RAD NA PREDSTAVI „PLETI MI, DUŠO, SEVDAH

Stilinović, Luka

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:251:276803

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

LUKA STILINOVIĆ

RAD NA PREDSTAVI „PLETI MI, DUŠO, SEVDAH“

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. prof. dr. art. Maja Lučić Vuković

Osijek, 2019. godina

SADRŽAJ

1. **UVOD**.....4

2. **SEVDAH I SEVDALINKA**.....5

   2.1. POVIJEST.....5

   2.2. KULTUROLOGIJA.....7

   2.3. MUZIKOLOGIJA.....9

3. **RAD NA PREDSTAVI**..... 10

   3.1. SEVDALINKA I MOTIVI.....12

   3.2. GLAZBA – PLETIVO SEVDAHA.....15

   3.3. GLUMA – ANIMACIJA…….. .20

   3.4. ATMOSFERA…….....30

4. **ZAKLJUČAK**……...33

5. **SAŽETAK**…….34

6. **POPIS SLIKA**.....36

7. **POPIS LITERATURE I IZVORA**…….....37

8. **BIOGRAFIJA**……...38

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj _____rad
diplomski/završni
pod naslovom _____

_____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

1. UVOD

Na početku druge godine diplomskog studija glume i lutkarstva, u dogovoru s našim mentoricama: izv. prof. dr. art. Majom Lučić Vuković i doc. art. Tamarom Kučinović te asistenticom Katarinom Arbanas, sastali smo se, mi studenti završne godine diplomskog studija glume i lutkarstva Umjetničke akademije u Osijeku, kako bismo dogovorili temu diplomske predstave iz lutkarstva. Krune našeg dosadašnjeg rada u lutkarstvu, rezultata pet godina studiranja, stjecanja iskustava i znanja o sceni, kao i o nama samima.

Na prvim sastancima zajednički smo izrazili želju da se u našoj diplomskoj predstavi tematski bavimo sevdahom. Odmah u početku tema me obradovala, zainteresirala, jer sevdah je za mene nešto u čemu privatno uživam, nešto što je više način života, melankoličan dodir u univerzalnu ljepotu, čežnju i svojevrstan sklad, nego samo skup poezije, pjesama ljubavne i urbane lirike. Možda tome doprinosi i kulturno-geografska bliskost Slavonskog Broda, mjesta odakle potječem, s Bosnom, kulturom suživota islama i kršćanstva, orijentalnog ritma, kako glazbenog, tako i životnog, sa svojim bojama, materijalima i vizualnošću. Meni je sevdah ljubav prema voljenoj osobi, svom gradu ili gradovima u kojima si bio i koji su ostavili traga u tebi, zavičaju i ljepoti prirode, ljepoti samoj. Sevdalinka je, koliko sam vidio po reakcijama ljudi koji su je slušali, jedna od onih stvari koju ili jako voliš ili ne možeš podnijeti, glazba koja ili poteže neke žice u tvojoj duši pa u njoj ili tiho uživaš ili ju pjevaš na sav glas, ili ti pak ona para uši svojom teškom melodijom i izaziva odbojnost.
Budući da smo htjeli zajedno raditi na jednoj kolektivnoj predstavi, zajedno sa svim kolegama s klase (Mateom Bublić, Matkom Buvačem, Androm Damišem, Annom Jurković, Petrom Kraljev, Gordanom Marijanovićem, Tenom Milić Ljubić), upustio sam se u istraživanje sevdaha s kulturoloških, muzikoloških i povijesnih gledišta, traženje motiva, materijala i pjesama za rad na predstavi. Iz vlastitih instalacija krenuli smo razrađivati scene u spoju s motivima iz sevdalinki, narodnih pjesama o kojima ću više govoriti u zasebnom poglavlju; istraživali smo osjećanje i kreiranje atmosfere, animaciju predmeta koji su lica, slutnje i osjećaji u suodnosu s glumcem, s glazbom, svjetlom, pjesmom i publikom. U radu smo došli do meni najzanimljivijeg pitanja: kako lutkarska izražajna sredstva i animacija kroz način igre i cjelokupnu atmosferu

postaju arhetipovi i simboli, daleko snažniji i upečatljiviji nego njihov doslovan vanjski izgled?

U svom ću se diplomskom radu baviti sevdahom kroz povijesne, kulturne i glazbene kontekste, procesom rada, svojim opažanjima u etapama nastajanja i povezivanju svih elemenata predstave u jednu cjelinu, istraživanjem iz čega se to na sceni dolazi do iskrenosti i topline kojoj svi mi kao ljudi i specifično, mi kao oni koji stvaramo i širimo ljepotu scenske igre, težimo.

2. SEVDAH I SEVDALINKA

Nije slučajan onaj, svima dobro poznati opis sevdalinke, kada pitaju bosansko dijete, šta je to sevdalinka, a ono na to odgovara: „Ama, to je ono, kad babo pjeva, a plače!“[1]

Omer Pobrić, veliki poznavatelj sevdalinke i jedan od osnivača „Instituta sevdaha“ u gradu Visokom u Bosni i Hercegovini, definirao je sevdalinku kao „bosansku, gradsku ljubavnu pjesmu, pri čemu riječ bosanska geografski određuje autohtonost sevdalinke, riječ gradska urbanost, a riječ ljubavna sadržajnu tematiku.“ Sama riječ sevdalinka potječe od arapske riječi „sawda“, što znači „crna žuč“.U turskom jeziku ovaj se pojam veže uz melankolično raspoloženje, a u bosanskom je jeziku pojam sevdah dobio značenje čežnje, ljubavnog žara ili ljubavnih jada. Ovaj je glazbeni oblik preživio stoljeća turbulentne prošlosti na području Jugoistočne Europe i supostoji kao glazbeni i kulturni žanr do današnjeg dana. U sljedećim ću odlomcima pokušati razložiti povijesne, kulturološke, vjerske i glazbene kontekste sevdalinke u svrhu dočaravanja šireg konteksta predstave, doticaja s našom vlastitom kulturom i osobnih dojmova i razloga zašto smo odlučili raditi sevdah.

2.1. Povijest

Islamska, otomanska kultura koja će imati ključnu ulogu u razvoju sevdalinke, u Bosnu i Hercegovinu počinje ulaziti početkom 15. stoljeća kada se Osmansko

[1] prof. Hamdo Čamo, tekst *Sevdalinka i sevdah taj bosanski,* str. 1

Carstvo počinje nezaustavljivo širiti Balkanom pred propašću jedne dotadašnje regionalne velesile, Bizantskog Carstva i slabljenjem druge, Ugarsko-Hrvatske kraljevine. Bosanski kralj Tvrtko II. Kotromanić od 1437. godine mora plaćati redoviti godišnji danak osmanskoj Porti.[2] Budući da su kralj i plemstvo u ovoj fazi srednjovjekovne bosanske države bili u neprestanim sukobima i međusobnim ratovanjima, te su neki od pobunjenih plemića otvoreno pozivali Osmanlije u vojnu pomoć protiv kralja, novca za plaćanje danka jednostavno nije bilo. Stoga su Turci 1463. u velikom vojnom pohodu, prema povjesničaru Otonu Knezoviću u knjizi *Hrvatska povijest*[3], sa 150 000 vojnika pod vodstvom sultana Mehmeda II. provalili u Bosnu, natjerali bosanskog kralja Stjepana Tomaševića na povlačenje i pogubili ga kod Ključa. Time završava srednjovjekovna bosanska država i Bosna, a 1482. i Hercegovina postaje trajan osmanski posjed. Tijekom sljedećih stoljeća Osmanlije uspostavljaju svoje teritorijalno-upravne jedinice, Bosanski sandžak, zatim i veću, Bosanski pašaluk, koja je sadržavala sandžake: Zvornik, Hercegovinu, Klis, Požegu, Liku, Pakrac i Bihać na vrhuncu osmanskih osvajanja na ovim prostorima. Osvajanjem srednjovjekovne Bosne počinje i razvoj prvih pravih gradskih naselja, urbanih središta u kojima se razvija i sevdalinka. Godine 1507. prvi se put svojim imenom u povijesnim zapisima pojavljuje današnje Sarajevo. Od sredine 18. i u 19. stoljeću Osmansko carstvo slabi, potkopano tehnološkom zaostalošću, nemirima među vjerskim manjinama i pojavom nacionalnih ideja. Tako 1875. izbija ustanak koji zahvaća veće područje Bosne i Hercegovine, koju Berlinskim kongresom 1878. Austro-Ugarska dobiva pravo okupirati. Tada ona postaje kondominij[4]Austrije i Ugarske, a 1908. ju Austro-Ugarska anektira, što izaziva velik sukob sa Srbijom i dovodi do atentata na austrijskog prijestolonasljednika Franju Ferdinanda 1914. i pokretanja Prvog svjetskog rata. Nakon rata Bosna ulazi s Hrvatskom i Slovenijom u Kraljevinu SHS, koja 1929. postaje Kraljevina Jugoslavija gdje dočekuje Drugi svjetski rat, njemačko-talijansku okupaciju i stvaranje NDH od 1941.– 1945. Nakon još jednog rata BiH postaje republika u socijalističkoj Jugoslaviji, SFRJ, sve do krvavog raspada i te države i početka rata u Bosni 1992. – 1995. Danas je Bosna i

[2] Dragutin Pavličević, *Kratka politička i kulturna povijest Bosne i Hercegovine,* Hrvatski informativni centar Zagreb, 2000, str. 32

[3] Oton Knezović, *Hrvatska povijest,* Hrvatsko društvo sv. Jeronima, 1937

[4] kondominij (lat. con + *dominium*: vlasništvo) suverena vlast dviju ili više država nad istim teritorijem na temelju njihovog međusobnog sporazuma koji uređuje odnos i način uprave – Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

Hercegovina federacija sastavljena od dvaju konstitutivnih dijelova: Federacije Bosne i Hercegovine i Republike Srpske.

2.2. Kulturologija

Ta ljepota ljubavi je vidljiva posebno u sevdalinkama u kojima pjevač i pjesnik, koliko god tuge i zanosa iskazuju prema dragoj, iskazuju je i prema svojoj Banjoj Luci, Sarajevu, šadrvanima[5], perivojima sreće, ševtelijama[6], mostovima, rijekama, svijetu. Tu nema ništa iracionalno, tu nema psovke i povika. Topla atmosfera krajolika se samo oplemenjuje toplinom duše koja je prepoznaje i koja gotovo bojažljivo posmatra tu sliku plašeći se svakog trenutka da bi, zbog neopreza ili zulumćara[7] ta, skupocjena, topla slika mogla biti uništena.[8]

Sevdalinka se u svojoj melodioznosti, u riječima i izrazima i kulturološkim konotacijama vezuje uz islamsku kulturu Bošnjaka koji žive u Bosni i Hercegovini, kao i mnogobrojnih koji žive u Hrvatskoj, Srbiji, Makedoniji i Sloveniji. Iako, sevdalinka je svojim dugogodišnjim postojanjem na prostoru zemlje koja se zove Bosna i Hercegovina postala zajedničko naslijeđe svih Bosanaca i Hercegovaca, i hrvatskih i srpskih, i katoličkih i pravoslavnih. Sevdalinku sam čuo i u Banjoj Luci, i u Derventi, i u Orašju, Tomislavgradu, Mostaru, Zenici, Tuzli i Sarajevu. Kao da ista sjeta, melankolija, zaljubljenost i opijenost životom živi u svakom tko se rodio u toj zemlji.

No, nisu samo ugodne teme u stihovima sevdaha. Duboka tragičnost, dijelom uzrokovana stoljećima isprekidanih perioda ratovanja i mira, budući da je Bosna gotovo četiristo godina bila pogranična pokrajina Osmanskog carstva, dijelom uzrokovanima vjerskim i kulturnim razlikama među muslimanskim, pravoslavnim i katoličkim stanovništvom, postoji u sevdalinkama. Povijesno su se kulturne razlike pojačavale povremenim periodima vjerske netolerancije i progona od strane osmanskih vlasti, plaćanjem posebnog poreza za nemuslimane, te janjičarskom[9] praksom otimanja kršćanskih dječaka u dobi od 10 godina.

---

[5] šadrvan – tur. javna fontana, najčešće u džamijama, za obredno pranje

[6] ševtelija – tur. divlja breskva

[7] zulumćar – tur. nasilnik, ugnjetavač, razbojnik

[8] Dželal Ibraković, *Bosna, islam – Bošnjaci (Etnološko – povijesne skice),* Fakultet političkih nauka Sarajevo, 2008, str. 96

[9] janjičari –(tur. *yeniçeri,* od *yeni:* nov i *çeri:* vojska) osmanska (isprva sultanova) elitna i stajaća pješačka vojska koju je u prvoj polovici XIV. st. osnovao sultan Orhan. Janjičari su isprva bili ratni zarobljenici obraćeni na islam,

Nasuprot razdvajajućim, postoje povezujući elementi, univerzalne pozitivne teme ljubavi, čežnje za sretnim životom, a posebno nježnim opisima ljubavne čežnje dvoje mladih, zaljubljenih ljudi. U tradicionalnom društvu tadašnjice muškarci i žene bili su strogo odvojeni. Kućanstvo se dijelilo na ženski dio kuće – haremluk i na muški dio kuće – selamluk. Žene su bile odvojene od muških pogleda, što je samo pojačavalo čežnju i razvijalo istančan osjećaj za intimno, suptilno. Zatim, motiv dugotrajnog ispijanja kave karakterističan upravo za bosanskohercegovačku kulturu može se povezati s osjećajem unutarnjeg mira, kao i prilikom za socijalnu razmjenu ako se kava ispija u društvu. U osmišljavanju predstave usmjerili smo se na pozitivne, ljubavne, ali i tragične prizore razdvojenih ljubavnika koji venu od čežnje jedno za drugim ili majke koja gubi svoju djecu.

Svi su se ovi elementi duboko usadili u mentalitet Bosanaca, a posebnosti se očituju i u govoru. Svi stanovnici BiH, pogotovo Bošnjaci, koriste velik broj turcizama i izraza specifičnih za njihovo govorno područje. U pjesmama koje smo pjevali u predstavi postoje riječi kojih nemana hrvatskom govornom području, riječi koje kao da su nas izmjestile iz kulturnog i geografskog vremena i prostora u kojem jesmo, i nas i publiku premjestile u drugu sredinu. Riječi poput mezar[10], nišan[11], džehenem[12] i dženet.[13]Riječi koje su potpuno strane našoj kulturi, ali je značenje iza njih poznato.

Bošnjaci su prihvatili Objavu islama i na tragu njene povijesno – kulturne komponente izgrađivali savremenim rječnikom rečeno – nenacionalni stav, smatrajući se dijelom ljudske zajednice u najširem smislu te riječi. Iz tog stava izvirala je i tolerancija spram drugih naroda (muslimani Bosne su uvijek htjeli da s njima budu u dobrim komšijskim odnosima i da se međusobno bolje upoznaju).[14]

Razmišljajući o sevdalinci, slažem se s gore navedenom tvrdnjom jer intimno i iskreno, često i bolno, izražavanje osjećaja, koje je u sevdalinci pravilo, a ne izuzetak, ne može postojati bez otvorenosti i želje za razmjenom s onima kome ih upućuješ, a sevdalinka se proširila diljem Jugoistočne Europe, među različitim nacijama i vjerama.

---

a poslije su popunjavani i kršćanskom djecom obraćenom na islam. – Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

[10] mezar – tur. grob

[11] nišan – tur. nadgrobni spomenik

[12] džehenem – tur. pakao

[13] dženet – tur. raj

[14] Dželal Ibraković, *Bosna, islam – Bošnjaci (Etnološko – povijesne skice),* Fakultet političkih nauka Sarajevo, 2008, str. 134

U njoj nema poziva na ubijanje drugih jer su drukčiji, a ima nečeg duboko ljudskog u razumijevanju ljubavi, divljenja, patnje i boli. Upravo je to, od individualne do društvene razine, kulturna autohtonost stanovnika Bosne i Hercegovine.

2.3. Muzikologija

Sevdalinku glazbeno karakterizira spor do umjeren tempo (rubato, adagio) premda ima i iznimaka s brzim (allegro) tempom, npr. *Čudna jada od Mostara grada, Omerbeže*. Česta je karakteristika promjena tempa unutar pjesme, ubrzavanje i usporavanje, koje nije kompozicijski definirano, već najviše ovisi o osjećaju izvođača. Usporavanje može slijediti nakon instrumentalnog dijela kao najava vokala ili kao razrješenje pjesme, dok ubrzavanje često prati porast emotivne nabijenosti u pjesmi. Melodija je bogata i kompleksna, emotivno snažna i izvodi se s puno strasti, uz velik broj glazbenih ukrasa i u vokalnim i u instrumentalnim dionicama. Prvo što bi nekome palo na pamet kad bi ga pitali o sevdalinci, čak i ako o njoj ne zna gotovo ništa, bio bi specifičan, intenzivan vibrato[15] pjevača/pjevačice sevdalinke, koji zasigurno zvuči neobično ljudima izvan doticaja bosanskog kulturnog kruga. Pjevači i instrumenti često koriste i triler[16], koji u harmonijskim mol-ljestvicama daje sevdalinkama karakterističan orijentalni zvuk, a instrumenti koriste i tremolo[17]. Treba naglasiti da ovi glazbeni ukrasi nisu rezultat glazbenog ili teorijskog obrazovanja kompozitora sevdalinki jer isto, u vrijeme nastanka većine sevdalinki, praktički nije postojalo na prostoru nastanka. Glazbeni ukrasi dio su narodnog glazbenog izražaja.

Tradicionalno se sevdalinka pjevala ili uz pratnju saza, tradicionalnog žičanog instrumenta podrijetlom iz Perzije, ili bez instrumentalne pratnje solo izvođenjem, rjeđe grupnim izvođenjem. Od kraja 19. stoljeća pa do danas najčešće se pjeva uz harmoniku ili manji orkestar koji može sadržavati, obavezno uz harmoniku, klarinet

[15]vibrato - (tal., od *vibrare* < lat. *vibrare:* treperiti) u glazbi, zvučni efekt koji se postiže neznatnim oscilacijama tonske visine prilikom sviranja gudaćih i puhaćih instrumenata ili pjevanja, a radi jače izražajnosti. – Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

[16]triler - (njem. *Triller* < tal. *trillo*) u glazbi, melodijski ukras koji nastaje brzim izmjenjivanjem osnovnoga tona s njegovom gornjom sekundom. – Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

[17]tremolo - (tal. od lat. *tremulus:* drhtav) u glazbi, brzo ponavljanje jednoga tona, najčešće kod gudaćih instrumenata. Javlja se već početkom XVII. st., no s vremenom se svodi na ponavljanje u izrazito brzom tempu, pri čemu se gubi jasna artikulacija ritamskih vrijednosti, a to rezultira specifičnom, „drhtavom“ bojom zvuka. – Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

ili flautu, violinu, klasičnu gitaru, i kontrabas. Suvremene varijante (*Mostar Sevdah Reunion, Sevdah Takht Damira Imamovića)* koje su često fuzija sevdaha i jazza, bluesa ili ostalih narodnih žanrova s prostora Jugoistočne Europe, uključuju i bubnjeve, saksofon, električne i bas-gitare i drugo.

Do početka 20. stoljeća autori i kompozitori sevdalinki su nepoznati, dakle sevdalinke *nastaju u narodu.* Jedna od prvih općeprihvaćenih sevdalinki kojoj je autor poznat je *Emina*, koju je 1902. u *Naučnom i književnom listu Kolo* u Beogradu objavio poznati pjesnik rodom iz Mostara, Aleksa Šantić.[18] No, većina pjesama koje se smatraju sevdalinkama jesu iz narodne usmene predaje. Najistaknutiji izvođači sevdalinki u 20. stoljeću su Himzo Polovina, Nada Mamula, Safet Isović, Hanka Paldum, Silvana Armenulić, Zaim Imamović, Meho Puzić i Beba Selimović. U novije vrijeme sevdalinku reinterpretiraju i šire svijetom već spomenuti Mostar Sevdah Reunion i Sevdah Takht Damira Imamovića, Božo Vrećo i Amira Medunjanin, koji nastupaju u Ujedinjenom Kraljevstvu, Nizozemskoj, Njemačkoj, Danskoj, Kini, Sjedinjenim Američkim Državama itd.

3. RAD NA PREDSTAVI

Prema Mariju Kotliaru, kazalište je dostiglo stupanj „otvorene kompozicije" u kojoj govorna komunikacija više ne posjeduje nadmoć koju je imala u prošlosti. Riječi su izgubile svoju prizivnu moć i točnost, stoga dosadašnja realistička i psihološka koncepcija drame više ne zadovoljava. Posve osobna reakcija gledatelja daleko je značajnija sada nego što je to bila prije. Gledatelj reagira na „sliku" i suvremeni će umjetnik/redatelj nastojati prenijeti značenje putem forme – što će reći, načina na koji su raznovrsni čimbenici raspoređeni i kako međusobno djeluju jedni na druge.[19]

Od početka radnog procesa imali smo ideju predstave kreirane, u širem kontekstu, i prema gore navedenom citatu, koja bi ušla u atmosferu sevdalinki, u vrijeme i prostor jednog bitno drukčijeg svijeta od našeg. Naravno, bili smo svjesni da predstavu kreiramo i izvodimo mi, u Osijeku, u 21. stoljeću i da niti možemo niti želimo realistično rekreirati svijet osmanske Bosne i Hercegovine 18. stoljeća. Jednostavno,

[18] https://www.lupiga.com/vijesti/santiceva-emina-tekst-i-kontekst-pjesme

[19] Fu Chu Ebert, *Bama, Jerusalem's Visual Theatre,* Assaph, 1990, br.6, str. 160, prema Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva II.dio, Dvadeseto stoljeće,* MCUK, Zagreb, 2007, str. 444

ne znamo dovoljno o tom vremenu, jeziku i mentalitetu. S druge strane, kada bi to i pokušali, informirali se, provukli taj materijal kroz sebe i krenuli u prikaz s vlastitim viđenjem tog svijeta, vjerojatno bismo stvorili predstavu upitne razumljivosti i komunikacije s publikom. Zaključili smo da je najbolji pristup predstavi iz naše, današnje perspektive i osobnog doživljaja materijala u svoje ime, stoga smo stvorili formulu razmišljanja *Sevdah i mi danas* ili *Što nama osobno znači sevdah i kako ga doživljavamo.* Polazišna točka bila je istraživanje, pronalaženje podataka o povijesti, religiji, jeziku, društvenoj interakciji, stanovanju, vjenčanjima i sprovodima, odjeći, glazbi, hrani i piću, svega u vezi s Bosnom i sevdahom. Gledali smo dokumentarni film *Sevdah* redateljice Marine Andree, u suradnji s Damirom Imamovićem, koji mi je približio sliku, zvuk, boju i osjećaj svijeta sevdaha iz perspektive mladog kompozitora i izvođača sevdalinki, ali ne samo iz nje. U filmu se izmjenjuju bosanski krajolici, Baščaršija, ljudi na ulici, pjesma i priče o Zaimu (djedu) i Damiru (unuku) Imamoviću. Pri početku čuje se audio snimka jedne neimenovane žene koja kaže: *Iz duše pjevaš i osjetiš, tačno osjetiš nešto ko kad, gladan si, imaš želju da se najedeš, isto tako i da zapjevaš.* Dakle, duša traži pjesmu, gladna je podijeliti kako se osjeća s drugima. Ljudi sjede u kući, njih pet-šest, na zelenoj kutnoj garnituri koja zauzima pola sobe, između njih dvoje, točno u kutu, „sjedi“ saz, žičani instrument, ispred njih na stolu su: kava, rahat lokum[20] i kolači. Oni s osmjehom pjevaju i piju kavu, između pjesme razgovaraju i to izgleda kao da može trajati čitav dan. Tu se negdje našao ključ, motiv iz kojega se kreće razvijati predstava. U početku smo kroz kreiranje vlastitih instalacija – opredmećenih slika razmještenih u prostoru otkrili kako će nam glavni materijal u izradi predstave biti konci, u obliku niti ili opredmećeni kao klupka vune. Daljnji je zadatak bio odabir sevdalinki – svatko je trebao odabrati jednu sevdalinku iz koje bi se tražili motivi u radnji pjesme za kreiranje inicijalnih instalacija i etida te predmeti i materijali koji bi mogli zaigrati u predstavi.

[20] turski slatkiš koji se pravi od škrobnog brašna i šećera, uz dodatak ružine vode ili limuna, ponekad i oraha, lješnjaka itd.

3.1. Sevdalinka i motivi

Svijet lutkarskog teatra i njegova režija predstavljaju vizualnu umjetnost, scensku poeziju i muziku. Lutkarstvo je umjetnost totalnog teatra. Scenske lutke izražavaju svijet igre, duh oblika, tajnovitu animaciju predmeta, slike i zvuka.[21]

Traženje sevdalinke, odabir baš onih od mnoštva sevdalinki koje bismo mogli najbolje scenski uprizoriti, koje sadrže najdojmljivije atmosfere, najintrigantnije radnje i emocije, bilo je upravo traženje scenske poezije, vizualnih motiva i glazbe koja će biti aktivni sudionik, **suigrač** u predstavi. Kroz vizualne smo motive dolazili do lutaka koje čine taj svijet igre. U toj potrazi prolazio sam, tekstualno, slušanjem, velik broj sevdalinki obraćajući pažnju na radnju pjesme, pojedine riječi, motive u tekstu i na melodiju, kao glazbenu pozadinu određene radnje ili radnju samu, glazbeno gibanje koje se može pretočiti u vizualno gibanje, pokret, pa u scenu s likovima i događajem.

Isprva mi je bila zanimljiva pjesma *Tamburalo momče u tamburu*, u kojoj mladić svira djevojci, ona ga uočava sa čardaka[22] i govori majci o svojoj čežnji za njim i želji da on bude njezin: *Tamburalo momče u tamburu/Tambura mu od suhoga zlata/Tanke žice, kose djevojačke/A terzijan*[23] *pero sokolovo.* Motivi pera kao trzalice i duge kose asocirali su me na konce ili pravu kosu koja izgledom posjeća na i ima funkciju konaca po kojima bi češalj mogao svirati, ili pero po koncima. Vokal, u izvedbi Himze Polovine, zvučao je kao valovito gibanje češlja kroz kosu, glazba mi je davala onaj osjećaj fizičke ugode kod češljanja, a drugi dio pjesme: *Gledala ga Ajka sa čardaka/Vidi majko, lijepa junaka/Da mi ga je u dvoru gledati/Na njegovim grudma sevdisati* donosi motiv čežnje, jaku sliku intimnosti i ljubavi. *Karanfil bih pod njega sterala/A pod glavu rumenu ružicu/Nek miriše, nek se često budi/Često budi, a još češće ljubi.* Motivi cvijeća, karanfila i ruže, nježne i intimne slike dvoje zaljubljenih. Iz tih početnih motiva kose, češlja, mlade žene razvila se scena *Lijepa Zejno*. Mlada je žena u toj sceni postala udovica koja ne želi izaći iz korote i koja i dalje čeka i čezne za svojim mužem. Dok raščešljava svoju dugu, gustu kosu, njoj se učini da čuje preminulog muža, koji joj se obraća pjesmom. Češalj kroz animaciju počne sam

[21] Radoslav Lazić, *Estetika lutkarstva,* Autorsko izdanje, Beograd, 2002, str.10

[22] čardak -(turski *çardak*< perzijski *čārṭāq:* zgrada na četiri svoda). l. Katna kuća s izbočenim gornjim dijelom, ili pak **poljska koliba na stupovima.**- Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

[23] terzijan – tur. trzalica

češljati Zejninu kosu, otjelotvorujući lik muža i komunikaciju zemaljskog i nadzemaljskog.

Lutkarska predstava je govor znakova na sceni. Lutkarstvo je pozorište sažetosti, lapidarne mašte, lakonske izrazitosti. Lutkarski teatar je eliptično pozorište svedeno na esencijalni audio-vizuelni znak.[24]

Upravo kao u gore navedenom citatu, tražili smo u svakoj sevdalinci, u njenim motivima sažete, esencijalne audio-vizualne znakove. Negdje je iz sevdalinke izašao motiv i radnja scene, u scenama *Negdje u daljine, Ne klepeći nanulama, Na mezaru majka plače, Žute dunje,* a drugdje smo motivu i scenskoj radnji koja nas je interesirala pronašli odgovarajuću sevdalinku, kao npr.*Ah što ćemo ljubav kriti,Lijepa Zejno, Elma.*

Odabrali smo sljedeće sevdalinke, pisane po redoslijedu izvođenja u predstavi: *A što ćemo ljubav kriti*, pjesma o dvoje zaljubljenih koji čeznu da se mogu javno voljeti, koji si izjavljuju ljubav i predanost jedno drugome. Refren pjesme *Srce više nije moje/Tebi dragi pripalo je* donosi motiv srca kao sublimacije čitavog čovjeka u nešto što možeš dati osobi koju voliš i taj motiv srca je je kulminacija i razrješenje scene. Čežnja koju ti zaljubljeni ljudi izražavaju jedno prema drugom i pretpostavka da su dosad svoju ljubav morali skrivati tvorili su kontekst scenske igre. *Il me uzmi il me ubij/Ne daj drugom da me ljubi* je po meni najsugestivniji stih njihove cjelokupne situacije. Oni će radije poći u smrt, na neki način izgorjeti u ljubavi prije nego će dopustiti da budu rastavljeni.

Negdje u daljine je pjesma o osobi kojoj je voljena osoba negdje daleko, ona čeka, nada se da će joj voljena osoba opet doći: *Negdje u daljine, pogled mi se gubi/Nekog u daljini moje srce ljubi,* međutim, i sumnja, zbog razdvojenosti, čuči negdje u dubini: *Daleko si dragi, daleko si mili/Daljina je naša srca rastavila/Dal je tvoje vjerno osjećaju pravom/Da ne gasne ljubav tihim zaboravom.*[25] Motivi ljubavi, čekanja i sumnje, koja u sceni postaje opravdana – ljubav je iznevjerena – nalaze se u radnji scene.

[24] Radoslav Lazić, *Estetika lutkarstva,* Autorsko izdanje, Beograd, 2002, str.10

[25] tekst u verziji izvedbe Nade Mamule

Ne klepeći nanulama, ujedno jedna od širem krugu ljudi najpoznatijih sevdalinki, govori o čovjeku koji se sjeća svoje preminule majke, izražava svoje duboke osjećaje prema njoj i koliko mu nedostaje: *Ne klepeći nanulama/Kad silaziš sa čardaka/Sve pomislim moja draga/Da silazi stara majka*. Iz toga smo stvorili čovjekovo sjećanje na svoju majku, tražili smo svakodnevna, obična sjećanja, poput ljuljanja u stolici i vješanja rublja za koje smo se konačno odlučili, jer kada se sjećaš nekoga tko ti jako nedostaje, često oni najjednostavniji, mali događaji dolaze u sjećanje i donose najsnažniju emociju. Također, tu je i motiv istog čovjeka koji u pjesmi govori svojoj dragoj o tom sjećanju, dakle dijeljenje nečeg što je istovremeno i tužno i sretno s drugom osobom.

Na mezaru majka plače govori o majci koja na groblju plače za poginulim sinovima. Kako možemo vidjeti iz sljedećih stihova: *Da mi Allah djecu uze/Ni po' moje muke/Već padoše od dušmanske ruke*, majčina tragedija je tim veća što joj djeca nisu poginula u nesreći, slučajem ili „voljom Božjom“, već su ubijena od strane dušmanina, neprijatelja. Posebno jak, bolan dojam ostavlja zadnja strofa pjesme: *Zadnje riječi majka zbori/I na mezar pada/Jer joj srce prepuče od jada.* Dakle, glavni motivi ove pjesme su majka, djeca, neprijatelj, opasnost, smrt. Ako uzmemo u obzir širi kontekst nedavne prošlosti, rata u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj, onda ova pjesma ima široke konotacije. Mene je događaj scene asocirao na tragediju Srebrenice. Na sve užase kojih je, nažalost, bilo puno na ovim prostorima.

Lijepa Zejno, autorska pjesma Damira Imamovića, govori o ženi koja je ostala sama, čiji je suprug otišao i, kako sam kaže, neće se vratiti. On joj u prvom licu govori kako treba nastaviti sa svojim životom, ponovno se udati. Motiv sreće se ponavlja u prvoj i drugoj strofi – *Tvoja sreća bije ti iz grudi/Moja sreća što mi grije grudi*, ljepota pjesme se krije u suptilnoj melodiji i u idejnom spajanju materijalnog s imaterijalnim, sreće i ljubavi s vjetrom koji s krovova pokreće tišine koje su glasnije od pjesme i rime. Osobno, to mi je jedna od najljepših metafora o ljubavi. I – *Ovdje brinu o ljubavi ljudi.*

Elma, autorska pjesma Bože Vreće, sadrži jednu posebnu senzibilnost jer je autor pjesmu napisao i posvetio djevojčici s kojom je on zajedno rastao i provodio većinu svog vremena u najmlađoj dobi, dok ona i čitava njena obitelj nisu ubijeni u ratu, čemu je on svjedočio. Pjesma počinje neobičnom i moćnom metaforom: *Rasla mi je dunja nasred džehenema* (pakla). Upravo to, dunja nasred pakla, ljubav usred

tragedije, nekako je i glavna misao scene, o dvoje ljudi čiji se životi isprepliću, vode jedan ka drugome, samo kako bi se razdvojili, u ovom slučaju smrću djevojke. Tema je i individualna i univerzalna. Misao muškarca koji ostaje je: *Nek mi oči nikad više sunca ne vide/Samo nek se mojoj Elmi dženet* (raj) *otkrije.*

Žute dunje, dobro poznata pjesma u izvedbi grupe Indexi, koja je, što je manje poznato, obrada starije sevdalinke *Voljelo se dvoje mladih* glazbenika Gorana Bregovića, govori o dvoje zaljubljenih koji su se htjeli vjenčati, međutim dušmani, njihovi neprijatelji, nisu im dozvolili. Djevojka se razboljela i poželjela dunje iz Istanbula, po koje joj je dragi i otišao. Nije se vratio pune tri godine, a kada se napokon vratio, našao je svoju dragu Fatmu mrtvu, na nosilima. Ljepota vizualnih motiva pjesme, čežnje i nedostajanja ljubavnika prenosi se u materijalno kroz sliku dunja. One oživljavaju pred očima kao dozrijevajuće voće, kao nešto što muškarac odlazi kupiti ženi pokazujući svoju ljubav i privrženost. Melodija i način interpretacije dodatno unose i tugu i radost u motive scene: *Ode dragi da donese/Žute dunje carigradske/ Al ga nema tri godine, tri godine aman, aman/Nit se javlja, niti dolazi...Dvjesto dajem spustite je/Tristo dajem otkrijte je/Da još jednom Fatmu ljubim ja.*

3.2. Glazba – pletivo sevdaha

Glazba ima potencijal pokrenuti naše noge, ruke, glas, misli i osjećaje i čini to od kamenog doba, prapovijesti, antike preko srednjeg vijeka do današnjice. Kroz čovjekovu evoluciju glazba prati čovjeka, pokreće ga. Iz nje su se razvili plesovi, obredi, rituali – kazalište, od Tespisove satirske drame, koja je bila praćena instrumentima i pjevanjem, ritmičnosti antičke drame i antičkog kora preko prikazanja, putujućih kazališta i minstrela do drama u stihovima i modernističkog i postmodernističkog kazališta, glazba i ritam su sveprisutni. Uostalom, jedno od osnovnih osjetila kojim čovjek percipira svijet oko sebe je sluh.

Sevdalinka je snažna glazba, bogata melodijskim izričajem. Kao što su motivi u tekstu sevdalinke, tako su i melodije, vokalne i instrumentalne, bili pokretači u samom odabiru sevdalinki-priča koje ćemo raditi. Zašto su odabrane baš te sevdalinke, što je to što ih je izdvojilo među velikim brojem sevdalinki? Dobra glazba stvara slike ili predodžbe, pokreće maštu, izaziva osjećaje. Kada glazba pokrene vizualni centar,

onda ona pokreće osjetilo iz kojeg čovjek prima više od 80 posto informacija. Melodija stvara misli i događaje koji nam se odigravaju pred očima, mašta može kreirati likove, stvoriti odnose među njima. Preslušavajući glazbu, na licima ljudi mogli su se vidjeti dojmovi, oči žare intenzivnijim sjajem. Govorili smo o dojmovima i slikama koje bi mogle stvoriti prizor – scenu. Ponekad, boja glasa pjevača/ice, ili kakvoća nekog instrumenta mogu stvoriti točniju sliku lika i situacije i pokrenuti glumčev stvaralački aparat.

Primjerice, u sceni *Negdje u daljine*, pjesma doziva harmoniku zatvorenu u kutiji – lik žene koja čeka povratak svog dragog, zatvorena u sebe. Harmonika reagira upravo na pjesmu, nadajući se da se to upravo njezin dragi vratio. Ključeve koji predstavljaju druge prosce također prati melodija. Možemo reći da se ključevi udvaraju harmonici pjesmom, daju do znanja tko su i što žele od nje. I u procesu nastajanja etida i u samoj izvedbi glazba daje ideje o mogućoj radnji, pokreće radnju i biva aktivnim „glumcem" na sceni. Kada se dragi napokon vrati svojoj ženi, sve staje, a ključ se spušta niz svoj konop harmonici uz Matein solo vokal i stihove pjesme *Negdje u daljine pogled mi se gubi/ Nekog u daljini moje srce ljubi.* Taj kontakt otvara harmoniku, osoba koja je bila povučena i zatvorena, oslobađa se. No, dragi koji se vratio ponovno i odlazi, natrag odakle je i došao. U pozadini se pjeva ista melodija koja je pratila druge ključeve – prosce. Dragi postaje jedan od mnogih, čineći njoj ono što bi vjerojatno učinila većina ostalih ključeva. Ona ostaje sama, harmonika zasvira svoju melodiju bez da se vidi da je itko svira, drhti pokretanjem mijeha koje proizvodi zvuk vrlo sličan uzdisanju čovjeka. Iz tog uzdaha izlazi punina patnje, poniženja koje je ta žena tad proživjela i ona se ponovno zatvara u svoju kutiju.

U nastanku scene *Ne klepeći nanulama*, pri slušanju glazbe, pred nama su se počele otkrivati slike seoskog dvorišta, svježe opranog rublja koje na konop vješa stara majka. Pjevač u pjesmi pjeva o tome kako je stajao kraj groblja i zvao umrlu majku, tako da se i cijela scena može zamisliti kao sjećanje nekog čovjeka na svoju majku, na izgubljeno djetinjstvo, poznata mjesta iz djetinjstva. On vidi svoju majku kako hoda dvorištem putem cipela koje se animiraju koncem. One, praćene melodijom s harmonike, oživljavaju uspomene – majke u dvorištu, vješanja rublja na konop. U trenutku kada majka zađe iza netom obješene plahte, kad se na nju pali svjetlo i ona postaje sjena, njezin sin zapjeva posljednju strofu pjesme. Istovremeno spušta zastor

na svoje sjećanje i majci pjesmom izražava sve što osjeća prema njoj. Glazba djeluje kao unutarnji pokretač osjećajnosti i scenske radnje.

Glazba može služiti i kao podržavajuća uloga, nadgradnja glavnog događaja koja se utkala kao instrumental u priču scene *Ah što ćemo ljubav kriti*. Na sceni mladić s gitarom i djevojka pjevaju o međusobnoj ljubavi, a simbolička manifestacija te ljubavi odigrava se pokraj njih, u centralnom planu, s koncima, svijećama i plamenom koje animiraju Matko i Matea. Igra na sceni i melodija čine zajedničku cjelinu, zvukovi se stapaju s animacijom stvarajući blisku, intimnu atmosferu. Svoje sam sviranje gitare prilagođavao Anninom pjevnom glasu, tražeći sklad dvoje zaljubljenih dok si pjevaju. Tražio sam usklađenost između kretnji prstiju po žicama, melodije i kretnje vune po prostoru. Međusobni pogledi Anne i mene davali su mogućnost razvijanja prisnijeg odnosa i komunikacije kroz pjesmu, a sam tekst pjesme daje podlogu dramskoj radnji, prožima se sa simbolikom radnje stvarajući priču između okupljenih prijatelja, onih koji je pričaju i onih koji je slušaju.

Zlokobna glazba, koja asocira na rat, gradi scenu *Na mezaru majka plače*. Ona je u ovoj sceni samo vokalna, uz Mateu koja pjeva riječi pjesme, a ostali, osim Tene koja igra majku, pjevaju zvukovima *bom-bom-bom*. Od same promjene u tu scenu, kada se glasnim lupanjem o metalnu kantu i dlanovima o tijelo, u brzom, agresivno-vojnom ritmu pokriva promjena scene, glazba se nadvija kao prijetnja nad majkom i njezinom djecom. Strahote rata, koje daju naslutiti i konstantni duboki zvukovi, koji podsjećaju na kretanje i na bitke, na vojna krvoprolića, oživljavaju na sceni. Solo vokal u pjesmi o majci koja gubi djecu zbog rata iznosi van ogromnu tugu, bol od koje majci puca srce. Ratna prijetnja nestaje u tom trenutku, utišava se, a ostaje samo osobna ljudska tragedija. Glazba je esencijalan dio, jer se isti dojam ne bi postigao u tišini. Ljudski glas daje lice boli i patnji, katastrofalnosti rata. Pjesma ga obogaćuje i daje mu dimenzije, a u tu je svrhu melodija pjesme u predstavi promijenjena iz durske u molsku.

Pjesma je lik u sceni *Lijepa Zejno*. Ona se transformira u preminulog supruga lijepe Zejne, koji joj poručuje neka ne tuguje, neka izađe iz crnine i ponovno se uda. U trenutku kada češalj, animiran odostraga, počinje češljati Zejninu kosu, kreće vokalni dio pjesme *Lijepa Zejno*, dvoglasje Gordana i mene: *Lijepa Zejno ja se vraćat neću/Ti se udaj za kim srce žudi...* U tom trenutku imam osjećaj kao da iz žica gitare izlazi Zejnin dragi i prolazi kraj nje pjevajući joj. Tu se stvara dojam dijaloga, *mitspiela*

između glazbe i Tene na pozornici. Razvija se, po meni, velika i nevjerojatna energija tog odnosa glume-animacije i glazbe, osjeti se određena naelektriziranost kod publike, između publike i izvođača i kod izvođača. Zejna je tužna, a tuga izbija i iz pjesme, ali Zejna ipak na kraju popušta, pomiruje se s činjenicom da mora pustiti prošlost i živjeti umjesto se zakapati u crninu i grob.

U *Elminoj* sceni koristimo samo vokale, koji su u prvom dijelu scene melodije koje smo sami stvorili na glas *a*, dok su u drugom dijelu riječi pjesme *Elma*. Kao što tekst pjesme ima duboko i simboličko značenje – pakao i raj, ljubav pojedinaca u odnosu na svevremensko, voće kao simbol ljubavi i kao simbol propasti, tako i melodija donosi jednu začudnu atmosferu kao i tužnu, tragičnu emociju. Osim toga, kroz pjesmu se donosi i kontekst scene, priča događaj scene, pjesma govori o Andrinom odnosu prema Anni, tj. Elmi koji se istovremeno odigrava i dotiče srca sudjelovatelja, na sceni i ispred scene. Elmina smrt donosi riječi pjesme koje izražavaju svu shrvanost koju njen dragi tada osjeća. Melodija odiše ljepotom, ali i tragičnošću, uz jednostavno dvoglasje koje zaista diže osjećaj scene i zaista pridonosi glumačko-animacijskoj igri na sceni.

Glazba daje dublji značaj i povećanu emotivnost sceni *Žute dunje*, budući da je pjesma po motivima stare sevdalinke *Voljelo se dvoje mladih* jedna od najšire poznatih i općeomiljenih sevdalinki koje pjevamo u predstavi. Pjesma je po sebi, tekstom i melodijom, vrlo tužna. Ona govori i o ljubavi i sreći koje su to dvoje mladih imali -*godinu dana*, i o društvenoj zapreci koja je stala na put njihovoj ljubavi –*dušmani im ne dadoše* i o kasnijoj tragediji u vidu Fatmine smrti. Glazba je tako u sceni veliki unutarnji pokretač, radnjom i njenim kvalitetama te melodijom koja je vrlo osjećajna i pokreće emocije. Matea svira melodiju na harmonici te ju pjeva, gledajući scenu izvana, što stvara dojam pričanja ili pjevanja određene priče koju slušaju zainteresirani okupljenici i koju Gordan i Petra odigravaju pred njihovim očima. Pjevanje jedne osobe uz pratnju instrumenta doprinosi intimnijoj atmosferi gdje jedan priča, drugi slušaju jednu sasvim osobnu, potresnu sudbinu dvoje razdvojenih zaljubljenika, pri čemu se u ispjevanoj pjesmi, uz igru na sceni, čuje ta tuga i bol. Ta gotovo univerzalno poznata sevdalinka dolazi na samom kraju predstave, kao svojevrsni *finale* svega što smo prikazali, pjesma koja je i po mišljenju mnogih vrhunac umjetničke estetike i osjećajnosti sevdalinke.

Glazbena i kazališna umjetnost imaju zajedničku mogućnost utjecanja na čovjekovu nutrinu, prenošenja dojmova, slika i emocija. Unutarnji pokretači o kojima govori Stanislavski, točnije jedan od pokretača – osjećanje, aktivira se i potiče kroz osjetila, a glazba, osim što ju čujemo kao gibanje i promjenu frekvencija zvuka, dotiče i emotivni centar, nevidljive strune naših osjećaja, naše svijesti. Kao što glumac-animator koristi svoj emotivni i izražajni aparat kako bi gledatelje nagnao na smijeh, čuđenje ili plač, tako i glazbenik koristi svoj instrument kako bi proizveo zvukove koji rezoniraju negdje duboko u nama, na svjesnoj i nesvjesnoj razini i nagnao slušatelje na emociju. U citatu Radoslava Lazića o lutkarstvu kao totalnom teatru –vizualne umjetnosti, scenske poezije i glazbe, glazba dakle stoji kao jedan od tri glavna elementa tog teatra. Međusobno se isprepliće s glumom i animacijom te vizualnim elementima stvarajući posebno vrijeme i mjesto, postavljanjem prvo likova, zatim likova i gledatelja koji svojom emocijom sudjeluju u tom vremenu i mjestu te kreiranjem odnosa među njima. Sevdalinka ima to svojstvo da svom slušatelju uspori vrijeme. Estetika i senzibilnost sevdalinke odvode slušatelja u tankoćutniji i sporiji doživljaj svijeta, u osjećaj da se sve odvija sporije i s puno više emocije te s tematikom ljubavi i sreće ali i boli, gubitka, stradanja i rata. Riječi i glazba sevdalinke dodiruju vrlo osobne, intimne motive i događaje s kojima se svatko može poistovjetiti jer ih je na neki način doživio, barem djelomice. Tako sevdah, u modernoj obradi, postaje pletivo predstave, kroz proces proba koji je svakodnevno obavezno sadržavao pjesmu i donosio radost na probe do formiranja samih scena i povezivanja u cjelinu. Predstava počinje pjesmom, koju pjevamo dok sjedimo u krugu pripremajući se za ulazak u priču, a istom pjesmom i završava prije naklona – *Pjevat ćemo što nam srce zna.* Tada mi kao glumci-animatori, prije ulaska u uloge i poslije izlaska iz njih, dajemo predstavi naš osobni pečat, intiman *lajtmotiv*[26] našeg rada na ovoj predstavi – otvorenost različitostima, prihvaćanje drugih, čežnja za ljubavi i srećom te obećanje da ćemo, takvi kakvi jesmo, pjevati ono što nam srce zna.

[26]lajtmotiv - (njem. *Leitmotiv:* vodeći motiv), glazbeni termin kojim se označava tema ili neka glazbena ideja koja kao sklop tonova predstavlja ili simbolizira neku osobu, predmet, mjesto, ideju, stanje duha ili nadnaravnu silu. - Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža



Slika 1: Slika iz predstave *Pleti mi dušo, sevdah*, promjena scene, pjesma *Što je život*

3.3 Gluma-animacija

Polako smo dolazili do različitih jezika bez riječi: uzeli smo jedno zbivanje, fragment iskustva, i radili vježbe koje su ga preobražavale u oblike što se mogu priopćiti. Hrabrili smo glumce da se ne smatraju tek improvizatorima koji se slijepo prepuštaju unutrašnjim impulsima, nego umjetnicima – traganje i odabiranje među oblicima, te gesta ili krik nastaje poput predmeta što ga on otkriva i čak preinačuje.[27]

Od prvih ulazaka u prostor i početaka slaganja scenske radnje, gluma i animacija su bile usko povezane u suradnji, nadopunjujući se i često brišući razlike među sobom. Razlike koje ionako postoje u formi izražavanja i sredstvima izražavanja, ne i u suštini djelovanja. Zbivanje koje poprima oblike koji se mogu priopćiti, odabiranje tih oblika i djelovanje s organskim, autentičnim odnosom prema oblicima i zbivanjima koje posljedično proizvodi emociju, to je suština scenskog djelovanja. Glumac koristi svoje tijelo kao izražajno sredstvo uloge, a animator sve to prenosi u neživi objekt. Pristupili smo jednako glumačkim i animacijskim radnjama i jedne su bile produžetak drugih, a sve ih je objedinjavala tema sevdaha i osjećaja koji iz njega izviru. Izbor materijala i njihova vizualnost navodio nas je na glumačko-animacijska

[27]Peter Brook, *Prazan prostor,* Nakladni zavod Marko Marulić, Split, 1972, str. 52

sredstva koja su trebala biti suptilna i intimna, a prije svega autentična. *Pleti mi, dušo, sevdah* je prije svega priča o pogledu na sevdah svakog od nas i kako ta pjesma i taj način doživljavanja svijeta utječe na nas, danas. U zajedničkoj igri glumca i lutke mogli smo se igrati odnosima u tim ljudskim pričama, naći npr. simbolički izričaj u ljubavi između dvoje ljudi, stvoriti svijet sjećanja sina na svoju pokojnu majku ili majke na svoju odvedenu djecu koja su bespomoćna, kao klupka vune koje odvlači komad silika. Igra glumca i lutke donijela je odmak od realizma, stvorila je jednu potpuno drukčiju, svevremensku atmosferu. Nadilaze se okviri situacije točno određene vremensko-prostorno-društvenim određenjima i na kraju, u suštini, ostaje samo ljudskost kao temeljna vrijednost za koju se zalažemo. Svaki glumačko-animacijski alat bio je podređen tom višem cilju predstave. Borili smo se protiv svega umjetnog, suvišnog i neprilagođenog toj ideji te smo tražili umjetnost proživljavanja u svakoj situaciji, što je sistem Stanislavskog, koji se u ovoj predstavi spojio s teatrom objekta. Međuprostori, sam početak predstave, promjene scena i sam kraj predstave, napravljeni su tako da se mi u vlastito ime pripremamo pjevati i pričati priče jedni drugima, kao prijatelji koji se dugo nisu vidjeli ili susjedi koji svakodnevno zajednički dijele život. Na samom početku klečimo u krugu, razgovarajući pjesmom, i pripremamo se ispričati prvu priču.

Ovdje vidljivi izvođač (ponekad kao pripovjedač) koristi svoju vještinu kako bi pokazao svoje vjerovanje u životnost predmeta, uvjeravajući publiku u vjerodostojnost predmeta kao izvođača.[28]

U sceni *Ah što ćemo ljubav kriti* Matko i Matea igraju dvoje ljudi koji se vole i više ne mogu skrivati ljubav jedno prema drugome. Razloge zašto moraju skrivati ljubav tekst pjesme ne govori, no možemo ih zamisliti – može biti zbog društvene osude, obiteljske svađe. Možda su druge vjere, možda je ona obećana nekom drugom. Oni kleče na podu, okrenuti jedno drugom. Gledaju se suptilno, gotovo suzdržano, no u očima im se vidi nježnost. Pjesma kreće, govori ono što jedno drugom žele reći, što si poručuju neverbalno, a između njih se počinju stvarati spone – konci, koji putuju od Matka k Matei i od Matee do Matka. Konci putuju povezani nevidljivim koncem koje animiraju po dva animatora iza Matee i Matka. Nevidljive spone koje se stvaraju među ljudima, učinjene vidljivima, bivaju sve jače, međutim one se razvijaju nad plamenom svijeća, što je za konac opasnost od izgaranja. Njih dvoje fizički povezuju konce u

[28]Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva II. dio, Dvadeseto stoljeće*, MCUK, Zagreb, 2007, str. 460

most konaca, čvrst i neraskidiv, dok njihovi međusobni pogledi postaju sve smjeliji i sve više izjavljuju ljubav. Realno se susreće sa simboličkim i spaja u jedno. Dotle Anna i ja, smješteni sa strane u prednjem lijevom planu scene, pjevajući govorimo ono što Matea i Matko neverbalno igraju i osjećaju jedno za drugo. Pažnja nam je fokusirana na Mateu i Matka, kao da pripovijedamo njihovu priču, no povremenim pogledima jedno u drugo govorimo da se i nama događa ono što se dogodilo njima, da prolazimo kroz priču koja se dogodila tisućama parova prije nas i da čeznemo za ljubavlju u kojoj, zbog nemogućnosti ostvarenja, izgara srce. Srce od voska, animirano odozgora crnim koncem, izgara nad svijećom, topi se, a njegove kapi gase sam plamen koji ga topi, plamen koji gori u srcima punih ljubavi. Na kraju ostaju samo pogledi razočaranja, tuge i praznine između Matka i Matee.

Brzom i naglom promjenom, ustajanjem i pjevanjem vesele, energične melodije na temu pjesme *Pjevat ćemo što nam srce zna*, mičemo ostatke prve priče i pripremamo se za drugu. Ova promjena djeluje tako da nakon tuge dolazi veselje, poručuje da život uvijek ide dalje jer su se već susreli pogledi Matee i Gordana, nagovješćujući novu ljubav i novu priču za koju zauzimamo nove pozicije. Ključno je u svakoj promjeni bilo ne izvesti ju tehnički, već odigrati s kontaktom, jer svaka promjena scene po gore navedenim principima jest scena sama po sebi.

Negdje u daljine „čista“ je animacijska scena u smislu da su animatori maksimalno skriveni i ne igraju likove u sceni, već radnju odigravaju harmonika, ključevi i konopci koji im omogućavaju kretanje. Važnu ulogu odigravaju i lampice koje u određenim trenucima stavljaju naglasak na točne likove i točnu radnju koja treba biti prikazana. Kutija harmonike, koja igra ženu koja čeka na povratak svog dragog – jedinog za koga ima ljubav, opremljena je crnim konopcima koji omogućavaju pomicanje u svakom smjeru i dodatna dva na kopčama kojima se kutija otvara. Harmonika reagira na zvuk zveckanja ključeva, misli da joj se dragi, koji je ključ, vratio, što ju budi iz umrtvljenosti. Ugleda ključ, osvijetljen snopom svjetlosti u mraku, međutim to nije njen ključ, koji nju otključava. Slijedi niz ključeva koji se kreću bijelim konopom – prosci koji uzalud pokušavaju otključati njeno srce. Ključevi se pomiču tako da četvero animatora s lijeve i desne strane scene podiže i spušta krajeve konopa prikvačenog po cijeloj širini scene. Prosci obilaze oko nje, nepomične i čvrsto zatvorene, što me asocira na Odiseju, sve dok se, istaknut u snopu svjetlosti, ne pojavi on, jedini koji može otključati njene kopče. Taj ključ se nalazi na posebnom konopu

kojeg animira Gordan i povezan je nevidljivim crnim koncem koji mu omogućuje da putuje niz i uz konop. Polagano se spušta ka kutiji harmonike, pojačavajući iščekivanje i napetost. U trenutku dodira ključa i harmonike, ona zadrhti i otvara se povlačenjem dvaju crnih konopaca. Okreće se prema publici, oživljavajući, spremna je otkriti svoju nutrinu *simbolički* što se događa *realno* animacijom, povlačenjem crvenog pokrivača, koji harmonika ima u svojoj kutiji, crnim konopcem. Lampica osvjetljava samu harmoniku, približavajući joj se na udaljenost koja omogućuje vrlo uske, izolirane *spotove*, pri čemu se ništa osim toga ne vidi na sceni. Vani i izložena, harmonika koju odostraga animira Matea, počinje svirati, a svi ostali počinjemo pjevati. Harmonika je napokon otvorena, sretna, međutim, i u samoj melodiji pjesme može se pronaći sugestija da će se dogoditi nešto loše: zvuk melodije u blagom je kontrastu s onim što se dogodilo. Brz uzdah harmonike koji se postiže pomicanjem mijeha naglo gasi lampicu, a pali se druga koja pokazuje njega, ključ, koji odlazi vraćajući se uz svoj konop. Nakon što su kratko bili zajedno, dragi napušta svoju dragu, način na koji to radi djeluje hladan, gotovo okrutan. U posljednjem uzdahu harmonike prije mraka očituje se sva tuga i bol, shrvanost harmonike čiji se pokrivač vraća kako bi ju prekrio, a ona se vraća u svoju osamu, zatvorenost.

Kako se svjetlo pali, svi gledamo u Mateu koja gleda dugo u harmoniku. Vidljivo je da osjećamo njenu tugu i dijelimo je s njom. Matea tada uzima harmoniku, stavlja remenje na sebe i dok iščekujemo što će ona učiniti ili reći, Matea smijehom i pritiskom basa kao da želi poručiti: *U redu je. Život ide dalje, hajmo se radovati.* Počinjemo pjevati staru sevdalinku *Što je život, bajka samo*, pripremajući iduću scenu i dijeleći tu radost jedni s drugima. Matea i ja ostajemo sami na pozornici jedno blizu drugog, nakon što smo se već gledali tijekom pjesme. Ti pogledi prenose značenje da je moguća nova ljubav na vidiku, ostvaruju kontakt među akterima na sceni koji se manifestiraju prema publici. Ustajem i odlazim prema sljedećem *punktu* uz pogled koji poziva Mateu da pođe sa mnom. Smještam se ispod velike sobne svjetiljke u prednjem desnom planu scene, Matea s harmonikom na stolac pokraj mene i počinje scena *Ne klepeći nanulama*.

Pali se svjetlo velike sobne svjetiljke, koje je jedina rasvjeta na sceni u ovom trenutku. Uzimam šalicu kave, zamišljajući da sam u malom stanu, svom stanu koji ima dosta orijentalnih, seoskih ukrasa, starih tepiha obješenih na zidu, stari otoman u kutu –

uspomene iz djetinjstva. Spremam se popiti popodnevnu kavu i taj okus turske kave u ustima budi jedno staro sjećanje, fragment koji u realnosti traje možda djelić sekunde. Pogledam prema dubini scene i pale se svjetla, otkrivajući seosko dvorište, malenu drvenu stolicu za ljuljanje, par cipela ispred njih, lijevo od njih metalno vjedro, a iznad konop za sušenje rublja, razvučen preko scene. Gase se svjetla i ponovno se pali svjetiljka, kao kad se vratiš u stvarnost iz sjećanja. To je bila moja majka, već tada starija, dok sam ja u sjećanju dijete; ugledao sam ju kako odmara u dvorištu. Uzimam rahatlokum, omiljen slatkiš još od djetinjstva, kada je bio jedini slatkiš koji smo imali svaki dan, a onda ostaneš vjeran takvim malim stvarima kroz život. Zagrizavši ga, sjećanje se vraća uz zvuk harmonike koja kreće svirati melodiju pjesme *Ne klepeći nanulama*. Stolica za ljuljanje, animirana od iza i sa strane povlačenjem crnih konopaca, ljulja se, a zajedno s njom i majčine cipele koje animiraju Matko i Anna, povezane tankim crnim koncima namotanim oko komadića kartona koji omogućuje upravljanje, stvarajući osjećaj, svojevrsnu iluziju da se majka zaista ljulja u tom malenom stolcu. Još veći dojam ostavlja trenutak kada majka ustaje sa stolca, preciznim i usklađenim skokom, a stolac se ostaje ljuljati tako da se dobiva dojam kao da je majka poskočila i ustala iz stolca. Animiranje majčinih cipela tehnički je najzahtjevniji animacijski dio u predstavi, a Anna i Matko to čine odlično – precizno i usklađeno. Majka hoda prema kanti s rubljem, sprema se objesiti plahtu na konop da se suši. Sve se ovo odvija u ritmu pjesme, polagano. Melodija i taj prizor odišu sentimentalnošću, čežnjom za lijepim starim životom, ljubavlju prema majci i tugom što je više nema. Majka dolazi do kante, zamišljam kako se saginje, teško i polako, da bi dohvatila plahtu i plahta se naglim trzajem, animirana otraga, povlači i sjeda na konop za rublje, što je također bilo izazovno za postići, ali ima zadivljujući učinak. Prednji dio plahte se podiže kao da ga majka odmiče rukom i ona zalazi iza plahte pri čemu se gase svjetla, a na mjestu gdje je zašla iza plahte pojavljuje se ljudska silueta majke s povezanom maramom na glavi, osvijetljena lampicom. Lampica se polako spušta od vrha majčine glave prema dolje, a ja pjevam refren pjesme bez harmonike, kao nježan pozdrav majci. Lampica se gasi, pali se svjetiljka ispod koje sjedim i ostajem trenutak u onome što se upravo dogodilo, pogledam Mateu koja ima pogled razumijevanja prožet nekom višom, estetskom ljepotom. Zatim direktno pogledam u ljude u publici, dijeleći svoju istovremenu tugu i radost što sam se sjetio majke, govorim im pogledom: *Da, tako se osjećam. Teško mi je, ali je lakše kad mogu to s vama podijeliti.* Pogledam natrag u Mateu koja je, fizički i duhovno, tu uz mene.

Naglom promjenom ritma Gordan u metalnu kantu udara ritam jakog, reskog zvuka koji podsjeća na ratničku glazbu. Gordan staje u centralni prednji plan, pridružujemo mu se Matko, Andro i ja te udaramo isti ritam po svom tijelu stojeći u liniji gledajući izravno, izazovno u publiku. Ta promjena ritma donosi promjenu atmosfere, iz intimne i emotivne u prijeteću, ratnu. Gledanjem izravno u publiku izazivamo osjećaj opasnosti, nagovještaj surovosti, a naše držanje je agresivno-ratničko. Kada je sljedeća scena spremna, odlazimo na pozicije za scenu *Na mezaru majka plače.*

Tena kao majka kleči na sredini scene u svjetlosnom *punktu* s velikim klupkom pojedinih i rastrganih niti vune u rukama, svi ostali smo raspoređeni po konopcima za animaciju i gledamo u Tenu kao personifikacija ratne opasnosti. Ona polako odmata pa stišće niti u klupku, pomiriše ih. Te niti su jedino što joj je ostalo od njene djece. Imajući taj kontakt s nitima, ona ne samo da se sjeća svoje djece: ona živi jedino u tom sjećanju. Zatvorenih očiju ona vidi svoja tri sina – tri klupka konca na stalcima, kako idu prema njoj. Reagira pogledom, i dalje zatvorenih očiju, na svakog od njih. Svaki sin ima svoj dio melodije koji joj govore kada se koji kreće, što stvara dojam sjećanja i daje do znanja da je to nešto što se dogodilo u prošlosti. Sinovi se pomiču prema majci povlačenjem prozirnog silka odostraga što rade Matea, Anna i Petra. U trenutku kada su sinovi gotovo stigli do majke, a zapravo se nalaze pred nevidljivim vertikalnim koncima koji su povezani na crvene vunene konce, Tena otvara oči, kreće *bom-bom-bom* melodija, a namotavanjem crnih konaca kreću se spuštati crveni konci – vojska koja je došla odvesti njene sinove. Dvije su skupine crvenih konaca centralno i po jedna sa svakog boka, ostavljajući dojam okruženosti. Crna klupka vune na stalcima, što su susjedi i sumještani koji su dosad nijemo promatrali situaciju, povlače se od nadolazeće vojske. Nitko nije spreman pomoći majci i njezinoj djeci. Konci-vojska prijeđu više od polovine puta, pripreme se za hvatanje dječaka i brzo se, naglo spuste do kraja. Majka ih pokušava dohvatiti, no ne može, fizički zbog konaca koji su joj se prepriječili, a i simbolički je nemoćna pred vojnom silom, ne može spasiti sinove i vratiti ih sebi. Civili, sumještani, pobjegli su i majci preostaje jedino gledati kako joj odvode djecu, gdje završava sjećanje, a Tena ostaje s istom slomljenošću kao i toga dana.

Nakon tragičnog kraja u sporom tempu slijedi naglo dizanje svjetla i energično kretanje u pjesmu *Što je život,* čiju melodiju pjevamo na vokale *i* i *a* dok sviram istu melodiju na gitari, čime izlazimo iz osjećanja prethodne scene, kao da pjesmom govorimo jedni drugima *Što je život…* Brzo se pripremamo za sljedeću scenu, sklanjajući veliku konstrukciju za crvene konce i počinje scena *Lijepa Zejno.*

Tena ostaje sama na sceni pred ogledalom u desnom zadnjem planu, odjevena u crninu. Ona je udovica koja nije preboljela smrt svog supruga, možda se još nada da će joj se on nekako vratiti. U zadnjem lijevom planu vidimo bijelu haljinu koja, obješena na vješalicu stoji na vrhu bijelog konopca koji se dijagonalno spušta prema desnoj strani scene. Na ogledalu se nalazi maleni češalj sa zelenom drškom. Udovica se promatra u ogledalu, gleda svoje lice i dodiruje ga. Ona je mlada i lijepa, no njeno lice je tužno omotano crninom. Unutarnja borba između njene mladosti, želje za životom i svojevoljne crnine (paralelan motiv s jednočinkom *Medvjed* A.P. Čehova) iskazuje se prelaženjem njenih prstiju preko crnine koju nosi, jer ona počinje skidati tu crninu pa se brzo zaustavi. Izraz njenog lica govori o tome kako su joj oba izbora teška, nemoguća. Odlazi prema haljini i zastaje pred njom, gledajući ju, boreći se s vlastitom tugom i mogućnošću novog života. Crna marama koju ona nosi na glavi povezana je koncima što omogućuje skrivenim animatorima da utjelove dolazak i intervenciju duše njenog preminulog muža u vidu trganja marame s njene glave. Udovica ne razumije kako se to dogodilo, ali predosjeća i želi vjerovati da je to učinio upravo njen muž. Uzima češalj i raščešljava si kosu, a češalj u trenutku kada priđe ogledalu preuzimaju animatori tako da vidimo češalj koji joj sam češlja kosu što u potpunosti donosi i materijalizira lik muža na sceni. Čarolija scene doseže vrhunac jer, zajedno s pjesmom, nešto što je potpuno metafizično i nadrealno postaje stvarnost na sceni. Udovica se mijenja, sreća izbija iz nje. Dok joj muž pokušava skinuti crninu preko animatora koji povlače crne konce povezane s odjećom, ona to shvaća kao igru, navlači ju natrag dok se iz njene ekspresije vidi nedostajanje i sreća koja je bila dugo zatomljena. Kada shvati što joj muž zapravo poručuje, da se mora ponovno udati i nastaviti sa životom, ona isprva odbija, bori se protiv toga. Bijela haljina joj dolazi spuštajući se niz konop, kao da joj ju muž donosi. Zatvarač na haljini također je povezan prozirnim silkom što omogućuje da se stvori dojam da joj muž zakopčava haljinu dok ju udovica otkopčava. Ona ga ne želi pustiti, međutim muž ju postupno smiruje, poručujući joj da je živima živjeti. Slama njezin otpor dok ona ne ostane na

sredini scene u zakopčanoj haljini s velom na glavi. Ogledalo se okreće prema njoj, udovica je spremljena za udaju iako iz zadnjeg prizora možemo zaključiti da i dalje nije sretna s tim. Odnosom između glumca, lutke i atmosfere stvorena je čarolija gdje nemoguće postaje mogućim.

Kao što život uvijek ide dalje, promjena scene slijedi uz vokalnu melodiju pjesme *Pjevat ćemo što nam srce zna*, gdje također pjevanjem prenosimo radnju nastavka kruga života i radosti kao kontrapunkta tuzi. I sebe i publiku potičemo na daljnje sudjelovanje u životu priča dok pripremamo okvire na kotačićima i klupka vune na stalcima za scenu *Elme.*

Dva okvira s kotačićima stoje nešto dublje od sredine scene, smeđi konopac je omotan centralno oko okvira i povezan s po dva klupka na svakom okviru. Andro i Anna stoje unutar okvira i konopaca držeći vrh okvira i scena počinje okretanjem okvira dok Matko, Petra, Matea i ja namatamo konopce na klupko. Andro i Anna se rađaju, odmatanjem konopaca oni postaju slobodni izaći u svijet. Okvir u kojem stoje je okvir njihova života kojim u ovoj priči upravljaju drugi – sudbina, viša sila. U grčkoj mitologiji Sudbina se prikazuje u liku triju Moira, sestara koje određuju sudbinu svemu, pa i bogovima. Prva sestra započinje presti nit života, određuje rođenje. Druga sestra prede nit života i mjeri njegovo trajanje. Treća sestra reže nit života škarama, određuje smrt. Ova mitološka priča okosnica je radnje scene i određuje uloge svih osim Anne i Andre kao sudbinskih promatrača života dvoje ljudi koji su se isprepleli. No, nismo samo promatrači, već i interveniramo u njihove živote. Gordan i Tena dodaju klupka konopca sada rođenim mladiću i djevojci i oni sami počinju plesti svoj život omotavanjem konopaca oko svojih okvira. U trenutku kada dođu do ruba svojih okvira, sudbina intervenira i spaja ih zaustavljajući vrijeme i izmjenjujući klupka koja imaju u rukama. Mladić i djevojka primjećuju da sada u ruci imaju klupka druge boje, koja nisu njihova i preko konopca ugledaju jedno drugo. Približavaju se, njihovi životi postaju svojevoljno isprepleteni. Sudbina približuje njihove okvire, oni nastavljaju zajedno plesti svoj život izmjenjujući se na oba okvira. No, dvije personifikacije sudbine znaju što će se dogoditi. Pjesma koja kreće u tom trenutku nije u skladu sa srećom koju mladić i djevojka doživljavaju stvarajući zajednički život. U trenutku kada oni završe zagrljeni, nalazeći se prikraju svojih okvira, Gordan i Tena prilaze zaljubljenima, sva radnja staje, a Tena uzima konac života iz Annine ruke. Anna se spušta ispod isprepletenih konaca i odlazi ravno sa

scene. Radnja se otkriva kroz riječi pjesme *Rasla mi je dunja nasred džehenema/Umrla je lijepa Elma od Verema/Neka spava ne budite/Njena glava njene grudi te*. U tom je trenutku svima i u publici jasno što se dogodilo te se može osjetiti onaj grč koji se javlja kod nagle tuge. Mladić pokušava ići za njom, trga se i bori, ali ne može proći kroz konce života jer je ostao zarobljen u zemaljskom, a ona je otišla u vječno. Pada na koljena, a sudbine se odmiču u rubove scena pjevajući njegovu posljednju želju: *Nek mi oči nikad više sunca ne vide/Samo nek se mojoj Elmi džennet otkrije*.

Ono što se ima dogoditi, dogodit će se i protiv toga se ne može, a tko je mislio *da je sevdah zanos laki/Što sam dragoj s usta pio*, podsjeća se, svi se skupa podsjećamo kroz riječi pjesme, da to i nije tako, što ostaje kao dojam poante prethodne scene. Sljedeća priča već dolazi i kroz pjesmu se pripremamo za završnu scenu, *Žute dunje.*

Dvije jabuke povezane tankim crnim koncem vise na sredini scene, usmjerene kroz dvije male alke i privezane na kukice. Petra i Gordan dolaze ispod njih, a Tena i ja spuštamo jabuke, ritmično, kao da se igraju i pretječu, do razine tridesetak centimetara iznad poda. Oni, *dvoje mladih* koji su se *voljeli*, gledaju se i osmjehuju, gledaju jabuke, Petra uzima i miriši jabuku i vrtnjom njihovih jabuka počinje njihova romansa uz Mateu s harmonikom koja sjedi u poziciji publike kao pjevača-pripovjedača. Dvoje mladih vrte jabuke i izbjegavaju ih uz smijeh, ciku i vrisku – u mladenačkoj igri. Kada su jabuke dobile stabilan krug vrtnje, oni legnu ispod njih, zagrljeni, kao da leže na nekoj livadi pod vedrim nebom. Promatraju jabuke kako se vrte, njihova vrtnja postaje vrtnja unutarnjeg svijeta dvoje zaljubljenih. Riječi *Kad su htjeli da se uzmu, aman,aman*[29]*/Dušmani im ne dadoše* postaju okidači da se Petra ustane, primi svoju jabuku i otrgne je, a s drugom jabukom se dodaju, kao kod klatna, sjedeći jedno uz drugo. Nakon prvog dodavanja oni više ne dodiruju jabuku, a rade pokrete dodavanja, kao da su razdvojeni, a šalju si nevidljive misli. Njihanje jabuke kao kod klatna također simbolizira prolazak vremena. Djevojka Fatma se razboljela i poželjela žute dunje iz Istanbula što Petra odigrava fizičkim i emocionalnim utonućem u klečećem položaju. Jednostavnim okretom leđa Gordan odigrava odlazak mladića koji će učiniti sve za svoju dragu, otići na dalek i opasan put samo kako bi joj donio nešto što bi ju razveselilo. Ona stišće jabuku koju ima iz koje curi sok i komadići otpadaju, što je vrlo snažna slika onoga što joj se događa unutra. Čeka svog dragog, ljuljajući jabuku

[29] Aman (tur.) – Milost! Zaboga!

koja je preostala na koncu. Vrijeme prolazi, ali dragi se ne vraća – *Al ga nema tri godine, tri godine aman, aman/Nit se javlja niti dolazi.* Djevojka slabi zbog bolesti, ali i zbog nedostajanja koje osjeća. Kadse dragi vratio, prekasno je. Pronalazi svoju dragu kako leži mrtva i tada stišće jabuku svom snagom, sa suzama u očima. Sok se razlijeva po sceni, komadići jabuke padaju svuda okolo što je simbolički prikaz shrvanosti koja se vidi na Gordanovom licu. Uz riječi pjesme *Dvjesto dajem spustite je/Tristo dajem otkrijte je/Da još jednom Fatmu ljubim ja* jabuke koje su visjele iznad prednjeg dijela scene i sa strane počinju padati, rezanjem konaca ili otpuštanjem iz ruku. Desetak jabuka pada u ritmu kao svojevrsni zastor nad scenom i predstavom.

Nakon toga, uz paljenje rasvjete, svi dolazimo do proscenija i stajemo pred publiku, kao posljednji kontakt zaokružujemo cjelinu pjevajući pjesmu s početka, *Pjevat ćemo što nam srce zna*. Pjevamo direktno publici, kao konačnu izjavu onoga što nas je inspiriralo da se bavimo ovim materijalom i poruku publici da smo to mi i da ćemo pjevati ono što nam srce zna. Bez kontakta i interakcije s publikom naša izvedba sigurno ne bi bila tako intimna i emotivna, tako da je zadnja pjesma i zahvala publici na dijalogu i sudjelovanju u pričanju ovih bolnih i prelijepih priča.



Slika 2: Slika iz predstave, scena *Elma*

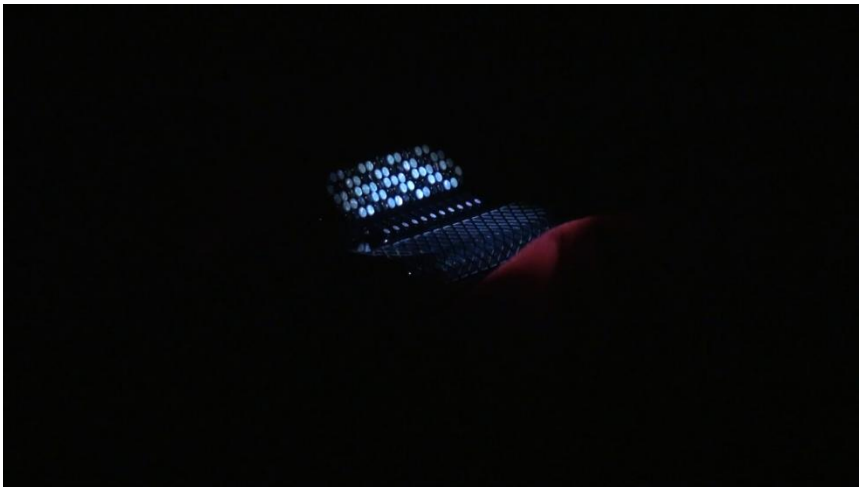
3.4. Atmosfera

Likovna stilizacija lutaka mora da prati ovu tendenciju ***dematerijalizacije*** *lutke, a postići će to antirealističkim sredstvima; od lutaka će da postanu samo puki simboli ličnosti, naravno opet nikako ne individualni, već tipični, što je u ovom slučaju u skladu sa antirealističkim pravcem stilizacije. Ako je dakle, u prvom našem slučaju lutka bila likovna karikatura, u ovom drugom slučaju ona je* ***likovni simbol tipične dramske ličnosti****.*[30]

Naši likovi nisu imali nekakvo izmišljeno ime u smislu kreiranja individualne dramske ličnosti, oni nisu ciljali da budu specifična priča nekog imena i prezimena, već svačija priča, svevremenska i sveljudska. Oni su bili simboli tipične dramske ličnosti. Zaljubljeni mladić i djevojka, djevojka koja čeka povratak svog dragog, rat i njegovo gutanje ljudskih života, skrivena ljubav, neispunjena ili tragična ljubav, sve su to motivi simbolički prikazani malenim i većim klupkima vune, koncima, ključevima, konopcima, odjećom, dakle lutkama koje simbolično i antirealistički pričaju priču koja se odmiče od svakodnevne i postaje simbol za sve ljudske sudbine, jer svatko je u životu iskusio barem ponešto od tema koje se prikazuju. U interakciji animacije, glume, glazbe i svjetla, okusa i mirisa, uz stvaranje osjećaja koji proizlaze iz priče, nastaje atmosfera predstave.

Osjećaj *komšiluka*, pojma koji je puno prisniji od susjedstva, gdje ljudi žive jedni s drugima, pričaju priče i dogodovštine, piju kavu i dijele dobro i loše. Sam miris kave, okus rahatlokuma daju jedno dodatno bogatstvo i dimenziju, zatim miris jabuka, svjetlo svijeća, rasvjeta, pjevanje i sviranje uživo, sve to gradi jednu intimnu, poetsku atmosferu.

[30]Otakar Zich, *Estetika dramatickeho umni*, Loutkove divadlo, Panorama, Prag, 1986, str. 317-325. prema Radoslav Lazić, *Estetika lutkarstva,* Autorsko izdanje, Beograd, 2002, str. 38



Slika 3: Slika iz predstave, harmonika u sceni *Negdje u daljine*

Ti svi elementi koji sačinjavaju atmosferu, *feeling*[31] scena, po meni pogađaju u onu esenciju, bit sevdaha koji je, osim glazbe, i način razmišljanja, osjećanja i življenja, svojevrsni životni *blues*. Ova je predstava i tijekom proba i na izvedbi pred publikom imala katarzičan učinak na sve koji su sudjelovali, priliku za zajedničko dijeljenje osjećaja koji su jasnom, svedenom i otvorenom glumom i animacijom prešli kazališnu rampu i vratili se, pojačani, od publike. Publika također pije kavu i jede rahatlokum, sudjeluje u doprinošenju atmosferi sevdaha, dijeli i dobro i loše s likovima i njihovim pričama.

Ritmizirane slike-vizije,kao i montirani djelići, teatru objekta daju oblik i sadržaj. Kazališno pripovijedanje kao drama u slikama srž je teatra objekta.[32]

Vizualni, slušni, okusni, mirisni i taktilni elementi utječu na osjetila onih koji sudjeluju budeći ih, potičući ih na maštu, na iskreno i otvoreno sudjelovanje u kazališnom činjenju. Probuđena osjetila aktiviraju čovjeka na sudjelovanje i pokreću kazališnu igru, u kojoj iluzija postaje stvarnost, sažeta u trenutak i prikazana punom snagom uvjerenja koje pokreće stvaralački aparat.

Važno je znati da bestjelesno maštanje, lišeno putenog i materijalnog, posjeduje sposobnost da refleksno izaziva istinske radnje naše puti i materije – tijela. Ta sposobnost igra veliku ulogu u našoj psihotehnici.[33]

[31] eng. - osjećaj

[32] Peter Weitzner, *Teatar objekta,* ULUPUH, Zagreb, 2011, str. 34.

[33] K.S. Stanislavski, *Rad glumca na sebi(prvi dio),* Cekade, Zagreb, 1989, str. 92.



Slika 4: Slika iz predstave, scena *Žute dunje*



Slika 5: Slika iz predstave, scena *Lijepa Zejno*

4. ZAKLJUČAK

Ova je predstava objedinila teatar objekta, teatar atmosfere i poetsko pripovijedanje u jednu autentičnu cjelinu vezanu uz dvije stvari: sevdah i nas same. Mogućnost za istraživanje vlastitih emocionalnih alata, novih tehnika animiranja i izražajnih sredstava bila mi je veliko zadovoljstvo i privilegija. Kroz okvir priče kakav je sevdah mogli smo izraziti naše kreativne porive i svatko je ugradio djelić sebe u predstavu, što su, rekao bih, prepoznali i gledatelji predstave svojim reakcijama i emocijama.

Kazalište ima mogućnost neposredno podijeliti emociju i priču između ljudi uživo, sada i ovdje. Taj stvaran osjećaj bliskosti s drugim ljudima i snagu dojma kojeg možeš primiti i dati rijetko koji medij ima mogućnost ostvariti. Upravo je ta intimnost, opipljivost događaja i osjećaja, najveća snaga kazališta i najveća snaga sevdaha. Domaćinski život, uz sve svoje dobre i loše strane, kakav postoji u Bosni, zaista je vrijedan primjer načina života ljudi u zajednicama u kojima su ljudi neizbježno upućeni jedni na druge, voljeli se ili mrzili. On nudi drukčiju perspektivu života, s puno više bliskosti, radosti, ali i tuge i patnje. To je kazališni potencijal koji je, po mom mišljenju, nedovoljno istražen i nudi prostor za nova tumačenja nas samih, drukčije promišljanje u dramskoj i kazališnoj umjetnosti i novo istraživanje samih emocija i mehanizama po kojima funkcioniraju. Ima nečeg vrlo ljudskog u jednom od *lajtmotiva* predstave: *Što je život, bajka samo/San što sam ga mlađan snio/Da je sevdah zanos laki/Što sam dragoj s usta pio.* Cjelovito sagledavanje života i svih životnih iskustava misija je onoga čime se kazalište bavi, a emotivnost, bila i jest, njegova najveća snaga. I to je ono što sam istraživao tijekom rada na ovoj predstavi i što ću istraživati i dalje.

5. SAŽETAK

U ovom pisanom diplomskom radu Luka Stilinović opisuje rad na diplomskoj ispitnoj predstavi lutkarstva *Pleti mi dušo, sevdah* nastaloj u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku pod mentorstvom izv. prof.dr.art. Maje Lučić Vuković. Na početku autor opisuje odabir teme diplomske predstave, proces dolaska do ideje za rad, kulturološke, muzikološke i povijesne kontekste odabrane teme sevdaha te njeno značenje i relevantnost nama danas. Analizira pjesničke motive u sevdalinki, njezine glazbene značajke i kazališne potencijale. Opisuje proces rada i otjelotvorenje slika kroz scenske radnje, lutkarske tehnike, korištenje materijala i rasvjete. Usredotočuje se na glazbu kao aktivnog dionika scene i razne funkcije koje glazba može imati u scenskoj igri. Analizira glumačka i lutkarska izražajna sredstva po scenama te argumentira zašto ih smatra dijelom iste cjeline. Podrobno opisuje atmosferu i osjećaj koji se pojavljuje na sceni te na kraju zaključkom sažima teatarski oblik kojeg je predstava formirala te ističe potencijal koji odabrana tema ima za kazališno istraživanje.

Ključne riječi: lutkarstvo, sevdah, glazba, pletivo, simbolizam, teatar objekta, emocije, ljubav, tragedija, osjetila

5. SUMMARY

In this written thesis, Luka Stilinović describes the work on the puppetry exam play *Pleti mi dušo, sevdah*, produced by the Academy of Arts and Culture in Osijek under the mentorship of doc.dr.art. Maja Lučić Vuković. At the beginning the author describes the choice of the subject of the play, the process of creative idea – making for the plays' subject , the cultural, musical and historical contexts of the selected sevdah theme and its significance and relevance to us today. He analyzes poetic motifs in sevdalinka, its' musical features and theater potentials. Describes the work process and personifying imagery in stage performances, puppetry techniques, use of materials and lighting. It focuses on music as an active part of the scene and various functions that music can have in the acting, animating and playmaking process. It analyzes the acting and puppet's expressive means by scenes and argues why it considers them part of the same whole. He describes in detail the atmosphere and the sensation that appears on the scene and finally concludes with the theatrical form that the play has shaped and highlights the potential that the selected theme has for theatrical research.

Keywords: puppetry,sevdah, music, yarn, symbolism, theatre of objects, emotions, love, tragedy, senses

6. POPIS SLIKA

- **Slika 1:** Slika iz predstave *Pleti mi dušo, sevdah*, promjena scene, pjesma *Što je život*
- **Slika 2:** Slika iz predstave, scena *Elma*
- **Slika 3:** Slika iz predstave, harmonika u sceni *Negdje u daljine*
- **Slika 4:** Slika iz predstave, scena *Žute dunje*
- **Slika 5:** Slika iz predstave, scena *Lijepa Zejno*

7. POPIS LITERATURE I IZVORA

- Peter Brook: *Prazan prostor,* Nakladni zavod Marko Marulić, Split, 1972.
- Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm
- Dželal Ibraković:*Bosna, islam – Bošnjaci (Etnološko – povijesne skice),* Fakultet političkih nauka, Sarajevo, 2008.
- Henryk Jurkowski: *Povijest europskoga lutkarstva II.dio, Dvadeseto stoljeće,* MCUK, Zagreb, 2007.
- https://www.lupiga.com/vijesti/santiceva-emina-tekst-i-kontekst-pjesme
- *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža
- Oton Knezović: *Hrvatska povijest,* Književno društvo sv. Jeronima, Zagreb, 1937.
- Radoslav Lazić: *Estetika lutkarstva,* Autorsko izdanje, Beograd, 2002.
- Dragutin Pavličević: *Kratka politička i kulturna povijest Bosne i Hercegovine,* Hrvatski informativni centar, Zagreb, 2000.
- K.S. Stanislavski: *Rad glumca na sebi(prvi dio),* Cekade, Zagreb, 1989.
- Peter Weitzner: *Teatar objekta,* ULUPUH, Zagreb, 2011.

8. BIOGRAFIJA

Luka Stilinović rođen je u Slavonskom Brodu gdje je završio Klasičnu gimnaziju *Fra Marijan Lanosović* i Osnovnu glazbenu školu *Ivan pl. Zajc* te je sudjelovao tijekom srednje škole u amaterskom Satiričkom kazalištu mladih Slavonski Brod. Nakon završene srednje škole upisuje Umjetničku akademiju u Osijeku, odsjek gluma i lutkarstvo. Sudjeluje u kazališnim radionicama (Aleksandar Acev, Igor Pavlović, Pavel Uher, Larisa Dašić, Joško Ševo) te studentskim i profesionalnim produkcijama: *Otvarač za konzerve* u režiji prof. Roberta Raponje, *Disamenina čast*, Herbsttheater Wien, red. Marius Schiener, *O gnjidama i glumcima, Kraljevo novo ruho* Umjetnička organizacija Slavonski Brodvej i Dječje kazalište IBM, Sl. Brod, završne ispitne produkcije *Jovadin* i *Kako je Potjeh tražio istinu*, *Lutonjica Toporko i devet župančića,* KKD IBM*, Draga Jelena Sergejevna, Nije bila Peta bila je Deveta, Medvjed* UO Slavonski Brodvej, *Bijela kuga,* UAOS i Kazalište Virovitica, *Knjiga o džungli* DK IMB. Sudjelovao u kazališnim festivalima u Sibiu, Rumunjska i Nitri, Slovačka. Godinu dana bio demonstrator na kolegiju gluma prof. Robertu Raponji.