. U svom radu opisuje proces od odabira teme do krajnjeg produkta predstave, analizirajući svaku scenu i glumačko-lutkarsku igru unutar scene te navodi važnost simbolike koja je pozadina svake priče. U zaključku autorica navodi kako je predstava *Pleti mi, dušo, sevdah* utjecala na nju i njezin pogled na lutkarstvo.

Ključne riječi: sevdah, lutkarstvo, glazba, ljubavna tematika, konac

SUMMARY

In ths masters paper, Tena Milić Ljubić describes working on a final exam play *Pleti mi dušo sevdah,* created in a poduction of the Academy for arts and culture in Osijek, under mentoring of doc. art. Tamara Kučinović. In the beginning, the author writes about the project itself and how they've picked the theme which would eventually lead them through the whole creative process. Genre of *Sevdah,* which they have chosen for the main theme of the play made them investigate and learn about it which inspired and ennobled them. *Sevdah,* was also the main attitude for themes of every scene which enabled them to, in the most beautiful way, stage all the magic and all troubles of love. She also refferes to scenography and puppets which are specific and acustomed to this kind of puppeteering expression. In her work, she describes the process from picking the thematic to making the final product – play, analyzing every scene and acting/pupeteering work in scenes which is important for symbolism of every story. In conclusion, the author states that the play *Pleti mi dušo sevdah* has had a heavy influence on her and her views on pupeteering itself.

Key words: sevdah, puppeteering, music, love thematics, thread

BIOGRAFIJA

Tena Milić Ljubić rođena je 17. srpnja 1992. godine u Zagrebu. Nakon završetka Ugostiteljsko-turističke škole u Osijeku, upisuje studija glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku (sada Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku). Sudjelovala je u projektima akademije te u nekoliko produkcija dramskog i opernog repertoara Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Bitno je spomenuti sudjelovanje u predstavu *Krvava svadba* koju je režirao Damir Zlatar Frey i opereti *Kod bijelog konja* redatelja Roberta Boškovića u HNK u Osijeku. Osim toga, gostovala je u mnogim ispitnim predstavama (*Putovanje u središte sebe, Zlogrba, Faust*) zbog kojih je igrala na mnogim festivalima poput PIF-a, festivala V4 u Nitri, Marulićevih dana u Splitu, Lutkokaza, Sluka i ReArt festivala u Osijeku.