RAD NA PREDSTAVI „PLETI MI, DUŠO, SEVDAH“

Damiš, Andro

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:055553

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

ANDRO DAMIŠ

RAD NA PREDSTAVI „PLETI MI, DUŠO, SEVDAH“

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

UVOD ... 3
SEVDAH ... 4
SEWDA ... 4
GEOPOLITIKA MELANKOLIJE ... 5
ERLANGENSKI RUKOPIS ... 5
REVOLUCIONARNA *KAFANA* I HARMONIKA ... 6
BUDUĆNOST SEVDAHA ... 7
RAD NA PREDSTAVI ... 7
IDEJA ... 7
OD INSTALACIJE DO PRIČE ... 9
OD PRIČE DO PRIČE ... 10
AH, ŠTO ĆEMO LJUBAV KRITI ... 11
NEGDJE U DALJINE ... 12
NE KLEPEĆI NANULAMA ... 13
NA MEZARU MAJKA PLAČE ... 14
LIJEPA ZEJNO ... 15
ELMA ... 16
ŽUTE DUNJE ... 17
OD PRIČA DO PREDSTAVE ... 19
OD ČVORA DO ČVORA ... 19
VAŽNOST GLAZBE ... 20
GITARA, TI I JA ... 21
VJEČNA ŠUTNJA ... 21
ZVUK NOSTALGIJE ... 22
MAJČIN PLAČ ... 22
GLAS LUDILA ... 23
SUDBINSKA PJESMA ... 23
PRIRODNI PAD ... 24
ODNOS GLUMAC – LUTKA ... 24
ZAKLJUČAK ... 26
LITERATURA ... 27
SAŽETAK ... 28
SUMMARY ... 28
ŽIVOTOPIS ... 29

„Lutkarstvo je umetnost simbola. Treba napraviti vezu između sebe i simbola. To nije bukvalno nošenje predmeta, to nije bukvalno oživljavanje, da ne kažem animacija, pa davanje duše. Nije stvar u davanju duše, nije stvar u oživljavanju. Stvar je u prenosusopstvene kompletne energije na poruku koju simbol nosi sobom. Znači, ne pomeranje predmeta, nego davanje druge dimenzije, neke treće dimenzije. Mislim da je lutka nadobjekat, da je lutka nadčovek, ona je nadbiće, zato što ima neku dimenziju koju mi u stvari ne poznajemo.“[1]

[1]Radoslav Lazić, *Umetnost animacije lutaka; Razgovor s Miroslavom Mimom Janković, glumicom, rediteljkom i osnivačem „Feniks teatra“ iz Niša*, u: Radoslav Lazić, *Umetnost lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 113

UVOD

Simboli danas ponovo privlače posebnu pažnju. Maštu više ne preziremo kao puku tlapnju. Simboli su u središtu stvaralačkog života, oni su njegova jezgra. Oni otkrivaju tajne nesvjesnoga, vode nas do najskrivenijih pokretača djelovanja, otvaraju duh prema nepoznatom i beskonačnom. Danju i noću, dok govorimo, dok se izražavamo kretnjama ili sanjamo, služimo se, zamjećujući to ili ne, simbolima. Oni oblikuju naše želje, potiču nas na kakvo djelo, upravljaju našim postupcima, začetak su naših uspjeha ili neuspjeha. Premalo je reći da živimo u svijetu simbola - svijet simbola živi u nama. Simboličko izražavanje pokazuje da čovjek pokušava odgonetnuti i svladati sudbinu koja mu izmiče u tami što ga okružuje.

Koliku simboličnu moć može proizvesti glazbeni pravac – sevdah, zajedno sa pravcem kazališne umjetnosti – lutkarstvom? Može li njihova igra simbolima i znakovima ostaviti dojam na publiku i mogu li zajedno mijenjati svijet? Je li samo riječ o simbolima ili o nečem uzvišenijem, a opet bliskom čovjeku?

Kako može jedna predstava kroz prizmu i medij konca ispričati kompletnu priču sa svim potrebnim lutkarskim i kazališnim elementima? „U svakoj lutki skrivena je poezija koju jednostavno treba znati izmamiti.“[2], rekao je Luko Paljetak. Zašto ne tragati za novim izvorima i novim mogućnostima koje može nuditi samo jedna scenska umjetnost – lutkarstvo?

„Lutkarstvo je scenska umjetnost, u mnogočemu slična glumačkom kazalištu, samo što kod lutkarstva postoji posrednik između glumaca i publike: lutka. Lutka je metafora, pokret koji ju oživljava daje joj smisao… time budi naše sjećanje i emocije, i na taj način oživljava.“[3] Tim činjenicama, i znanjem stečenim na Akademiji, vodit ću se ovim diplomskim radom koji je produkt projekta na petoj godini Akademije, nastalog pod mentorstvom doc. ArtD. Maje Lučić Vuković, doc. art. Tamare Kučinović i sumentorice asistentice Katarine Arbanas.

---

[2]Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MCUK, Zagreb, 2007., str. 84
[3]Marijana Županić Benić, *O lutkama i lutkarstvu*, Leykam International, Zagreb, 2009., str. 7

SEVDAH

SEWDA

Utvrditi izvore sevdaha i njegovih pjesama – koje zovemo *sevdalinkama*[4] – podrazumijeva da smo uvijek spremni na iznenađenja. Stoga će ovaj žanr, kakav danas poznajemo, obuhvatiti i više od ljubavnih tema, a njegovo će ime baštiniti jedna fascinantna antička priča u kojoj doznajemo da je crna žuč – plutajuća ljudska tvar – glavni uzrok melankolije. Već i sama riječ *crna* proizlazi iz starogrčke riječi *μελάς* (melas), pa tako i *žuč* ima svoje mjesto u antičkom rječniku, tj. χολή (chole). Arapi, a s njima i cijeli islamski svijet, ulaze u ovu priču i postaju njezini čuvari sve do danas, što bi značilo da *crna žuč* dobiva arapsku dimenziju, već u devetom stoljeću, te tako postaje terminom *sewda*, čime dolazimo do sudbinske veze te riječi. Ona će odrediti puninu značenja riječi *sevdah* u svakodnevnoj upotrebi u turskome, grčkome, bosanskome i drugim jezicima, ali i u značenju poetičko-glazbenog žanra. Činjenica da još jedan granični glazbeni žanr, portugalski *fado*[5], utjelovljuje ideju *saudada*[6] jednako izvedenu iz arapske riječi *sewda*, nije, dakle samo puka slučajnost. Ipak, ne treba ni pretjerivati, pa učitavati kontinuitete tamo gdje su oni, najvjerojatnije, tek naknadno uspostavljeni. „Zapadnu recepciju ideje melanholije konstruirat će knjiga Roberta Burtona *Anatomija melankolije* objavljena 1621. godine. Svi oni koji će kasnije u muzičko-poetski žanr *sevdalinke* učitavati metafiziku melanholije, kretat će se u krugu koji je uspostavio Burton.“[7] Sam Burton u svojoj knjizi staro i novo poimanje melankolije zasniva na bolnom sukobljavanju s praznim bivanjem u svijetu koji nije napravljen po mjeri čovjeka. „Ako postoji pakao na zemlji, naći ćete ga u duši melanholičnog čoveka…“[8] Zapisao je Burton, tvrdeći da je melankolija svijest o propasti koja se nalazi tamo gdje je najmanje očekujemo – usred duše, za koju se smatra da je besmrtna.

[4]*Sevdalinka* (prema Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 2004.) – tur. sevda, sjeta, tuga; ljubavna pjesma puna čežnje i strasti

[5]*Fado* (prema https://hr.wikipedia.org/wiki/Fado) – gl. žanr kojeg karakteriziraju tužne melodije i tekstovi

[6]*Saudado* (prema https://hr.wikipedia.org/wiki/Fado) – osjećaj nostalgije, čežnje za domom

[7]Damir Imamović, *Sevdah*, Vrijeme, Zenica, 2016., str. 10

[8]Veljko Lukić, *Opći pogledi na melankoliju*, http://www.sbperiskop.net/kultura-i-zabava/likovnost/opci-pogledi-na-melankoliju-iz-multimedijalng-projekta-ivana-seremetay, 2012., Datum posjete: 28.06. 2018.

GEOPOLITIKA MELANKOLIJE

Stari pojmovi uvijek su pogodni za „dizanje prašine“, pa pisanje o sevdahu danas uglavnom nastoji biti melankoličnije od same pjesme. Osim što je surovo i besmisleno, takvo pisanje često pretpostavlja i opasnu geopolitiku pjesme. (Geo)politički naboj sevdahu pridodaje se još prošlog stoljeća, točnije, to radi pjevač Hasan Kadragić, koji sevdah opisuje ovako: „Slavenska melanholija trebala je istočnjačke erotike, i ona se s njome u sevdalinci udružila… Sevdalinka je produkat slavenske duboke osje(ć)ajnosti i snažne orijentalne erotske nastrojenosti, koje su snagom životnog impulsa skoncentrisale osjećaje u toj osebujnoj melodiji.“[9] Ovakvih rasprezanja „rasnih karaktera“ i njihove geografske raspoređenosti nikada se nismo potpuno otresli. Stavovi zasnovani na njima, najčešće zamaskirani, ušli su u opću kulturu. Rasističke ideje po kojima Slaveni „osjećaju dublje“ od Nijemaca, ili Srbi od Hrvata, ili Bošnjaci od Slovenaca, žive i dan danas.. Jasno je to iz jednog od najčešćih pitanja: „Mogu li stranci istinski osjetiti sevdah?“ Prekid komunikacije i antiintelektualizma samo su posljedice vjere u to da nitko ne može osjetiti ono što mi osjetimo. I obrnuto vrijedi – što idemo istočnije, od silnog *istinskog osjećanja* nemamo mjesta za razum. Od toga je čak napravljena i „vrlina“, pa se šutke pretpostavlja da *sevdalija*[10] mora biti neznalica da bi *istinski* osjetio sevdah. Za istinsko shvaćanje sevdaha i svega što je s njim u uskoj povezanosti, pa tako i naše predstave, potrebno je iskorijeniti ovakvu mentalnu mapu i osloboditi pojam melankolije, a time i sevdalinku, od ovakvog shvaćanja geopolitike.

ERLANGENSKI RUKOPIS

Zbirka 217 pjesama na jeziku južnih Slavena, pronađena u jednoj ladici stola u biblioteci Sveučilišta u Erlangenu, ostavila je njemačke romantičare u čudu. Pretpostavlja se da datira iz vremena vladavine Eugena Savojskog oko 1720. godine, a pjesme je zapisivao germanski zapisničar osluškujući napjeve na tadašnjoj jugoistočnoj granici Austro-Ugarske. Zbog toga je zbirka dobila naziv koji je ostao sve do danas: „Erlangenski rukopis.“ Ogromna je važnost ove zbirke za cjelokupno polje usmene poezije, pa i žanr sevdaha. Važan je ponajprije jer je otkriven u doba romantičarskog nacionalizma u 19. stoljeću, kada je već kodificiran način na koji se čita usmena poezija. Zbog toga je njegova pojava bila posve neobična. Upravo u tim zapisima prvi put je rođena riječ *sevdah* na poetičko-umjetnički način

[9]Damir Imamović, *Sevdah*, Vrijeme, Zenica, 2016., str. 12

[10]*Sevdalija* (prema http://staznaci.com/sevdalija) – tur. ljubitelj ljubavnih pjesmi

na koji ga mi danas doživljavamo. Izraze poput: *ašigdžija*[11] ili *ašikučiniti*[12], susrećemo upravo u ovom bitnom rukopisu nazvanom po mjestu pronalaska. Mnoge od pjesama koje se danas smatraju arhaičnim slojem sevdaha nastale su upravo u krugovima romantičarskih pjesnika na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.

REVOLUCIONARNA *KAFANA* I HARMONIKA

Upravo tim prelaskom u 20. stoljeće započinje djelovanje *sevdaha* u potpunom smislu, bilo glazbenom, poetičkom, društvenom, etičnom, moralnom i nacionalnom. Riječ sevdah širi se poput sevdelije (ptice) po svim mogućim medijima onog vremena: časopisi, novine, radio… Sevdah postaje moćan pojam koji, ne samo što ima emotivno i glazbeno korijenje, već dobiva različite jezične i kulturalne prefikse i nazive: muslimanska sevdalinka, narodna pjesma Bosne i Hercegovine, sevdalija, ljubavna pjesma, pjesma duše, pjesma mladosti… Iz navedenog proizlazi jasan zaključak da ljudi sve više žude za mističnom „crnom žuči", pokušavajući osloboditi svoja najdublja osjećanja. *Kafane* su bila upravo ta mjesta koja su ljude spajala i omogućavala im slobodu istresti ono najtmurnije. Taj fenomen najbolje opisuje Vlado Milošević, koji kaže: „…držim da je sevdalinka baš to što se rascvjetalo u kafansko-pijanskom i akšamlučko-bećarskom ambijentu… Nemojmo tražiti sevdalinku iza mušebaka, ni u starim mahalama, niti u domovima onih koji su u minula vremena živjeli patrijarhalnim načinom života. Ono što je u takvoj sredini stvoreno – to je djevojačka, ljubavna pjesma, lirska kao poetsko-tonski izraz u vrlo sublimiranom vidu. Sevdalinka nastaje sa prvom kafanom."[13] Uza sveprisutnu emotivnu i poetičnu podlogu sevdaha, harmonika unosi u ovaj žanr poseban sklad harmonije prošlosti i osjećaja neopisive „žuči". Važno je napomenuti kako je do ove tzv. „revolucije" glazbenu podlogu sevdaha obogaćivao i pratio dugovrati elegantni saz. Tamburaški instrument koji potječe još od Osmanlija bio je glavno oruđe ašikovanja. Nije bačen u zaborav, ali je i danas rijetkost u interpretaciji i izvođenju, no svejedno, do pojave harmonike, glavni je pratitelj ove pjesme o duši. Glavna struja tradicionalne glazbe prati suvremene tijekove, pa se žanr ubrzano modernizira, ali i dodatno orijentalizira, prilagođavajući se zapadnjačkom stilu. Stav je bio taj da tradicionalna kultura možda može ponuditi sadržaj, ali se njegovo oblikovanje mora provjeriti europskim načinima oblikovanja.

---

[11] *Ašigdžija* (prema http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elZkXQ%3D%3D) – momak koji je zaljubljen

[12] *Ašik učiniti* (prema http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search) – udvarati se djevojci

[13] Damir Imamović, *Sevdah*, Vrijeme, Zenica, 2016., str. 44

BUDUĆNOST SEVDAHA

Tako je bilo i s pjevanjem. Nakon Prvog svjetsko rata javlja se „novi glas“ – operetni stil poznatiji kao „bel canto“ (tal. „lijepo pjevanje“). Bel canto faza u razvoju sevdaha donijela je nekoliko vrijednosti za pjevačku kulturu sevdaha: jasno izgovaranje riječi, svijest o disanju kod pjevača, ali i estetiku vrlo glasnog pjevanja. Tehnološkim napretkom slijedi važna promjena u izvedbenom stilu. Nova tehnologija krajem dvadesetih dovodi do pojave nove generacije pjevača u Americi, koje će povijest pop kulture zapamtiti kao „crooners“ (engl. „pjevači koji tiho pjevaju“). Njihov utjecaj bit će presudan u današnjem stilu pjevanja sevdaha, te u mogućnosti da sevdah interpreta-tivno pjevaju i djeca. Tako sevdah postaje šifra koja oko sebe okuplja najrazličitije elemente izvedbe, poezije, glazbe, kulture i identiteta. Nekako je i u samom žanru ubačena žuč. Žuč koja nas vodi da o tradiciji mislimo samo iz perspektive žalovanja za prošlošću, pa nam sintagma *budućnost sevdaha* zvuči neobično. Ako se sevdah izvodi bez saznanja da nema ništa novo za reći, onda smo već unaprijed mrtvi. Upravo je to bio početni poligon za nas i za ovaj neopisivi sevdalinski dženet[14].

RAD NA PREDSTAVI

IDEJA

Prije samog početka našeg putovanja po nitima, moram priznati da je sve krenulo samo od sebe. U svima nama, koji smo autori ovog putovanja – Matea Bublić, Matko Buvač, Anna Jurković, Petra Kraljev, Tena Milić-Ljubić, Gordan Marijanović, Luka Stilinović i ja, grijala se i gajila određena „šaptačka“ ljubav prema sevdahu. Kažem šaptačka, iz razloga što smo svi mi, nas osam klasnih čvorova, u sebi čuvali ljubav za to nešto isto, ali ni sami nismo znali što. Jednostavno smo znali da je to: ljubav prema nečemu, i da je to prava stvar i da tu ljubav prema tome, nečemu, želimo prikazati ljudima kao naš vrhunac akademskog obrazovanja. Međutim, nemogućnost verbaliziranja te, strašno djelotvorne ljubavi, koja je kuhala u svima nama, dovela nas je do sevdaha. Čak bih se usudio reći da je i sam sevdah upravo iznikao iz jedne takve sredine, iz jedne takve želje i iz jedne takve začudne, neobjašnjive, tople i privlačne ljubavi. Isto tako, bogatstvo našoj ljubavi doprinosi i svijest o tome da smo svi mi iz različitih dijelova naše domovine, koja je bogata različitim društveno, etičkim, kulturnim i općeljudskim ponašanjima, odnosima prema čovjeku i bližnjemu. To se

[14]*Dženet* (prema Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi,* NZMH, Zagreb 2004.) – muslimanski raj

jasno vidi u našim fazama rada, kako svaki na svoj način doživljava sevdah i kako svatko pridodaje nešto svoje, zavičajno, u jedan sevdah koji je zapravo, usko gledano, susjedov, a ne naš. Upravo ta moć sevdaha, da ljubav nema granice i da prihvaća svakoga, omogućila je nama koji nismo rođeni kao *sevdalije,* da kročimo cijelim bićem u taj svijet. Zato je ideja da radimo na temu sevdaha zapravo bila i nametnuta, te svevremenski prisutna, samo nas je puštala da sami dođemo do nje.

Povezanost sevdaha sa nitima također se pojavila na samom početku stvaranja, kada smo tražili ključ, tj. medij kroz koji ćemo ispričati naše priče. Jurkowski kaže: „U kazalištu se lutka koristi sukladno s njezinom planiranom, tj. namjeravanom ulogom. Da bi izvođač na pozornici mogao upotrijebiti predmet iz svakodnevnog života, on najprije mora negirati njegovu namjeravanu ulogu i upotrijebiti ga sukladno njegovoj novoj kazališnoj ulozi, koja pak ne može biti svakojaka.“[15] Naš pokušaj bio je staviti u prvi plan konce, a ne lutku koja je na koncu. Što se događa sa jednom niti koja je glavni živac između animatora i lutke? Što ako bi konac bio taj koji priča priču? Može li uopće „slabo vidljivi“ konac, omogućiti doživljaj, pružiti kvalitetu pokreta i emociju? Može li konac uopće dobiti tu kazališnu dimenziju o kojoj govori Jurkowski? Poistovjećujući konac sa sevdahom, shvatili smo da su ta dva pojma u velikoj bliskosti i da imaju puno toga zajedničkoga. Gledajući metaforički, konac može biti put, a sam sevdah tematski itekako sadrži odlike određenog putovanja – put u rat, put u smrt, rastanak… Nadalje, konac može geometrijski izgledati kao pravac, polupravac, točka, sjecište ili krivulja, a upravo sve fizičke mogućnosti koje pruža jedna obična nit mogu se odraziti na stvaranje sevdalinskih priča. Već sam oblik predmeta izaziva različite emocije. Npr., oštri kutovi izazivaju nemir, tjeskobu i strah. Okrugline obično smiruju, premda opetovane okrugline vode u krugove bez izlaza, u vrtoglavicu, u ludost, u paničnu igru i melodične linije skončanja i smrti. Predmet općenito ima svoj „karakter“ – baš kao i čovjek. I konci imaju svoju psihologiju: i oni ponekad nerviraju, kompliciraju, lažu sa svojom prividnom zapletenošću. Koliko jedan čvor konca može imati značenja: čvor ljubavi, faza života, prekretnica, žulj, pa čak i kao crna žuč. Otkrivši sve te mogućnosti, našli smo se u pravom ozračju u kojem smo spremni za stvaranje priča, kako kaže i Luko Paljetak: „Metafora je ozračje u kojem lutka živi.“[16] Upravo mogućnosti lutkarskog kazališta počinju tamo gdje se otvara široko polje metaforike, koja s gledalištem komunicira na drugoj razini za razliku od samo glumačkog kazališta. Lutkarstvo progovara o istim stvarima na drugoj dimenziji u koju

[15] Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva – II. Dio. Dvadeseto stoljeće.*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 457

[16]Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MCUK, Zagreb, 2007., str. 46

se potrebno prepustiti da bi se doživjelo. Svaka lutkarska predstava je neprestano oživljavanje predmeta - lutke, tj. konca, a da bi ona prodisala punim plućima, nije dovoljan samo animatorov impuls, već i percepcija i mašta publike koja u to vjeruje, i koja je spremna prihvatiti pravila igre.

OD INSTALACIJE DO PRIČE

Kad se svijet, čovjek ili određena misao ograniče, projiciraju, usmjere i opredmete na sceni, onda stvari postaju moguće, a predmeti na određen način ožive. Predmet na sceni je nešto poput riječi u stihu: traži svoje mjesto, odnos, jačinu, svrhu… On je povod i razlog djelovanja, on je „predmet djelovanja". Čovjek dolazi u doticaj s predmetima ne kao njihov vlasnik, nego kao njihov tvorac. Riječi se troše oko njega, pokušavaju ga objasniti, dati mu smisao. Tako smo u početnoj fazi stavljali predmete u odnos sa drugim predmetima na sceni, koji svojim mjestom na sceni pričaju određenu priču (ili zaustavljeni trenutak priče) koja se dogodila. Inspiracija i misao vodilja bila je određena sevdalinka, tj. radnja koja se događa u samoj pjesmi. Nismo se ograničavali isključivo koncem kao materijalom, ali se nekako uvijek sam nametnuo u većini priča. Shvatili smo da u svakoj instalaciji konac može igrati veliku ulogu ili imati važnu funkciju. „Predmet uvjetuje priču, ali i čovjek došaptava kontekste. Predmet je dramaturg u svom kazalištu, pazi na dramaturgiju."[17] Tako se uvijek nekako potkradao konac, nametnuvši nam se, a mi smo ga objeručke prihvatili, čak i doslovno, i uhvatili se s njime u koštac. „Prije nego što animator iz predmeta izvuče dah života, mora biti pronicljiv promatrač svijeta stvari. Dodiruje ih i prepoznaje, zabavlja se neobičnim podređivanjem, žonglira značenjima, rasvjetljava prema sklonostima. Na koncu stvara vlastitu sliku. Animacija od pokreta čini živo i zanimljivo priopćenje. Vrsta artikulacije postaje suvereni lutkarov jezik. Jezik koji proistječe iz pokretnih mogućnosti predmeta, te predodžbe lika. Jezik oslobođen riječi, a istodobno svjestan važnosti govora."[18] Sagledavši iz sadašnje perspektive, najteži i najnaporniji dio procesa bio je izvući taj dah života iz konca, o kojem govori Walny, dobiti kvalitetu pokreta koji šalje impuls i reakciju do publike, a da ne podlegnemo „prvoloptaškim", banalnim i simplificiranim rješenjima koja naizgled funkcioniraju. Zadovoljiti se time i ne istražiti sve mogućnosti koje konac pruža bila bi prava šteta. Najljepši momenti u procesu su oni u kojem nemoguće i nezamislivo postaje moguće, realno i stvarno, bez forsiranja ili uopće posvećivanja pažnje određenim kvalitetama koje konac pruža. To su čari lutkarstva koje smo zajedničkim radom otkrivali i međusobno

[17]Adam Walny, *Kazalište predmeta,* Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 183
[18]Adam Walny, *Kazalište predmeta,* Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 184

nesebično dijelili. Od inspiracije do instalacije, pa od instalacije do priče pravi je put za stvaranje ovakvog projekta. Kao stvaratelji, imali smo potpunu slobodu u zadanim uvjetima i okvirima koji su se stalno pokušavali razbiti i promijeniti. Na taj način instalacije su dobivale dublje i šire značenje, a samim time, s vremenom smo bili zreliji za stvaranje priča koje imaju sva umjetnička svojstva: emociju, kvalitetu pokreta, tempo, ritam, zvuk, lakoću, atmosferu i mogućnost osjećanja različitim osjetilima.

OD PRIČE DO PRIČE

Budući da nam je zadatak bio da odaberemo određeni sevdah na temelju kojeg smo radili instalacije, konačnim produktom, odabrane su sljedeće pjesme:

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

Svaka od tih pjesama doživjela je svojevrsnu adaptaciju u određenom trenutku našeg procesa, ovisno o mnogim drugim elementima potrebnim za dočaravanje glavne ideje. Isto tako, svaku pjesmu htjeli smo prenijeti i dočarati na vlastiti način, da nas se tiču, da svaki element ove predstave dobije našu dimenziju. Samim time, izvornost pjesama nam nije bila primaran cilj. Melodičnost i ritmičnost gradili smo na priči, emociji, atmosferi i onim glazbenim elementima koji su nam se u tom trenutku činili najdjelotvornijima.

AH, ŠTO ĆEMO LJUBAV KRITI

Ah što ćemo ljubav kriti
kad ja/ti moram/š tvoja/moja biti
Srce više nije moje
tebi dragi/a pripalo je,
srce više nije moje
tebi dragi/a pripalo je

Il' me uzmi il' me ubi
ne daj drugom/drugoj da me ljubi
Srce više nije moje
tebi dragi/a pripalo je,
srce više nije moje
tebi dragi/a pripalo je[19]

Ovu priču zasnovali smo na odnosu između zaljubljenog para koji gradi svoju ljubav u svijetu koji, pun predrasuda i mržnje, ugrožava stabilnost njihove veze. Ljubav, koja svakim trenutkom sve više jača i biva zrelijom i istinitijom, prikazana je u obliku crvenih konaca koji putuju od jednog do drugog, do trenutka kada njih dvoje zajedno grade most ljubavi koji simbolizira njihovu neraskidivost i stabilnost. Međutim, svijet koji je sve opasniji i sve im više prijeti onemogućava toj pravoj ljubavi da preživi, jer, po svjetovnim načelima, nije prirodna, ni moguća. To jasno vidimo po tome što par želi: svijet - koji je prikazan u obliku svijeća - pobijediti voštanim srcem. Otapanjem srca gasi se svaka nada za opstanak istinske ljubavi u svijetu, pa se samim time ruši i sav svijet, simboličkim puhanjem svijeća.

U radnome procesu krenuli smo od istraživanja i traženja mogućnosti na koji način možemo spojiti dvije osobe koncima. Kao prepreku između njih, postavili smo svijeće, koje su od početka simbolizirale svojevrsnu opasnost. Prirodno i sasvim slučajno dogodilo se to, što smo od isprepletenih konaca, koji vise iznad svijeća i povezuju par, dobili vizualnost mosta. Upravo je to bilo ono što smo tražili, da bismo povezali *konce* priče. Imamo njega i nju, most, svijeće (opasnost) kojima smo dali znak, i simbol naroda koji ne prihvaća njihovu ljubav. Njihova ljubav simbolizirana crvenim nitima konaca našla se pred velikom opasnošću. Što su bliže narodu, veća je opasnost da ljubav pukne, što su dalje narodu, gube se u mraku. Ta ljubav, dobila je upravo onu kvalitetu koju smo tražili – riskantna, iskrena, odbačena, vidljiva i nevidljiva. Jedino što nam je nedostajalo bila je poveznica između ljubavi i naroda, između vidljivog i nevidljivog. Važno je napomenuti da njihova ljubav traži da bude prihvaćena: u protivnom ne bi ni postojala. Budući da je most mjesto koje spaja, tražili smo materijalni element koji bi spajao njih dvoje i narod. Taj materijal trebao je davati

[19] Narodna bosanska pjesma: *Ah, što ćemo ljubav kriti*

smisla njihovoj postojanosti, ali i njihovoj nemoći opstanka u svijetu. Tim razmatranjem, došli smo do tog ključnog elementa koji sve spaja i objedinjuje – srce od voska. Stvarno, materijalno, vidljivo, konkretno, a s druge strane lomljivo, krhko, topljivo i neizdrživo pod plamenom. Trenuci topljenja, kap po kap, dočaravaju upravo tu bol i nemoć protiv koje njih dvoje ne mogu. Vrhunac se rađa kad srce nestaje u rijeci pod mostom, u rijeci topljenog loja. Pobijeđeni su, ali su iznad naroda. Znaju da bez svjetla gube smisao postojanja, ali jedan bez drugog, njihov smisao nije potpun. Gašenjem svijeća ostavljaju svoju ljubav na mostu, ali dim i miris ugašenih svijeća pokazuje njihovu konačnu besmrtnost.

NEGDJE U DALJINE

Negdje u daljine pogled mi se gubi!
Nekog u daljini moje srce ljubi![20]

Osjećaj samoće dolazi tek onda kada smo svjesni da se to više ne može promijeniti. Najgore je sjetiti se najljepših trenutaka i pokušavati ih vratiti, a oni samo bježe i skrivaju se tamo negdje, u daljini. Kako je to kad perspektivna umjetnica nađe onog pravog, a za njega ona je samo u prolazu? Dala mu je sve svoje talente i svu svoju ljubav da bi on sasvim hladno prošao kroz njen život. Može li takva umjetnica nastaviti stvarati ono što je za nju najvrijednije ili će zauvijek šutjeti? Grozno je i aktualno pitanje na koje postavljamo pitanje kroz prizmu odnosa ključeva koji kroz konce putuju do brave, od kojih samo odabran može slušati najljepše tonove harmonike koja simbolizira ne samo perspektivnu umjetnicu, nego svakog ambicioznog, prevarenog čovjeka.

U stvaranju ove priče nismo imali toliko dramaturško-simboličkih problema, jer je priča od samog početka držala vodu: harmonika u zaključanom koferu, koji otvoriti može samo jedan ključ. Budući da je priča jasna, posvetili smo se tehničkom izvođenju, koji je za proces ove priče najbitniji. Ideja je bila puštati ključeve kroz vidljive niti koje simboliziraju put do harmonike, ali i u daljinu. Htjeli smo da se u priči dobije određena iluzija koja stvara privid da se sve događa bez nas animatora, tj. da ljudi povjeruju u našu iluziju i budu zaintrigirani i fascinirani našim *laganjem*. Iznimno je teško dobiti crno kazalište na našoj Akademiji zbog uvjeta koji nisu prilagođeni toj vrsti teatra. Jedini uvjet kojim smo to mogli postići bili su neutralni crni kostimi u crnoj prostoriji sa maksimalno ograničenim svjetlom. Potpunim prikazom crnog kazališta dobili bismo potpunu čaroliju i uronjavanje u svijet

[20] Narodna bosanska pjesma*: Negdje u daljine*

fantazije. Naravno da smo se potrudili ljudima omogućiti da zarone u naš svijet i da nam povjeruju. Najteži zadatak ove priče bio je dočarati mogućnost da harmonika sama od sebe svira. Bez ljudske prisutnosti. Bilo je svakakvih ideja, ali najdjelotvornija i najvjerojatnija pokazala se upravo ograničavanje snopa svjetlosti. Animator svira dok drugi animator osvjetljavanjem harmonike pazi da ne osvijetli svirača. Bitna stvar ove etide je kolektivna koncentracija i organizacija, jer se svaki minimalan pokret vidi, čuje ili osjeti. Isto tako, zamišljen je poseban mehanizam pomoću kojeg se kofer sam otvara - nevidljiv konci koji se povlače ovisno o položaju kofera. Bitna je usklađenost, osjećaj za drugog i osjećaj za lutku – u ovom slučaju to su bili konci preko kojih putuju ključevi, kofer i harmonika. Olakšali smo si osvjetljavanje određenih dijelova tako da smo koristili male lampice umjesto statičnih reflektora, koji bi u određenim trenucima pokvarili iluziju.

NE KLEPEĆI NANULAMA

Ne klepeći nanulama
kad silaziš sa čardaka
sve pomislim moja draga
da silazi stara majka[21]

Svi imamo određen broj ili skup predmeta koji nas veže za određene ljude u određeno vrijeme. Pogotovo pamtimo materijalne stvari koje su vezane uz bliske nestale ili umrle osobe. Ta sjećanja su nam neizmjerno važna. Uz vizualno sjećanje pokušavamo povezati još pokoje osjetilo koje nam pomaže da se još bolje sjećamo. Čak i ono osjetilo kojeg se ne sjećamo zamišljamo, jer su ti trenuci sjećanja toliko značajni da nam omogućavaju ponovni susret s tim ljudima. Miris i okus kave, domaćeg rahatlokuma, zvuka najdraže pjesme, samo su detalji koji upotpunjuju ponovni susret sa „oživljenima“.

Ovo je jedna prava animacijski *školski* zahtjevna etida. Animacijom predmeta na koncu oživljavali smo prostor u kojem majka živi. Zvuči vrlo jednostavno, ali tu su nastajali najveći animacijski problemi. Oživiti prostor svim osjetilima pravi je zadatak. Međutim, vizualni dio bio je najiscrpniji. Osmisliti mehanizam pomoću kojeg se kreću papuče, a da izgleda kao da u njima hoda prava osoba, tražilo je sati i sati znoja. Uz to, omogućiti stolici da se sama njiše isto je tehnički i animacijski iziskivalo puno vježbe i proba. Tražili smo na koje sve načine prostor može oživjeti i dočarati stvarnost fiktivne osobe koja je zapravo tu i hoda. Priča

[21]Husein Kurgatić: *Ne klepeći nanulama*

dobiva puninu kada sin koji sve to gleda kao svoje sjećanje, zapjeva stihove pjesme, a na užetu za sušenje rublja vidimo sjenu majke. Dvostruka iluzija djeluje stvarno, a priča dobiva smisao. U svakoj etidi, ali posebno u ovoj, svaki animator ima odgovornu ulogu, koju mora odraditi besprijekorno kako bi se postigao privid mogućeg života. Isto to primijetio je i Walny koji za nas kaže: „Lutkar – lovac pramenova svjetla, stražar sjena, krotitelj treperenja, ne može sebi priuštiti luksuz drijemanja.“[22] Ako samo jedan *zadrijema* ili pogriješi, ruši se sva iluzija koja je građena do tog trenutka. Ona nakon pogreške više ne može zaživjeti punim plućima.

NA MEZARU MAJKA PLAČE

Na mezaru majka
plače i nišane ljubi

...

Da mi Allah djecu uze
ni po moje muke

Već padoše od dušmanske 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[23]

Neobjašnjiv je i neopisiv osjećaj majke i njezine ljubavi koju gaji prema svojoj djeci, u našem slučaju, svojim sinovima. Kako onda opisati osjećaj majke koja izgubi svoje sinove? Svjedoci smo rata na našem području. Sama pomisao na majke koje nas okružuju stvara određenu žuč i osjećaj nepravde. Još je gore sjećanje majke kojoj pred vlastitim očima odvode uplašene sinove.

Od samog početka ova priča je najviše evoluirala u smislu promjena simbolike i značaja. Prvo smo prikazali majku kao živu osobu, glumicu koja igra majku. Ta postavka ostala je ista do samog kraja. Ostali elementi poput sinova, dušmana (opasnosti) i naroda mijenjali su lutkarske oblike zbog traženja pravog koda priče. Poanta priče je prikazati trenutak odvlačenja sinova pred očima majke. Dušmani su simbol opasnosti, prijetnje, vojske ili smrti koja dolazi i nemilosrdno pokuplja sinove, ostavljajući majku u neizrecivoj boli. Prvotna ideja dušmana prikazana je također u živom, ljudskom obliku, čovjeka koji nosi crvenu vunu i time plete sinove i odvodi ih. Sinovi su u početku zamišljeni kao stolice, iz razloga što su

[22]Adam Walny, *Kazalište predmeta,* Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 108
[23]Narodna bosanska pjesma: *Na mezaru majka plače*

oni trenutak sjećanja. Zapravo je cijela priča trenutak sjećanja majke na taj mračni događaj. Upravo zato što je to sjećanje, a ne stvarnost, nastojali smo materijalizirati sinove kao lutke – predmete, iako smo ih u jednoj fazi pokušali oživiti glumačkom igrom. Prvi put smo uveli klupka kao simbole ljudi. Budući da smo imali puno klupka, trebali smo odvojiti sinove od ostalih, jer jedina lica čijih se ona sjeća su lica njezinih sinova. Tako smo sinove odredili kao smeđa klupka, a narod je bio neutralne tamne boje. Početak njezinog sjećanja kreće kada ugleda crvenu vunu. Doslovno hipnotički, vuna je uvlači u svijet prošlosti. Najzahtjevniji tehnički dio cijele predstave nalazi se u ovoj priči. Tražili smo najefektniji sistem pomoću kojeg ćemo dočarati da vuna (dušmani) priječi čovjeku, tj. majci, da doprije do svojih sinova. Nakon silnih pokušaja, došli smo do rješenja: vuna se spušta poput rešetki i na taj način fizički onemogućava majci da dođe do sinova. Ostaje nemoćna, što je bio jedan od ključnih elemenata za dobivanje emocije priče. Tragovi crvene vune vodili su u beskraj; vizualno atraktivan, ali tehnički vrlo nepredvidiv element.

LIJEPA ZEJNO

Lijepa Zejno ja se vraćat neću	*Lijepa Zejno pozdravi mi majku*	*Lijepa Zejno šeherom mi prođi*
Ti se udaj za kim srce žudi	*Ocu reci da me ovdje budi*	*Kada puhne vjetar sa planine*
Tvoja sreća bije ti iz grudi	*Moja sreća što mi grije grudi*	*I pronese s krovova tišine*
Zaboravi šta govore ljudi	*Ovdje brinu o ljubavi ljudi*	*Glasnije su od pjesme i rime*[24]

Priča o Zejni potresna je i rubna, ne samo zato što ona živi u sjećanjima i što ne može pobjeći od njih, već zato što je ta sjećanja mogu dovesti do ludila, pa čak i do samoubojstva. Kad voljena osoba umre, ono što najviše nedostaje je dodir. Kakav je taj osjećaj kada taj dodir još uvijek možemo osjetiti, a osoba je odavno otišla? Je li uopće moguće osloboditi se toga osjećaja ili će nas progoniti do kraja života? U takvom stanju čovjek je vječno paraliziran i nije u mogućnosti krenuti dalje, započeti nešto novo. Vrti se u krug.

Zamišljajući slomljenu ženu kojoj progovara muški glas, njena izgubljena ljubav, zasigurno zalazi u nešto nemoguće, nadrealno, pa se zbog toga i pristup priči zasnivao na pomaknutoj i začudnoj logici stvarnosti. Pokušavali smo tražiti rješenja na samoj ženi, u smislu istraživanja njene kose, koja ima svojstva konaca. Postavljali smo si pitanja što se sve može učiniti kosom da bi se ispričala priča o jednoj takvoj ženi. Bilo je pokušaja preko teatra

[24]Damir Imamović: *Lijepa Zejno*

sjena, uvodeći njegov duh. U jednom trenutku, pala nam je na pamet ideja manipulacije: da sve što se njoj događa bude nametnuto, i da ona postane predmet, tj. živa lutka; kako bi izgledalo da je duh tu, oko nje… Kako bi izgledalo da je želi maknuti iz tame, i uvesti u život koji je nekada s njim živjela. Trenutak u kojem češalj sam prelazi po njenoj kosi, za nju je trenutak sjećanja iz kojeg ona želi pobjeći, ali ne može jer joj svaki novi dodir i svaka nova njegova manipulacija donose nešto lijepo iz prošlosti. Spuštanje vjenčanice po niti simbolika je njegove želje da ona krene u novi život. Njezina prva odluka je da je obuče, ali čim se predomisli i pokuša je skinuti, on reagira, i namješta vjenčanicu. Slično kao i u prijašnjim etidama, cilj nam je bio oživiti duha kao stvarnu osobu. Skrivanje iza ogledala pokazalo se efikasnim načinom animacije češlja i haljine kada je ona obučena. Prividna stvarnost prikaz je njezinog ludila, ali i neobjašnjivog stanja iz kojeg ona ne može izaći.

ELMA

Rasla mi je dunja na sred džehenema
Samo nek´ se mojoj Elmi dženet otkrije

Umrla je lijepa Elma od verema
Umrla je lijepa Elma od verema

Neka spava, ne budite
Njena glava, njene grudi te

Nek´ mi oči nikad više sunca ne vide
Samo nek´ se mojoj Elmi dženet otkrije[25]

Još od prije našeg začetka Bog nas je imao u planu, i znao je svaki trenutak i događaj našega budućeg života, pa sve do samog kraja dok nas On ne pozove k sebi. Naravno, On se s nama veseli od prvog dana i prati svaki naš korak. Gura nas i vodi, čak i kad ne znamo kamo idemo. Prepuštamo Mu se, pratimo ga kamo nas vodi, a On nas nagrađuje ljubavlju u ljudskom obliku. Uživamo, dajemo sve za tu ljubav, za ljubav koju je On poslao. I na kraju nam oduzima ono što nam je dao, da vidi ljubimo li Ga i dalje, kao što je On nas, od prvog dana začetka. Jesmo li uopće svjesni da je On prisutan? Da je sve to Njegov plan? Ili živimo život radi užitka? Kad nestane taj užitak, što dalje? Tugovati i pasti u očaj?! Ili ćemo probati ustati i krenuti dalje, znajući da naše misli nisu Njegove misli, i da naši putovi nisu Njegovi putovi, prihvaćajući ono najgore – smrt voljene osobe? Ova priča otvara dubinska pitanja samog postojanja, pitanja o sudbini, odnosno postojanju Boga, o Njegovoj pravdi ili nepravdi, a zapravo su ključni naši koraci i naši tragovi zbog kojih ćemo se „Zadnjeg“ dana pokajati. Ili, u najgorem slučaju, nećemo.

[25] Božo Vrećo: *Elma*

Priča je krenula od instalacije koja je izgledala kao umjetničko djelo, koje smo htjeli zadržati. Tražili smo način kako da instalaciju oživimo, i da ju ispričamo do tog konačnog trenutka koji izgleda zadivljujuće. Bijele i, u početku, plave niti, kasnije zelene, isprepletene pričaju svoj život od početka do kraja. Borili smo se na način da ne uvodimo žive ljude u priču, već da pokušamo cijelu priču dočarati koncima koji putuju po paravanima. Svaki novi pokušaj nagoviještao je na to da nam fali ljudska, glumačka emocija i bilo je neizbježno ubaciti nas u ovo životno putovanje. Sve što je ovoj priči potrebno su dva paravana, namotana klupka kao simboli novog života i *ljudi u crnom* koji simboliziraju višu silu, sudbinu ili Boga. Trenutak od začeća pa do ulaska u novi svijet prikazali smo tako da su dva nepovezana čovjeka krenula na životno putovanje. Zamotani vunom unutar paravana, prikaz su još nerođenog čovjeka. Odvrtanjem vlastitog paravana, svaki od njih traži svoj put prema životu, poput djeteta u utrobi. Odmotavši se, presječe se pupčana vrpca kao znak samostalnog disanja. Sudbina, tj. Bog, udahnjuje u njih svijest, i oni uzimaju živote u svoje ruke i kreću na putovanje. Omatajući paravane, ukrašavaju svoj život, obogaćuju ga svaki put novim iskustvom, ali ga i troše. U trenutku kada Sudbina odlučuje, spaja dva života i daje im priliku da postanu jedno. On i ona, gledajući prvi puta u dušu drugoga, u smislu da vide paravan koji je namotan obojanim koncem, prepoznaju ljubav svog života. Međusobnim pletenjem, dopuštanjem da se druga polovica oplete u dio vlastitog života, daju jedan drugome neograničeno pravo da žive kao jedno, predajući jedan drugome svoje klupko iz ruke u ruku. Međutim, zaboravljaju da je klupko, koje su od prvog trenutka primili, već unaprijed vremenski određeno. Njezino klupko ostaje bez konca i ona odlazi u smrt. On to ne prihvaća i pokušava otići za njom, ali njemu još nije otkucalo vrijeme. Zarobljen u sjećanjima, trati vrijeme da opet bude sa njom.

ŽUTE DUNJE

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,
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
Dvjesto dajem spustite je
tristo dajem otkrite je
da jos jednom Fatmu ljubim ja[26]

Ova pjesma sadrži moćne misli i riječi, a učiniti ih vjerodostojnim i iskoristiti ih na pravi način iziskuje veliku odgovornost i strahopoštovanje. Naša priča o dvoje mladih, zaljubljenih, sretnih, koji pokreću cijeli svemir da igra za njih, prikazuju čistu netaknutu ljubav kojoj nije potrebno ništa osim sretnog pogleda voljene osobe. Kad takva ljubav tragično nestane, samo svemir razumije što nedostaje. Nemoguće je plakati, nemoguće se pomaknuti, jer se sve oko nas, cijeli svemir, ruši pred nama.

„Ono što je zadivljujuće u jednoj lutkarskoj predstavi, to je njen ritam, brzina kojom se smenjuju određene sekvence iza paravana, sloboda pokreta (bez zakona zemljine teže i gotovo bez ikakvih ograničenja), atraktivnost jedne takve akcije u kojoj je sve moguće. Lutke, podjednako junaci i negativci, kada su vešto izrađene i još nadahnutije vođene, šarmiraju i oduševljavaju samom pojavom. To je ono što čini dobru predstavu i što pruža radost onima koji gledaju, bez obzira na starost – mladost.“[27] A ova priča vrhunac je doživljaja u našoj predstavi. Njen ritam, brzina i kvaliteta pokreta ovisi o fizikalnim zakonima. To je ono što ovo priču čini maestralom. Jabuke zavezane za silk, vise usred prostora i plijene svu pažnju svojim neprekidnim *plutanjem*. Jedinstveno je što jednim zamahom jabuke priča se počinje sama pričati. Kao da su mehaničke lutke. A sve što je dovoljno je sila teža i malo animatorovog impulsa. U početku dvoje čednih igraju se dodavanja sa jabukama koje vise na čvrstim tankim nitima silka, sve dok igru „ne zapapre“ impulsom guranja jabuke u stranu. U tom trenutku, animator više nije potreban. Fizika počinje *animirati*. Oni ležeći gledaju iznad sebe, u prostranstvo svemira koji igra za njih. Sve dok se ona ne poželi poigrati sa svemirom. On odlazi, a ona ga čeka. Prolazak vremena prikazan je guranjem jabuke koja putuje s jednog kraja prostora na drugi. Ne zaustavlja se. Kad se vrati, vidi jabuku koja je smlavljena. U ovoj priči emocija i unutarnje stanje dočarava se preko jabuke, što bi značilo da gnječenjem jabuke prikazuju neopisivu bol i pad u očaj. Da

[26]Goran Bregović: *Žute dunje*
[27]Radoslav Lazić, *Lutkarstvo, znano i neznano;* Zoran Đerić, u Radoslav Lazić, Umetnost lutkarstva, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 31

bi se pojačao efekt gnječenja po prostoru počinju padati jabuke koje svatko od nas tokom etide kontrolira. Pod pun smlavljenih jabuka zadnji je prizor prostora.

OD PRIČA DO PREDSTAVE

Usred stvaranja priča, u njihovim završnim fazama, pojavilo se pitanje: kako ih povezati? „Lutka ima svoju psihologiju i mora imati svoj identitet. Animacija je udahnjivanje života scenskim lutkama. U lutkarstvu je to prvi element glumačkog stvaranja. Animacija ima svoj zanatski deo, koji se mora naučiti. Viši stepen animacije lutke na sceni je tačnost u svakom trenutku umetničkog izražavanja. Lutkarstvo ima svoje zakone koji se zasnivaju na događanjima. Najuspješniji lutkarski tekstovi su, upravo, oni koji ostavljaju veliku mogućnost nadgradnje, umetničkog izmaštavanja.“[28] Mi smo bili upravo na tom tragu nadgradnje, u kojoj nam je nedostajala samo jedna slagalica u brojnom pejzažu. Usred procesa naišli smo na sevdah „Pjevat ćemo što nam srce zna“, koji progovara upravo o stanju duše koje se protivi bilo kakvim postavljanjima normi ili pravila, što je idealno za naše priče, koje ne traže nikakvo pravilo, ni normu, nego iskreno emotivno, povezivanje između svake priče koja nam daje snage i motivira nas da ispričamo i sljedeću priču. Kad se dobro promotre teme o kojima progovaramo, nije lako biti u koži izvođača ili gledatelja. Ovim dijeljenjem sevdalinskih priča s publikom pokazujemo da smo mladi, poletni, vedri ljudi željni oslobađanja i otvaranja svojih duša, što je, u konačnici, i svrha sevdaha.

Pjevat ćemo šta nam srce zna
pjesme sa svih strana planina
čujte me ljubavi sam žedna
jer je pjesma jedna nama suđena![29]

OD ČVORA DO ČVORA

Najveći dio vremena u cjelokupnom procesu odvojen je za tehničku pripremu. Veći dio tehničke pripreme odvojen je za otpetljavanje čvorova koji nastaju bez obzira na savršenu organiziranost i točnost ponavljanja svake probe. Nevjerojatno je koliko je konaca, vune, silka prošlo kroz naše ruke, a i noge. Onaj dio koji nitko ne vidi osim nas, onaj pun alkica i kukica, priča je za sebe. Zanimljivo je napomenuti da smo tijekom stvaranja prepoznali u sebi prave majstore, filozofe i arhitekte. „Rad s lutkom svrnuo je pozornost umjetnika iz drugih

[28]Radoslav Lazić, *Animacija – udahnjivanje života lutkama, Razgovor s Oljom Vojnović*, u: Radoslav Lazić, *Umetnost lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 128
[29]Amira Medunjanin, *Pjevat ćemo što nam srce zna*

područja na činjenicu kako je umjetničko djelo također i sam stvaralački proces, a ne samo završni učinak rada.“[30] Ovakav radni proces je hvalevrijedan. Neizmjerno sam zahvalan profesoricama i kolegama na ovom životnom iskustvu. Da je više ovakvih projekata, svijet bi bio pun kvalitetnih predstava; ako ne kvalitetnih predstava, onda bar kvalitetnog procesa rada.

VAŽNOST GLAZBE

Budući da se svaka priča u početku zasnivala samo na tekstovima pjesama, u trenucima pronalaženja određene doze poetike i smisla priče dodavali smo auditivne elemente: šumove, tonove, glasove, zvukove predmeta, da bismo nakon toga dodali kompletnu pjesmu. To je bio velik zahvat, zato što su većinski dio pjesama sličile „folk“ aranžmanima u kojima gube svoju tekstualnu moć, snagu i vrijednost. Budući da smo klasa koja posjeduje iznimne glazbene talente, milozvučnost glazbenih dijelova, bilo pjevnih ili instrumentalnih, dolazila je do izražaja. Svaki otpjevani ton, instrument, ritam, jačina ili način sviranja i pjevanja, pažljivo su birani te rađeni sukladno događanjima na sceni i ovisno o pojedinoj priči i njezinoj emotivnoj podlozi. Svakako bih napomenuo važnost kolegice na ovom radu Matee Bublić, koja je glazbenim znanjem bila vođa u kreiranju vlastitih aranžmana pjesama.. Vještim sviranjem harmonike, te izuzetno čistim i prelijepim glasom vodila je nas, ne toliko nadarene glazbenike, da dosegnemo glazbeno i tonski ono što je bilo najpotrebnije. Upotpunjivanjem i predlaganjem ideja, svi smo zajedno odlučivali o smjeru kojim želimo ići. Pokušavali smo u svakoj pjesmi zadržati izvornost, tj. one akorde koji tu pjesmu vode, ali nam je najbitnije bilo stvoriti melodiju koja atmosferski prati slijed priče i koja ju zaokružuje, pa čak koja joj daje i smisao. Bilo je trenutaka kada nam je instrumentalna podloga harmonike ili gitare smetala. Nevjerojatno je koliku dubinu i drugu dimenziju sevdah dobiva kada se pjeva *a cappella.*[31] Koristeći osnovne instrumente, harmoniku i gitaru, te svoje glasove tražili smo najbolji način da se sevdalinka svede na ono što ju čini posebnom i jedinstvenom. „Ton. Riječ nije samo jezični znak. Uz pomoć tona možemo utvrditi semantički kontekst riječi. Ton u ovome slučaju znači intonaciju, ritam, brzinu i jačinu izgovorenih riječi.“[32] Zvuk u lutkarskom kazalištu ima izuzetnu funkciju. Ovisno o karakteru i strukturi djela, može zamijeniti čitave replike, u kontekstu sa šutnjom

[30]Adam Walny, Kazalište predmeta, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 100

[31]*A capella* (prema Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 2004.) - glaz. zborno pjevanje bez pratnje instrumenta

[32]Radoslav Lazić, *Medijska kultura i obrazovanje učitelja (Znakovi u kazalištu lutaka); Teodora Vigato,* u: Radoslav Lazić, *Propedeutika lutkarstva*, Foto futura, Beograd, 2007., str. 60

lutke i njenim pokretom zvuk je u stanju vrlo sažeto iskazati suštinu situacije, čak i ono što je tekstom neizrecivo. Može predstavljati i snažan impuls za daljnji tok i kontinuitet igre. Upravo je moć naših priča u tome da nijedna lutka ne govori doslovno, nego priča jezikom sevdaha, jezikom glazbe i zvukova. Isto tako, Lazić, u razgovoru sa Jozefom Kroftom, otkriva jednu vrlo korisnu činjenicu, a to je da: „Lutka može biti glumac koji umesto govora koristi muziku.“[33] Povezujući to sa našom predstavom, puno je dijelova u kojima glumac stoji, prividno ne radi ništa, samo stoji u odnosu na prostor ispunjen koncima, a svijet se stvara oko njega pomoću veličanstvene melodije sevdaha. Uloga akustične i zvučne ekspresije u lutkarstvu općenito, a pogotovo u našoj predstavi, je od najviše važnosti zbog toga što proizlazi iz same radnje, lika ili situacije. Koje to kvalitete i kakvu to važnost glazba ima od priče do priče, verbalizirat ću onim redom koji smo zadali.

GITARA, TI I JA

Početak prve priče počinje u tišini i mraku do trenutka kada se svijet budi, tj. kada se sve svijeće ne upale i osvijetle dvoje zaljubljenih. Svijeće koje gore, na osobit način omogućavaju njima dvoma da žive i da se vide. Ta vizualna slika upotpunjena je instrumentalnom melodijom pjesme: „Ah, što ćemo ljubav kriti“ koja je svirana laganim prebiranjem po žicama gitare, koje daju određenu romantičnu, ljubavnu podlogu, ali sa prizvukom lagane opasnosti. U istom momentu pjesmu pjeva muško-ženski duo, koji tekst izgovara u svoje ime, dočaravajući osobnost situacije i važnost misli koje izgovaraju kroz melankoličnu melodiju sevdaha. Snaga teksta, zvuka, pjesme i cijele priče dolazi na kraju kada otopljeno srce pada u plamen, a stih:

„Srce više nije moje, tebi dragi pripalo je.”[34]

odzvanja cijelom prostorijom i prodire do samih kosti svakoga u prostoriji, bilo gledatelja, ili nas koji aktivno sudjelujemo.

VJEČNA ŠUTNJA

Zvuk ključeva koji se čuju negdje u daljini i postaju sve jači simbolizira ljude koji se približavaju čednoj djevojci koja u svojoj naivnosti čeka onog pravog. Zvukovi ključeva podebljani su ritmičkim pjevanjem da bi se dočarao dolazak iz daljine, ali i dramatičnost situacije. Ključevi i vrijeme prolazi, sve do trenutka kada iz kulminacije ne proizađe onaj

[33]Radoslav Lazić, *Dramaturgija materijala; Razgovorsa Jozefom Kroftom,* u: Radoslav Lazić, *Umetnost lutkarstva,* Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 62

[34]Narodna bosanska pjesma: *Ah što ćemo ljubav kriti*

ključ koji može otključati bravu, tj. jedini kojoj brava omogućava vidjeti svu unutarnju raskoš i ljepotu. Ključ otključava kofer unutar kojeg se nalazi harmonika koja svojim tonovima pokazuje radost i naivnu, čistu sreću. Ekspresna ljubav završava hladnim odlaskom ključa, koji bez osvrtanja odlazi kao da nije ni osjetio svu ljepotu unutrašnjosti ove jedinstvene škrinjice. Harmonika svojim posljednjim vapajem i krikom započinje vječno šutjeti, shvativši okrutnost ljudske volje. Nečisti ton moćan je simbol tog krika i jasan znak slomljenosti i boli koja je zadata nevinoj djevojci. Tekst pjesme koji se od početka do kraja priče ponavlja:

„Negdje u daljine pogled mi se gubi! Nekog u daljini moje srce ljubi!"[35],

ali tijekom pjesme dobiva različitu emociju i značenje. U početku te riječi su nada i iščekivanje, nakon otključavanja postaju radost i iskonska sreća, a na kraju znak su očaja, slabosti i vječne tuge.

ZVUK NOSTALGIJE

Uz vizualne, taktilne, gustativne i olfaktivne elemente koje sadrži ova priča, veliku ulogu imaju auditivne slike koje upotpunjuju doživljaj sjećanja, koji u sebi ima melodičnost nostalgije. Spomenuti tekst pjesme: „Ne klepeći nanulama" pjeva muški glas u kojoj se osjeća emocija prihvaćanja i pomirenja sa spoznajom da majke nema, a opet budi osjećaj velike povezanosti, želje za ponovnim susretom i čežnje za njom. Uz instrumentalnu pratnju harmonike, glazbena podloga nije toliko turobna kao većina sevdalinki, već u sebi sadrži sjetnu melodiju koja podsjeća na one lijepe momente u životu. Na osobit način, tekst sadrži određenu humorističnu notu, koju smo izvukli vizualnim elementima priče. Ova melodija smiruje, opušta, hipnotizira, pa čak i uspavljuje, što je zanimljivo, jer se nostalgija lako može povezati sa slikama u snovima i općenito sanjarenjem.

MAJČIN PLAČ

Ako se na koji način može prikazati bol majke nad izgubljenim sinovima, onda je to definitivno glazbenim, tj. auditivnim putem. Uz glumačko - lutkarsku suigru i vizualne efekte, dočarava se dramatičnost trenutka u kojem majka, nemoćna, gleda uplakane sinove koji pred njezinim očima odlaze. Ova priča, prva je koja nema instrumentalnu podlogu iz tehničkih razloga, ali i iz razloga što glasovnim ritmičkim zvukovima upotpunjujemo prostor koji je pun klupka od konaca. Naši glasovi simboliziraju uplašeno mnoštvo, ali i vrebajuću dolazeću silu, koja nemilosrdno gazi i uzima bez prava i pitanja sve pred sobom, čak i

[35]Narodna bosanska pjesma*: Negdje u daljine*

nedužnu dječicu. Ono što najviše dira, to je unutarnji glas majke iz kojeg proizlaze bolni stihovi:

Zadnje riječi majka zbori
i na mezar pada
jer joj srce prepuče od jada![36]

U tom trenutku to postaje priča svake majke koja je nepravedno izgubila svoju djecu.

GLAS LUDILA

Repetirajući zvukovi gitare unose u ovu priču osjećaj nenormalnog stanja uma koje upotpunjuje dah djevojke na samom rubu ludila. Konstantno ponavljanje jedne te iste melodije zaokružuje i ograničava priču koja njoj onemogućava izlaz. Trenutak u kojem se javlja dvostruki muški glas osjećaj je začudne fatamorgane. Duboki bas i tenor u kombinaciji zvuče kao da su prikazi živog i preminulog muža u isto vrijeme prisutni. Na taj se način može povezati s ludilom, koje u njoj jača sve više koliko ju on opsjeda, a zapravo joj daje mogućnost da krene dalje i zaboravi na prošlost. Cijela ritualna repeticija nju sve više odvlači od stvarnosti, dok na samom kraju u potpunoj tišini dobivamo osjećaj njezine rezignacije od svega i prepuštanja vođenju unutarnjeg „fatamorganičnog" glasa pokojnog muža.

SUDBINSKA PJESMA

Ova priča podijeljena je na četiri različite glazbene faze. Prva, ona u iščekivanju novog rođenja, opet bez instrumentalne podloge, ritmičkim ponavljanjem tonova dočarava napetost, ali onu pozitivnu napetost koja je organska u čovjeku, jer se brine da sve bude u redu sa djetetom. Nakon uspješne prve faze, druga nagovješćuje bliski susret dvoje mladih.

„Rasla mi je dunja nasred džehenema
samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije"[37]

Muško ženski dvoglasni duet u službi sudbine otvara im put prema zajedničkoj ljubavi. Simboličkim miješanjem klupka, koji označavaju život, znak su sudbinske želje da se njih dvoje spoji. Prihvaćajući tu volju, kreće treća faza, u prizvuku svadbenog vjenčanja i veselja, sa udarcima *djembe*[38] kao jedinog instrumentalnog pratitelja koji svojim specifičnim zvukom

[36]Narodna bosanska pjesma: *Na mezaru majka plače*
[37]Božo Vrećo: *Elma*
[38]*Djembé* (prema https://en.wikipedia.org/wiki/Djembe) - afrički bubanj napravljen od jednog komada drva, simbol radosti i slavlja

tjera na ples i razigranost. Njih dvoje sve više se plete i zajedno pleše u kontraritmu melodije, sve dok nesvjesno ne potroše nit života, tj. dok sudbina ne kaže: „Dosta!“. U tom trenutku kreće najbolniji dio, četvrta faza, u kojoj priča doživljava vrhunac. U njemu žena odlazi u smrt, kako je sudbina odredila, a muž ostaje sam, gledajući u prazninu, pokušavajući vidjeti njeno lice po posljednji put. Zvuk trganja konaca daje osjećaj trzanja i pucanja duše, a nakon toga kreće pjesma koja se pjeva u troglasju koji zvuči upravo potresno, šokantno i bolno koliko i sama priča.

„Nek' mi oči nikad više sunca ne vide
samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije
samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije.“[39]

PRIRODNI PAD

Pjesma „Žute dunje“, jedna je od najpoznatijih i najpopularnijih sevdalinki, i to ne bez razloga. Melodičnost pjesme prodire duboko u dušu i dira u samu srž, upravo tamo gdje je ta crna žuč. Odsvirana na harmonici, uz jedan ženski vokal, djeluje sasvim dovoljno i moćno. Glazba prati dramaturgiju vizualnog stvaranja priče i upotpunjuje veličanstveni doživljaj u kojem se priroda igra lutkarstva. Kao točka na kraju, zvuk raspadanja jabuke je zvuk neopisive boli koji daje obol ovoj fantastičnoj igri fizikalnih zakonitosti.

ODNOS GLUMAC – LUTKA

Ova predstava počiva na glumačko-lutkarskoj suigri, iz razloga što bi bilo nemoguće ispričati ovu kompletnu priču bez čovjeka i njegove duše. „Odnos glumac – lutka je po mnogočemu jedinstven. Na prvi pogled bi se reklo da glumac pokreće lutku rukama, međutim ono što zaista pokreće lutku je energija, snaga emocija i talenta. Ideal svakog lutkara je da lutku pokrene bez dodira, samo čistom energijom.“[40] Ono što smo htjeli postići našim završnim produktom na Akademiji bilo je da stvarno okusimo ideal pokretanja lutke čistom energijom. Napraviti predstavu upravo u tom odnosu između čovjeka i nestvarnog, staviti ih u moguću realnu situaciju, i pričati jezikom simbola, jezikom lutkarstva. „Lutka sa svojim animatorom bez obzira na to da li ga publika vidi ili ne uspostavlja u toku predstave niz odnosa u kojima neprestano raste unutrašnja napetost. Više glumaca i lutkara na sceni – to je veći bezbroj odnosa i sukoba na relaciji glumac – glumac, lutka – lutka, glumac – njegova

[39]Božo Vrećo: *Elma*
[40]Radoslav Lazić, *Čovek se igra Boga; Vesna Ždrnja,* u: Radoslav Lazić, *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 135

lutka i glumac – druge lutke.“[41] Upravo to je moć naše predstave: kontinuirani sukob odnosa unutar kojih raste unutrašnja napetost, dok se priča stvara oko nas. „Pozornica ne smije biti stroj za izvođenje igre, ona i sama mora biti igra. Ako ovako shvatimo odnos glumca i lutke, odnosno lutke i glumca, doći ćemo do jednog od bitnijih zaključaka da se tu zapravo radi… o odnosu gdje glumac i ne radi ništa drugo nego omogućuje lutki slobodno kretanje u prostoru, i obrnuto“[42] Međusobno poštovanje primarno je za bilo kakvo stvaranje ovakve vrste odnosa.

[41]Radoslav Lazić, *Čovek se igra Boga; Vesna Ždrnja*, u: Radoslav Lazić, *Kultura lutkarstva*, Foto Futura i autor, Beograd, 2007., str. 136

[42]Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MCUK, Zagreb, 2007., str. 45

ZAKLJUČAK

Raspetljavajući posljednje misli ovog rada, pridodao bih važnost međusobnoj suradnji i povezanosti grupe, bez koje ne bi bilo ovoliko kvalitetnog rezultata. Tražiti smisao i svrhu konca u svakoj priči, misao je vodilja, koja nas je odvukla od kompliciranja i odlaska u nepotrebne dubioznosti. Spoj lutkarstva i glazbe savršen je spoj fiktivnog i emotivnog. Sevdah, koji svojim stilom nameće svoju gorčinu i žuč, svejedno u sebi sadrži ljepotu i smisao življenja. Tako jednostavno, a opet plemenito i ljudski, progovara o najdubljim temama čovjeka.

Prihvaćajući prirodu kao suigrača, dobili smo spoj realnog i nevjerojatnog u trenutku potpune transformacije ovog svijeta u neki drugi, svemirski. Atmosfera prostora sama se gradi. Slušajući svaki element, bilo osjetilni ili energetski, traži svoju vrstu pažnje koja dolazi sama po sebi. Vodeći se glazbom, svjesno smo birali simbole koji su nam se stvarali i tako ispleli jedinstvenu priču, punu priča koje pričaju o pejzažu čovjekove duše i zbilje. Naivnost je prirodna i postaje vrlinom, kao nekad. Vrijeme dobiva drugu dimenziju, a čovjek svoj pravi smisao življenja. Sevdah progovara o čovjeku kao biću punom različitih duševnih energija, koje se međusobno pretapaju i svojom *mozaičnošću* sjaje jedinstvenim i neponovljivim bojama.

Stvoreni odnos između čovjeka i lutke kao sjećanja, otvara nove mogućnosti u kreiranju lutkarske predstave, dok ono što je stvoreno živi svojim pletenim plućima koje svaki put, iznova, ponovno gradimo, kako bismo barem na tren udisali te melankolično slatke, primamljive mirise duše.

Svaka iduća misao i riječ, uzrokovala bi stvaranje nepotrebnih čvorova koji bi onemogućavali već izgovorenim mislima da djeluju. I, stoga, za kraj: „Cilj suradnje lutke i lutkara trebao bi biti opisivanje neopisivog, pokazivanje nevidljivog, utjelovljenje duhovnog, a ne potvrđivanje onoga što je očito i dokazano riječju i umom.“[43]

[43]Adam Walny, Kazalište predmeta, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008., str. 114

LITERATURA

Damir Imamović, *Sevdah*, Vrijeme, Zenica, 2016.

Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva – II. dio. Dvadeseto stoljeće.*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.

Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 2004.

Radoslav Lazić, *Kultura lutkarstva*, Foto futura i autor, Beograd, 2007.

Radoslav Lazić, *Svetsko lutkarstvo*, Foto Futura i Radoslav Lazić , Beograd, 2004.

Radoslav Lazić, *Propedeutika lutkarstva*, Foto Futura i Autorska izdanja, Beograd, 2007.

Radoslav Lazić, *Umetnost lutkarstva*, Foto futura i autor, Beograd, 2007.

Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, MCUK, Zagreb, 2006.

Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, MCUK, Zagreb, 2007.

Vlasta Pokrivka, *Dijete i scenska lutka*, Školska knjiga, Zagreb, 1991.

Adam Walny, *Kazalište predmeta*, Šibensko kazalište, Šibenik, 2008.

Marijana Županić Benić, *O lutkama i lutkarstvu*, Leykam International, Zagreb, 2009.

http://www.sbperiskop.net/kultura-i-zabava/likovnost/opci-pogledi-na-melankoliju-iz-multimedijalng-projekta-ivana-seremetay, Datum posjete: 28.06. 2018.

https://hr.wikipedia.org/wiki/Fado, Datum posjete: 29.06. 2018.

http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elZkXQ%3D%3D, Datum posjete: 28.06. 2018.

http://staznaci.com/sevdalija), Datum posjete: 28.06. 2018.

SAŽETAK

Na diplomskom sveučilišnom studiju Kazališna umjetnost; smjer gluma i lutkarstvo nastala je predstava „Pleti mi, dušo, sevdah“ kao diplomski ispit iz lutkarstva. Tema za nastanak ove predstave, sama inspiracija, izvor je našla u sevdahu. Ovom predstavom prožeto je nekoliko priča koje tvore jednu veliku cjelinu, veliku priču koja govori lutkarskim jezikom. Predmet preko kojeg glumci pričaju svoje priče i prenose emocije najčešće je konac, on u ovoj igri ponekad služi kao lutka, a ponekad kao način animacije drugih predmeta. Predstava je od prvog takta do samog kraja obojena glazbom, i to je jedan od dodatnih faktora koji stvara potpunu atmosferu priče zajedno s onime što vidimo, mirišemo i osjećamo na našim nepcima (okus). Ova predstava spaja glumu i lutkarstvo, i time oni zajedno čine ovu suigru ljubavi. Ova predstava govori o svima nama, a govori i nama samima. Tjera nas na suosjećanje, a i na postavljanje pitanja: u kojim se dubinama nalazi neka naša bol, i kako je možemo prebroditi?

Ključne riječi: sevdah, simbol, nit, ljubav, lutkarstvo

SUMMARY

As part of the graduate exam in puppetry at the Theatre arts (“Acting and puppetry” course) graduate study, the play “Knit me, oh soul, a love song” was born. The main source of inspiration for the play was the Eastern European music of Sevdah. This play presents several stories that form one whole, great story, which is spoken in the language of puppetry. The object through which actors play out their stories and convey their feelings is usually the thread of wool. In this play the threads themselves sometimes serve as a puppet, and sometimes as a way to animate other objects. The play is embroidered with music since the beginning to the very end. That is an additional factor that creates a complete atmosphere of the story, in harmony with what we see and smell. The show combines acting and puppetry. They form a game of love. The play speaks for all of us, and to all of us, creates compassion within us, and asks tough questions of the depths of our pain, and how we may overcome it.

Keywords: sevdah, symbol, thread, love, puppetry

ŽIVOTOPIS

ANDRO DAMIŠ

ŠKOLOVANJE

2016. -	Umjetnička akademija u Osijeku, smjer glume i lutkarstva, diplomski studij, Osijek
2013. – 2016.	Umjetnička akademija u Osijeku, smjer glume i lutkarstva, preddiplomski studij, Osijek
2009. – 2013.	Srednja škola Prelog, smjer opće gimnazije, Prelog
2001. – 2009.	III. Osnovna škola Čakovec, Čakovec

KAZALIŠNO ŠKOLOVANJE

2017.	Feelingthechange, AndrásHatházi, Dioniz festival
2016.	Biomehanika, Aleksandar Acev, Dioniz festival
2015.	Principi crnog kazališta, PavelUher, Lutkokaz
2015.	Kostimi u recikliranom krugu, Zdenka Lacina, Dioniz festival
2014.	Glumački pokret, Eva Lindtnerova, Lutkokaz
2014.	Theturningpoint, AndrásHatházi, Dioniz festival
2014.	Kratki Rezovi, Joško Ševo, Dioniz festival

KAZALIŠNO ISKUSTVO

Kontrast teatar

2018.	Marie Jones, *Njegovi džepovi puni kamenja;* režija: Barbara Rocco; uloga - Jake i drugi
2017.	Kristina Štebih, *Pun kufer;* režija: Barbara Rocco; uloga - Jura

Teatar Naranča i Gradsko kazalište Požega

2017. Maja Sviben (dramaturgija), *Bambi;* redateljica: Marijana Matoković; uloga - Bambi

Umjetnička akademija u Osijeku
Gluma i lutkarstvo:

2018. Autorski projekt, Pleti mi, dušo, sevdah; mentori: Maja Lučić Vuković, Tamara Kučinović

2018. Autorski projekt, *Mizantropija (kabaret);* redatelj: Robert Raponja

2017. J. B. P. Molière, *Mizantrop;* redatelj: Robert Raponja; uloga – Alceste

2017. A. P. Čehov, *Tri sestre;* redatelj: Robert Raponja; uloga – Tusenbach

2016. Matko Buvač i Andro Damiš, *Petrica Kerempuh – tajni agent* mentori: Hrvoje Seršić, Tamara Kučinović i Katarina Arbananas

2016. William Shakespeare, *Mjera za mjeru;* mentori: Jasmin Novljaković i Vladimir Tintor; uloga - Lucio

2016. Eugene Ionesco, *Kralj umire*; mentori: doc. art. Jasmin Novljaković i Alen Čelić, uloga: doktor, astrolog, krvnik

2014. William Shakespeare, *Oluja*, (međunarodni dvojezični projekt UAOS i VŠMU u Bratislavi), režija i koncept: Doc. MgA. Andrej Pachinger i MgA. Pavel Uher te Hrvoje Seršić, Nenad Pavlović

Dječje gradsko kazalište Čakovec

2013. Marc Camolleti, *Boeing-Boeing*, režija: Dejan Buvač, uloga - Bernard

2012. Tode Nikoletić, *Sedam snjeguljica i patuljak*, režija: Dejan Buvač, uloga - Princ Hajvanko

2012. Vinko Lisjak, *Nestašni snjegović*, režija: Dejan Buvač, uloga – Mrvica