

## MUZIKA I NARACIJA U EKRANSKIM MEDIJIMA: TEKST, JEZIK, GLAS I MUZIKA VS. VIZUELNI NARATIV<sup>2</sup>

### Apstrakt

Muzika televizijskih serija, kao i filmova i drugih ekranskih medija, diskretan je manipulativan prostor kojem reditelji i autori muzike pribegavaju ne bi li dobili emotivni odgovor publike i time je vezali za radnju i likove u filmu/TV seriji. Studija muzike u ovom tekstu preispituje koliko je muzika „opasna“, kako Federiko Felini (Federico Fellini) uočava, koliko nas, prema Mišelu Šionu (Michel Chion), navodi da u njoj vidimo nešto drugo i, najзад, da li je ključno, kako Enio Morikone (Ennio Morricone) smatra, da muzika ispriča ono što nije rečeno i ono što se ne može videti. U ovom radu preispituju se značaj jezika, teksta i glasa kombinovani (ili ne) s muzikom u odnosu na vizuelni narativ – kao etničke i ideološke identifikacije, ali i kao psihološki i emotivni doživljaj. Tražen je odgovor na pitanje u kojim momentima dramske radnje autori filma pribegavaju 'pevanim' pesmama, kako one utiču na izgradnju narativnih nivoa, i zašto su u tom pogledu važni tekst i glas. Preispitivano je da li su 'pevane' pesme anticipativne, participativne ili komentarišuće prirode, kao i koji su muzički sastavi i kompozicioni alati i tehnike primenjeni. Poseban akcenat stavljen je na studiju muzike špica u televizijskim serijama odabranim za studiju slučaja – „Nepobedivo srce“, „Senke nad Balkanom“, „Nemanjići, rađanje kraljevine“, „Državni službenik“ i „Besa“.

### Ključne reči

televizijske serije, 'pevane' numere, špice, tekst-jezik, glas

1 nikoletadojcinovic@gmail.com; ORCID iD 0009-0008-6231-4300

2 Rad je deo doktorske disertacije „Narativna uloga muzike u televizijskim serijama: Srbija 2000–2020“, odbranjene 16. oktobra 2023. godine na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Mentor prof. dr Aleksandar S. Janković, komentor prof. dr Tijana Popović Mladenović. Dostupno na: [https://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/629/Nikoleta\\_Dojcinovic\\_DD.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/629/Nikoleta_Dojcinovic_DD.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

## Pevane numere/pesme

„Pevane pesme imaju sposobnost da potpuno transformišu trenutak.

Restorani to znaju.

Filmovi to znaju.

Teretane to znaju.“

(Neumeyer 2015: 18).

Govoreći o pesmama u filmovima/TV serijama, Džon Akuf (Jon Acuff) ukazuje na to da tokom godina svako od nas stvori ličnu plej listu pesama, zvučni zapis o svojim nadanjima, snovima, ciljevima i svim drugim aspektima života. Svojevrсна arheologija zvučnih sećanja vezuje gledaoca za TV seriju/film, tako da pesme – tekst i muzika, njen ritam i melodija – izazivaju jače emocije, što i jeste zadatak autora TV formata. Bez obzira na to da li nas neke pevanе numere vraćaju u traumatično vreme, vreme amnezije ili samo stvaraju osećaj nostalgije, one gledaoca svojim žanrom, tekstom ili melodijom podsećaju na neke stvarne i/ili slične proživljene događaje. *Pevane* pesme imaju važno mesto u TV seriji. One su karakteristična mesta u seriji i time faktor prepoznavanja kod publike. One su sredstvo za podvlačenje centralnih tema, postavljanje opšteg tona serije, i/ili za uvođenje novih likova.

Ono što se prvo registruje slušanjem *pevanih* pesama jeste jezik na kojem se one izvode. I svaki jezik ima svoju melodiju po kojoj se razlikuje, kako je Momčilo Nastasijević naziva – *maternja melodija*. „Maternjom melodijom nazivamo onu zvučnu liniju koja, dolazeći iz najdubljih slojeva duha, vezuje pojmove u tajanstvenu celinu životnog izraza“ (Nastasijević 1991: 3). Izgovor teksta, običan govor ili recitovanje, razlikuju se od izvođenja *pevanih* pesama, ali *maternja melodija* u svakoj verziji ostaje prepoznatljiva. Kako Tijana Popović Mladenović uviđa, tekst u pevanoj formi i muzika podudaraju se po trajanju, jačini i boji, za razliku od „prenošenja“ visine. „Jezičku informaciju koja proizlazi iz nijansi visine govorne linije nemoguće je zabeležiti i fiksirati temperovanim muzičkim sistemom“ (Popović Mladenović 2021: 40–41). Poetika 'maternje melodije' *pevanih* numera u srpskim televizijskim serijama odabranim za studiju slučaja nije samo srpska, već i engleska, albanska, makedonska, hrvatska, latinska/italijanska, starocrkvena.

Pesma, njen tekst, zapravo „govori“ u ime likova, doprinosi jačanju melodramskog, emotivnog momenta i otvara nam put do najdubljih skrivenih osećanja likova. Dijetičke pesme prikazuju emocionalnu dimenziju dijege-

tičkih likova. Scene su često prilagođene trajanju pesme i one su fascinantne, dramatične, upečatljive, bez obzira na tempo, dinamiku, ritam ili melodiju. One mogu biti izvedene tiho, gotovo kontemplativno, ali i javno. Mogu biti anticipacija ili zaključak kroz špice, ili svojevrstan vrhunac (melo)dramske radnje. Tako Gorbman (Claudia Gorbman) smatra „da tekstovi pesama doprinose, ne smanjuju gledanje zvuka“ (Gorbman 1987: 151).

Mladen Dolar ukazuje na dvostruku funkciju glasa – slušalac je previše izložen glasu, a pevač previše iznosi. „Glas direktno zaseca u unutrašnjost, toliko da sâm status spoljašnjosti postaje nesiguran, i direktno razotkriva unutrašnjost, toliko da sama pretpostavka unutrašnjosti zavisi od glasa“ (Dolar 2012: 112). Glas može pevati sa instrumentalnom pratnjom ili bez nje, „kao nosilac dubljeg smisla, neke dubokoumne poruke, strukturalna je iluzija, srž fantazije [...] postoji vreme subjektivacije koje je upravo vreme između trenutka kada se glas čuje i trenutka njegovog razumevanja – i to je glas fantazije“ (Ibid. 2012), a iluzija koja dovodi do fantazija i jeste osnova „pokretnih slika“.

Možda je najemotivnije, najdominantnije izvođenje uspavanki, narodnih, koje se prenose s kolena na koleno i u kojima, kako beleži Nastasijević, „... nema utvrđenih melodija, nego koliko pevača toliko i varijanti“ (Nastasijević 1991: 6). U suštini narativ života i smrti, radosti i jadanja, opraštanja i praštanja, uspavanke su vreme i proces, kako uviđa Rebeka Prijor (Rebekah Pryor), „koji omogućava majci da joj se doživljaji ljubavi i jadanja iznova vraćaju, ponavljaju kroz gorko-slatki zvuk njenog sopstvenog glasa“ (Prijor 2020: 146). One nas vraćaju u detinjstvo, one nas povezuju s majkom, one nas uvode/vraćaju u svet bezbrižnog i sigurnog. Glas majke je glas ljubavi i podrške. U jednoj studiji se grupa naučnika bavila porukom koja se odojčetu šalje pevanjem uspavanki: „Sadašnji rezultati pokazuju da staratelji prenose različite poruke svojoj novorođenčadi svojim stilom pevanja i da bebe generalno pokazuju različite reakcije na stilove pevanja“ (Rock, Trainor i dr. 1999: 533).

Potresna, zastrašujuća, jeste i scena kada računar Hal 9000 u filmu Stenlija Kjubrika (Stanley Kubrick) *2001: Odiseja u svemiru* (2001: *A Space Odyssey*, 1968, Stenli Kjubrik) peva uspavanku u trenutku sopstvene smrti, potpuno svestan – i to pesmu koju mu je kreator pevao kao test za snimanje: „To je trenutak koji traži od nas da razmotrimo svoje roditeljske postupke i promenu odnosa prema bićima koje stvaramo, bilo organski bilo mašinski“. (Blackford 2007: 74).

I zato nije slučajno da je za prelomni trenutak u seriji *Besa* upotrebljena uspavanka – pesma različita na svim jezicima, sačuvana u genima, ali zbog melodije, umirujućeg glasa majke, svima razumljiva. To je jedina *a cappella* numera u seriji *Besa*, na albanskom je jeziku, a odabrala ju je i izvela glumica u ulozi Teute (E11). Narativna uloga uspavanke je, u trenutku kada se oprašta od dece (ne tako male) koja, nesvesna situacije, spavaju, i zna da odlazi na zadatak na kojem će umreti, poruka da će ona decu zaštititi životom, da se ne brinu. Ta pesma ukazuje na emocionalnu povezanost majke sa decom, ali i odlučnost u nameri da po bilo koju cenu ukloni pretnju njihovoj sigurnosti, a to je duboko ukorenjeno u kulturi balkanskih naroda.

Bez obzira na to da li pevane numere u TV serijama izvodi žena ili muškarac, bez obzira na to da li se radnja događa u 12. ili 20. veku, one pevača, lik ogoljuju, one javno eksponiraju emocije i unutrašnja osećanja izazivajući u gledaocima empatiju.

*„Kada je u prvom planu, bilo kroz kontinuirano prisustvo ili da je istaknuta, muzika preuzima glasom ulogu naratora. Samo izvođenje, kao audio-vizuelni spektakl, nije tako efikasno kao narativnost, ali to može nadoknadi intenzitetom ili pamtljivošću“* (Nojermajer 2015: 74).

I upravo je ta „pamtljivost“ važna za pristup većem auditorijumu. „Nekada je reditelj želeo pesmu koja će biti hit iz razloga da što bolje promovise svoj film. To je bila lepa i legitimna želja, ali svakako najteža. Vrlo su retki muzički hitovi pisani isključivo za film“ (Simjanović u: Ristić 2021: 225). Pevane pesme/numere u serijama izabranim za studiju slučaja najčešće su centralne, ključne scene u epizodi, a često i u celoj seriji, i postajale su veoma popularne i van serija. Pevane numere se pojavljuju na različite načine u serijama – samo jednom, ili kao lajtmotiv koji učestvuje u razvoju i gradaciji emocija i odnosa (najčešće) glavnih likova.

## Špice

Iako kroz istoriju marginalizovane, špice su (hr.: najavnice; engl.: *title sequences, intros*) važan deo audio-vizuelnih formata i imaju veliki uticaj na gledaoce. Pozorišno „podizanje i spuštanje zavese“ zamenile su na velikom platnu i televiziji uvodna i odjavna špica, mikroforme koje u novije vreme sve više dobijaju na značaju. Špice za filmove, Georg Stanicek (Georg Stanitzek) vidi kao posebno važne za filmove: „... imamo posla s jednom od najsloženijih

kinematografskih formi. Mogli bismo biti u iskušenju da kažemo da imamo posla s jednom od najgenijalnijih formi ili, svakako, sa delom filma u kojem je zapanjujući broj operacija čvrsto isprepletan“ (Stanicek 2009: 46).

Špica filma i televizijske serije je onaj trenutak koji nas deli između realnosti i fikcije, kada *još uvek nismo* u filmu, koji nas zvukom poziva, i kada još uvek ne gledamo, ali znamo da kad muzika prestane – film/epizoda počinje. „One funkcionišu isto kao uvod u operu ili mjuzikl i neophodne su kao priprema, zagrevanje ili štimovanje instrumenata“ (Miri 2019: 160). Špica, multimodalni format, zapravo prepričava film/epizodu, ali to razumemo tek nakon gledanja, senzibilizuje gledaoca na ideju priče, vizuelni stil, emocije: ona „treba da vodi u ono što sledi, da odredi kurs u tom pogledu, da ukaže na žanr i specifično ‘raspoloženje’ onoga što će doći, da nas uvede u filmski narativ, dijegezu“ (Stanicek 2009: 49). Muzika u špicama filmova, a kasnije i televizijskih serija, postala je prepoznatljiv, nedvosmislen signal o kojem je audio-vizuelnom delu reč, a često se koristi i u komercijalne svrhe. Mnoge lako pamtljive špice „nadživjele“ su inicijalne formate autonomnim emitovanjem kao muzičke numere, kulisne muzike, kao ring ton, u video-igramama.

Neke od svedremenih melodija iz špica su iz filmova: *Pink Panther* (*Pink Panther*, 1963, rž. Blejk Edvards (Blake Edwards), muz. Henri Mancini (Henry Mancini)), *Građanin Kejn* (*Citizen Kane*, 1941, rž. Orson Vels (Orson Welles), muz. Bernard Herman (Bernard Herman)), *Bilo jednom na Divljem zapadu* (*Once Upon a Time in the West*, 1968, rž. Serđo Leone (Sergio Leone), muz. Enio Morikone), *Kum* (*The Godfather*, 1972, rž. Fransis Ford Kopola (Francis Ford Coppola), muz. Enio Morikone). Serijal filmova o Džejsmu Bondu (*James Bond 007*, 1953–2021, rž. Terens Jang (Terrence Young), Gaj Hamilton (Guy Humilton), Luis Gilbert (Lewis Gilbert), i dr.) ima špicu diskretno modelovanu u skladu s tehnološkim izmenama i promenom glavnog glumca. Muzička tema *Džejsms Bond*<sup>3</sup> (*The James Bond Theme*, autor muzike Monti Norman (Monty Norman)) vizuelizovana je na sličan način iz filma u film – Džejsms Bond ispaljuje metak ka gledaocu,<sup>4</sup> stvarajući intertekstualne veze s prethodnim filmovima. Analizirajući odnose geopolitike, roda i žanra kroz filmove o Džejsmu Bondu, Rešopi (Linda Racciopi) i Tremonte (Collin Tre-

3 Autorom muzičke teme „Džejsms Bond“ smatra se Monti Norman, iako se Džon Bari dva puta sudio u vezi sa autorskim pravima i priznato mu je autorstvo kao aranžera u nekim filmovima.

4 Ovaj kadar referiše na poslednji kadar nemog filma *Velika pljačka voza* (*The Great Train Robbery*, 1903, Edvin S. Porter (Edwin S. Porter)). Taj film smatra se prvim narativnim filmom u SAD i 1990. ušao je u Nacionalni filmski registar „kao kulturno, istorijski ili estetski značajno delo“.

Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=In3mRDX0uqk>

monte) uviđaju da „sekvence u špici imaju i dijegetsku i metonimijsku funkciju, reprezentujući 'stvarnu' međunarodnu politiku i globalnu bezbednosnu pretnju unutar kodirane muške hegemonije“ (Racciopi, Tremonte 2014: 15).

U novije doba, autori televizijskih serija uvodnim i odjavnim špicama pristupaju na najrazličitije načine – mogu biti iste ili različite, izvođački aparati se takođe mogu razlikovati, a i same špice se mogu razlikovati od epizode do epizode. Jedan od boljih primera jesu uvodne špice TV serije *Mladi inspektor Mors* (*Endeavour*, od 2012, Šon Evans (Shaun Evans), Kejt Sakson (Kate Saxon), Kolm Makarti (Colm McCarthy), etc.), koja se razlikuje od epizode do epizode. Najčešće je korišćena umetnička muzika, u skladu s muzičkim preferencijama inspektora Morsa, ali još više u skladu sa samom temom, pričom u epizodi. Tako u epizodi „Ljuljanje“ (*Sway* S2: E3)<sup>5</sup> špica počinje „Lakrimozom“ iz Mocartovog *Rekvijema*. Reči „Judicandus homo reus“ („Krivac će biti kažnjen“) proročki zvuče. S druge strane, muzička tema odjavne špice uvek je ista – „Morsova šifra“ (*Morse Code*, autor muzike Barington Filong (Barrington Pheloung)). Zanimljivo je da je početni motiv melodije zapravo prezime inspektora Morsa iskazan Morzeovom azbukom „ - - / - - - / . . - / . . . / “, i na frekvenciji od 329.63 Hz (odgovara tonu E). Ova mračna, hipnotizujuća melodija izabrana je za najbolju britansku televizijsku muzičku temu dosad.

Teoretičari novog doba uočavaju razliku između špica za filmove i televizijske serije jer špice televizijskih serija lakše odvajaju gledaoca od kontinuuma sveta.

„Uvodne špice televizijskih serija izgledaju snažnije povezane sa idejom 'zavođenja' nego one u filmu, [...], ova strategija ima za cilj da proizvede promenu stanja kod gledaoca – prelazak iz stanja inercije i 'pasivnosti' u stanje aktivne predispozicije za fikciju, što zahteva emocionalno i kognitivno angažovanje“ (Re 2016: 156).

Kako se špica televizijskih serija najčešće ponavlja iz epizode u epizodu neznatno ili nimalo izmenjena, njeno pamćenje, a posebno zvučno pamćenje, postaje svojevrsan Pavlovljev refleks – polazak ka udobnoj fotelji, ili pokret rukom ka upravljaču da bi se promenio program.

Špice televizijskih serija u Srbiji davale su i daju zvučni identitet serijama koje su postale prostor reprezentacije i tumačenja „brojnih društvenih protivrečnosti i napetosti koje su se javljale između modernističkih obrazaca, socijalističkih

5 Dostupno na: [https://www.imdb.com/title/tt2999214/?ref\\_=ttep\\_ep3](https://www.imdb.com/title/tt2999214/?ref_=ttep_ep3)

imperativa i ukorenjenih tradicionalističkih načela“ (Zvijer 2018: 113). Mnoge od kulturnih špica, najčešće uvodnih, pevaju se i slušaju i posle mnogo vremena, dok se o sadržaju određene serije zna uopšteno. Nezaboravne su špice serija *Vruć vetar*, *Bolji život* (1987–1991, Mihailo Vukobratović, Andrija Đukić, Aleksandar Đorđević), *Pozorište u kući* (1972–1984, Dejan Ćorković), *Sivi dom* (1986, Darko Bajić), *Srećni ljudi*, *Zaboravljeni* (1992, Darko Bajić). Svaka na svoj način, te serije rađene su kao porodični sitkom, reprezentacija svakodnevice običnog, malog čoveka, koji prati moderne tokove ali ne odustaje ni od tradicije, u vreme kada se intenzivno, „u hodu“ dešavaju društvene, socijalne i ekonomske promene. Tematski lajtmotiv tih serija jeste „emotivni podsetnik svakodnevnog života koji prepoznajemo i razumemo“ (Daković, Milovanović 2015: 199). I melodije špica tih serija nose lajtmotiv – čežnjive su, melanholične, nostalgичne, izražavaju nadu, a ujedno i nevericu u „bolje sutra“. Baladnog su karaktera, takt je paran, vokal je najčešće muški.

Špice serija izabranih za studiju slučaja su raznovrsne – korišćena je instrumentalna ili vokalno-instrumentalna muzika, tekst je na srpskom ili engleskom jeziku, različite su dužine, grafičkih rešenja, i uvek uključuju ispisana imena najvažnijih učesnika u nastanku TV serije. „Špica priprema gledaoca za prelazak iz realnosti u fikciju i predstavlja svojevrsnu muzičku uvertiru jer objedinjuje osnovne muzičke motive, teme i atmosfere koje se kasnije, kroz epizode, razvijaju, ponavljaju, variraju“ (Kovač 2021).

Narativna uloga muzike u špicama je da, uz video rešenje, anticipira sadržaj serije i/ili epizode.

## Nepobedivo srce<sup>6</sup>

Promišljajući o seriji *Nepobedivo srce* preko uvodne špice (traje minut i pedeset sedam sekundi; 1.57<sup>6</sup>), jer to je ono što se gledaocu prvo plasira, može se zaključiti da je reč o romantičnoj seriji. Grafičko rešenje numere je priča u malom – od krupnog kadra, s vode koja žubori (predstavlja život), kadar se širi na veliki vodopad (asocijacija na čitav život) preko kojeg prelazi muškarac (kasnije se razume da je to Miroslav). Muškarac bos (golgota) prelazi preko debla (životni izazovi) koje spaja dve strane vodopada. Muškarac je u belom (čistota i lepota) i u ruci drži štap radi balansa. U jednom trenutku počinje nevreme (životne nedaće), štap i telo su u disbalansu. Na jednu stranu štapa sleće leptir (simbol duše i ponovnog rađanja), uspostavlja se ravnoteža,

6 Reditelj serije je Zdravko Šotra, a autor muzike Kornelije Kovač.

grmljavina prestaje, pojavljuje se duga (simbol nade). Muškarac uspešno prelazi na drugu stranu, ka gledaocu. Grafičko rešenje je u boji, bogatog kolorita.

Instrumentalna numera u špici je *Nepobedivo srce*, koja je, što će se tokom serije shvatiti, glavna tema, ljubavna, koja se tokom serije vezuje uvek za glavne protagoniste – Milenu i Miroslava. Ova tema se javlja nekoliko puta u seriji, u različitim aranžmanima i oblicima.<sup>7</sup>

Odjavna špica,<sup>8</sup> koja traje takođe minut i pedeset sedam sekundi (1.57') takođe je *Nepobedivo srce*. Na crnoj podlozi emituje se odjavni *roll*. Izbor muzike za odjavnu špicu se razlikuje od epizode do epizode i svojevrsna je rekapitulacija dešavanja u upravo emitovanoj epizodi. U nekoliko epizoda je odjavna muzička numera ista kao i u uvodnoj špici, a u nekoliko epizoda je čarlston verzija melodije uvodne špice, dok se u nekoliko epizoda kombinuju originalna i čarlston verzija (u oba redosleda).

Autori serije *Nepobedivo srce* u uvodnoj špici stavljaju akcenat na grafičko rešenje koje je „film u malom“. Ipak, muzika je ta koja i zvukom, bez reči, naraciji daje veću snagu i razumljivost.

### Senke and Balkanom<sup>9</sup>

Uvodna i odjavna špica televizijske serije *Senke nad Balkanom* je numera „Divna“, ali je uvodna instrumentalna i traje minut i četrdeset dve sekunde (1.42'), dok je odjavna vokalno-instrumentalna i traje tri minuta i dvanaest sekundi (3.12'), što je reda varijanta kojoj pribegavaju autori serija.

Grafičko rešenje za obe špice je u crno-belim tonovima, što je još jedan od načina anticipacije sadržaja serije koja je smeštena u „balkanski mrak“. I dok je u uvodnoj akcenat stavljen na vizuelno rešenje, u odjavnoj je važan pevani tekst, koji je svojevrsan zaključak. Pesma „Divna“ je „Bjelina tema“, zapravo tema glavnog junaka detektiva Andre Tanasijevića, govori o njegovom životu sadašnjem i predašnjem. Numera je data supervizorima po više kanala, i pojedine linije iz aranžmana korišćene su tokom serije.

7 Vokalno-instrumentalna verzija dostupna je na: <https://www.youtube.com/watch?v=g5k3al-BwKJQ>

8 Čarlston verzija numere u odjavnoj špici nosi naziv „Nije nego“.

9 Reditelj serije je Dragan Bjelogrić, a autori muzike su Aleksandar Ranđelović, Aleksandar Protić i Robert Pešut Manjifiko.



Pesma, iako molskog tonaliteta, nosi „mušku“ komponentu i snagu zbog izbora električne gitare, usne harmonike za deo instrumentalnog korpusa i napisana je u taktu 12/8. Sastoji se iz četiri strofe. Prva strofa je katren, druga je distih, a treća i četvrta strofa su iste jer se treća strofa ponavlja kao refren pesme, i katreni su. Lirski subjekt je u dijalogu sa samim sobom, pesma je ispovednog karaktera. Ton pesme je blizak elegiji. U prvoj strofi lirski subjekt traži bilo kakvog sagovornika, barem jednu osobu koja će mu pružiti ruku i podršku. Nagovešteno je da se on odnekud vraća i da ne zatiče po svom povratku niti stare drugove, niti stari poznati orkestar. U drugoj strofi on se javlja jedinom biću za koje zna da ga verno čeka, oslovljava ga sa „dušo“, no u trećoj strofi saznajemo da to nije osoba, već noć. Posle svih godina i prohujalih godišnjih doba jedino je noć ta koja ga uvek verno čeka i koja ga nije zaboravila. Duša je ovde metafora za noć što dovodi do zaključka da je noć nešto posebno blisko i drago lirskom subjektu. U trećoj strofi se lirski subjekat opet obraća noći (apostrofa) i ponavlja da je ona jedina koja ga nije napustila. Epiteti koji se pojavljuju uz imenicu noć su: divna, besana i pijana. Epitet *divna* se javlja tri puta, i time se posebno naglašava emotivni odnos koji lirski subjekt ima prema noći. I u ovoj strofi lirski subjekt doživljava noć kao živo biće jedino koje je uvek bilo tu da mu pruži podršku, utehu i pomoć. Rima se u pesmi javlja, ali nije pravilna. U prvoj strofi rimuju se drugi i četvrti stih. U drugoj strofi rima je izostala. U trećoj i četvrtoj strofi rima je ukrštena: rimuju se prvi i treći stih i drugi i četvrti. Pošto se treća strofa ponavlja kao refren, i u četvrtoj je rima takođe ukrštena. Muška je jer se rimuju samo poslednji slogovi. Pošto je naziv pesme „Divna“, moguće je da se pod pojmom noći koju lirski subjekt naziva divnom u stvari krije neka tajna verna ljubav s tim imenom. Pesma je romantičarskog tona i zanosa. Ona sadrži internacionalni motiv povratka putnika u napušteni rodni kraj u kome se po povratku junaka mnogo toga promenilo. Brojne zapete pesmi dodaju na ritmičnosti.

### DIVNA<sup>10</sup>

Kome da se vratim, nemam nikoga  
da me čeka, da mi ruku pruži bar.

Kome da se javim, nema drugova,  
niti svira više onaj stari orkestar.

Prošle su mnoge godine, jeseni, zime, proleća,  
samo me, dušo, nisi ti zaboravila.

<sup>10</sup> Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=BAiSE9T3Pk4>

O, divna, o divna, noći besana,  
jedino ti, nisi me napustila.

O divna, o divna, noći pijana  
jedino ti, ti si mi se uvek nadala. X2

Odjavna špica ima jednostavno 3D rešenje, dok se u uvodnoj špici pojavljuju kadrovi mulja (simbolizuje „glib“ u kojem su junaci serije) i simboli kulta i nacizma koji su okosnica radnje – najava onoga šta će se dešavati u seriji. Ritam muzike prati promena kadrova. Drugi serijal donosi nešto izmenjeno i audio i vizuelno rešenje, ali je u osnovi isto. Slično je i sa odjavnom špicom.

Zanimljivo je da se u jednoj epizodi drugog serijala (S2: E4) umesto pesme „Divna“ kao odjavna špica javlja numera „Udade se Živka Sirinička“.<sup>11</sup>

Pesma „Divna“ je u saglasju s celokupnim scenarijem, ali i sa svakom epizodom. Ujedno, pesmu „Divna“ možemo sa zadovoljstvom da slušamo i izdvojeno, na plejlistama različitih digitalnih medija ili uživo, bez kontekstualnog referisanja na bilo koju epizodu.

### Nemanjići, rađanje kraljevine<sup>12</sup>

Za špicu serije *Nemanjići, rađanje kraljevine* (traje minut i četrdeset devet sekundi; 1.49') za muzikom se tragalo. „U prvoj verziji nije bilo ženskog vokala, jer je imala muški, ratnički princip. Kako je prof. Braca Slijepčević svojevremeno govorio da je Domovina uvek ženskog roda, smatrao sam da nedostaje lirika u toj epskoj špici.“ (Marinković, 2021). Autori serije želeli su da uvodna, vokalno-instrumentalna špica bude integralni deo epizode, funkcionalna, da bude uvod u likove, okruženje i opšti etos, što i jeste uloga špice.

„Želeo sam da se špicom sublimira sve ono čega ima u seriji – i epika, i lirika, i duhovnost. Glas Divne (Ljubojević, prim. aut) je simbol lika u seriji – Raške – stradanja u ime višeg cilja. Špica započinje solo vokalom, zvukom pravoslavnog zvona, onda prerasta u hor koji nije čisto pravoslavan već ima i drugih elemenata, i na kraju je veliko finale. Integralna tema se razvija od piana do fortisima.“ (Ilić 2021)

11 Narodna pesma „Udade se Živka Sirinička“ u osnovi je u taktu 7/8, a ja sam je oblikovao u parnom taktu (12/8), da bi bila u pop maniru“ (Randelović 2021). Pesma je aranžirana u džez maniru, a u naznačenoj epizodi izvodi se u centralnoj sceni, u noćnom klubu.

12 Reditelj serije je Marko Marinković, a autor muzike Dragoljub Ilić.

Reditelj nije imao mnogo uputstava za kompozitora, ali tih nekoliko bilo je možda i krucijalno.

„Molitva“ grupe *Partibrejkersi* bila je rediteljeva muzička smernica, zbog duhovnosti te pesme i rokenrol generacije. (Marinković 2021)

Kako je reditelj Marinković predstavnik rokenrol generacije, a u skladu s neretkom tendencioznom upotrebom muzike 21. veka u televizijskim serijama čija je radnja smeštena u mnogo ranije doba, moglo se očekivati da se u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine*, uprkos muzičkom zvučnom okrilju koji profilše pravoslavlje, čuje muzika koja referiše na rokenrol. Električna gitara koja je upotrebljena i u odjavnoj špici korišćena je ne samo na način kako se koristi u rokenrolu već da podvuče, pojača snagu muzike u naraciji.

Narativna uloga špice, i muzike u njoj, u televizijskoj seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* bila je da zvučno oslika izrastanje Srbije od male kneževine do kraljevine, od naroda bez crkve do autokefalne crkve. Uopšte, naracija u vezi s konstituisanjem, definisanjem, narastanjem srpskog naroda postiže se krešendom i povećavanjem izvođačkog aparata – od *a cappella* solo glasa do muškog hora i instrumentalnog ansambla. Numera se završava *a cappella* solo glasom, što se može tumačiti smirajem, prestankom borbi za samostalnost i najavom mirnih dana za srpsku državu i crkvu. Ženski glas je simbol države, ali i glavne emotivne linije koja se u seriji prati, u vezi sa, istorijski nepostojećim, likom Raške.

Tekst korišćen u špici su stihovi iz Psalama 53: 1, 84: 1<sup>13</sup> i 85: 1, a mogu se tumačiti kao molitva i molba Bogu da se reše pitanja u vezi s nacionalnim srpskim identitetom. Pesma je napisana u duhu srednjovekovne književnosti. Lirski subjekt se obraća Bogu i traži spas za sebe i za svoju zemlju. Moli Boga da ga pažljivo sasluša, da se prikloni njegovom uhu i da usliši njegove molitve. U drugoj strofi pesme lirski subjekt traži i pomilovanje za sebe i svoj narod i zemlju. Stih „Prikloni uho tvoje i usliši me“ ponavlja se na kraju pesme kao njen refren i kao vrsta ponovljene molbe za milost i pomoć od Boga. Stihovi u pesmi su nejednake dužine i u rasponu su od trinaesterca do četverca. Arhaičnost izraza se ogleda i u predlogu „va“ umesto „u“.

---

13 Originalan tekst je „Blagovolil jesi Gospodi zemlju tvoju“, ali je kompozitor tekst parafrazirao.

**RAĐANJE KRALJEVINE<sup>14</sup>** (serija):

Solo

Bože va ime Tvoje spasi me.

Blagoslovil jesi Gospodi zemlju tvoju

Prikloni uho tvoje i usliši me.

**MOLITVA<sup>15</sup>** (grupa Partibrejkersi):

Refren:

Bože, oprosti nam

Pruži ruku i pomiluj nas

Ovo je moja molitva

... ne zaboravi nas.

*Hor*

Pomiluj nas.

*Solo*

Prikloni uho tvoje i usliši me.

Tekst je svojevrsna molitva, molba Bogu kojom se iskazuje i njegovo poštovanje i slavljenje. Numeru se izvodi na početku svake epizode, kao molba za uspeh svih namera i napora o kojima će se govoriti u toj epizodi.

Uvodna špica, ili njeni delovi, javljaju se u toku serije izmenjeni, npr. *a cappella* izvođenje (E1) od svega 13 sekundi, u odsudnoj sceni kada Stefana Nemanju braća hapse i odvođe, i kada je u toj situaciji jedino preostala molitva i nada u čudesno spasenje.

Grafičko rešenje uvodne špice je crno-belo. Na crnoj pozadini pretapaju se sivi 3D oblici ukrasnih crkvenih reljefa. To rešenje asocira na „mračni“ srednji vek, ali i na hrišćanstvo. Odjavna špica predstavlja odjavni rol na crnoj podlozi.

Završnu špicu autor Ilić doživljava kao instrumentalnu (iako koristi glas, hor, na tekst „Pomiluj nas“), melodijski drugačiju od uvodne špice. Po njemu je to muzika u kojoj ide odjavni rol i ne treba joj davati posebnu važnost. Ilić je iskoristio sam jednu od tema<sup>16</sup> koju je koristio u seriji, proširio ju je, dao joj širi orkestarski zvuk. Koristio je električnu gitaru i hor. (Ilić 2021)

Autor Dragoljub Ilić je za uvodnu i odjavnu špicu koristio različite numere, obe u modernom stilu kojima glas, vokali daju notu duhovnosti i prošlih, nemanjičkih vremena, u skladu sa istorijskim vremenom u kojem se radnja

14 Numeru poje Divna Ljubojević. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=TuqQC3C-QqVM>.

15 Dostupno na: [https://www.youtube.com/watch?v=okj3r\\_h-Kqo](https://www.youtube.com/watch?v=okj3r_h-Kqo)

16 Za odjavnu špicu upotrebljena je numera „U slavu Nemanjića“. Njeno trajanje na CD-u je tri minuta i devetnaest sekundi (3.19'), dok u odjavnoj špici trajanje varira, uglavnom je do tri minuta.

dešava. Tekst je svojevrsna molitva. Uvodna špica je kraća od odjavne, što se može opravdati dužinom odjavnog rola.

### Besa<sup>17</sup>

Svojevrsna opomena, kao nevidljivi mač iznad glava svih aktera u televizijskoj seriji *Besa*, jeste sadržaj špice<sup>18</sup> „Departed/Odlazeći“,<sup>19</sup> traje minut i četrdeset sekundi (1.40') – vokalno-instrumentalna numera kojom započinje svaka epizoda, a prethodi joj rekapitulacija poslednje emitovane epizode i uvod. „Špica nas ubacuje u psiho-emocionalnu strukturu lika glavnog junaka. Ima elegičan, nežan, zavodljiv, ali ne i naivan karakter. Ona postavlja kamen temeljac za emocionalnu strukturu u kojoj ćemo svi učestvovati tokom cele serije.“ (Lazarević 2021)

Između teksta na albanskom ili srpskom, Mosurović se opredelio za tekst na engleskom jeziku.

„Špica sublimira opšti utisak, uvodi u atmosferu. Ona ne prepričava seriju, više se, na poetskom nivou, bavi sudbinama pojedinaca koji su se našli u svetu nemorala. Tekst se poetski bavi odnosom pojedinca, lične etike i pravde, i nemoralnog miljea u kojem se našao.“ (Mosurović 2021)

Tekst i muzika nose svu nemoć i očaj pojedinca, s jedne strane, i njegovo prihvatanje neminovnosti, ukazujući na širinu tragedije u kojoj se glavni junak našao. Engleski jezik je bio izbor kao „nešto između“, jer se Mosurović dvoumio između teksta na srpskom ili albanskom. Melodija je napisana u melodijskom molu, parnog je takta koji podseća na mešoviti zbog upotrebe specifične ritmičke figure.

Specifična je i struktura pesme. Ona se sastoji iz dva katrena i dva distiha. Katreni su prva i treća strofa, a distisi druga i četvrta. Distisi su i polurefreni ove pesme jer im samo jedan deo prvog stiha nije isti. Zanimljivo je da u pesmi nema znakova interpunkcije, osim dva puta znak tri tačke. To ukazuje na izvesnu otvorenost u značenju i na slobodu u tumačenju ove pesme. U pesmi nema rime. Lirski subjekt se oprašta sa svojom ljubavlju, koja mora da ga pošalje na dalek put, napolju je neprijatno vreme i jutro krije svoje pravo lice.

17 Reditelj serije je Dušan Lazarević, a autor muzike Nemanja Mosurović.

18 Autor muzike, Nemanja Mosurović, nagrađen je „Zlatnom antenom“ za najbolju muziku. Špica je ostala ista i u drugom serijalu.

19 Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=i-Gx5XbDBqk>

U drugoj i četvrtoj strofi lirski subjekt se prvo obraća bratu, pa majci uzvicima „Ooo“, što upućuje na neku teskobu koju proživljava, a pesmi daje formu tužbalice. U drugoj strofi govori da nema s kim da deli svoju ljubav, srce, a u četvrtoj strofi prvog stiha žali se da mu je težak krst koji nosi. Zaključuje se da je sudbina lirskog subjekta nerešiva i teška i da ne može da se bori sa nedaćama koje su ga stigle. Poslednji stih druge i četvrte strofe nam otkriva da je lirski subjekt po sopstvenoj izjavi opet izgubio sebe i da se situacija u kojoj se našao već dešavala. U trećoj strofi lirski subjekt navodi da se uvek vraća u naručje drage, ali oseća da stiže nevreme, ne zna kuda ide put kojim je krenuo s njom, i sluti da će izgubiti dušu. Pjesma ima motiv uklete ljubavi jer se dolazi do zaključka da je lirski subjekt u tom stanju zato što je izabrao baš tu dragu koja mu donosi nesreću i nemir. Mi ne saznajemo od čega on to mora da pobjegne i zašto, ali njegov odlazak je svakako u vezi s ljubavlju koja ne pruža mir i spokoj, ali kojoj se on uporno vraća.

### DEPARTED<sup>20</sup>

*Better kiss my lover's head now  
She's gotta send me on the way  
While the wicked wind is howling  
And the morning is hiding its face  
Oooh, brother, aint got no heart to spare...  
Oooh, mother, I lost myself again...  
To her arms I'm always running  
Filing the storm is closing in  
Don't know where this road is going  
Gess thatt I'll lose my soul to the end  
Oooh, brother, this cross is hard to bear...  
Oooh, mother, I lost myself again...*

### ODLAZEĆI

Bolje se sada oprosti sa svojom ljubavi  
Mora me poslati na put  
Dok zao vetar zavija  
I jutro krije lice  
Ooo, brate, nemam srce da delim  
Ooo, majko, ponovo sam izgubio sebe...  
Uvek hrlim u njeno naručje  
Osećam da stiže nevreme  
Ne znam kuda vodi ovaj put  
Znaš, na kraju ću izgubiti dušu  
Ooo, brate, teško je nositi ovaj krst...  
Ooo, majko, ponovo sam izgubio sebe...

Špica je animacijom vizuelizovana – pretapanje kadrova ljudskih tela po kojima su ispisane geografske odrednice mesta radnje u seriji. U jednom trenutku pojavljuje se lik glavnog aktera, Uroša Perića. Na pozadini u boji kože na momente se javlja crvena boja, krv, kao posekotina u koži. Asocijacija na putenost, erotiku povezana s kriminalom na čitavom Balkanu.

Ođjavna špica, koja traje minut i po (1.30'), u prvoj sezoni je instrumentalna i „uvučena“ u poslednju scenu. Grafičko rešenje je potpuno crna pozadina. „Besa ima emocionalne vrhunce na kraju svake epizode, trudio sam se da

20 Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=i-Gx5XbDBqk>

muzika ostane u domenu transcendentnog i da omogućim publici da i po završetku epizode može da se osloni na atmosferu, želeo sam da se emocija još malo 'prelije.' (Ibid. 2021)

Zanimljivo je da nije u svakoj epizodi ista muzika odjavne špice, koja se, slična po karakteru mračnog i užurbanog, razlikuje po izboru instrumenata koji su dodatno korišćeni – (*glissando*) violini, sazu, bubnjevima, itd.

Uvodna i odjavna špica u televizijskoj seriji *Besa* imaju ulogu da pripreme gledaoca i prezentuju mu suštinu serije/epizode – suočavanje osoba s moralnim dilemama, otkucajima sata koji požuruje glavnog lika da donese odluku, koja je na kraju krvava i suprotna ličnim stavovima, zarad zaštite nevinih i njemu najvažnijih.

### Državni službenik<sup>21</sup>

Uvodna špica serije *Državni službenik* traje minut i pedeset tri sekunde (1.53'), ispunjena je simbolikom – i muzičkim i vizuelnim rešenjima. Za autore muzike, Aleksandru Kovač i Romana Goršeka, špica je svojevrsna „lična karta“ serije i treba da bude autentična, pamtljiva i prepoznatljiva, da bude „hit“ i da gledaoci mogu samo na osnovu muzike da prepoznaju o kojoj seriji je reč.

Brza promena crno-belih kadrova ukazuje na tempo i brzinu života i dešavanja u seriji. Šahovske figure, ali i binarni, kompjuterski brojevi upućuju da će se borba voditi na intelektualnom nivou, kao i preko interneta. Bezlične siluete drže pištolj i mobilni telefon, što ukazuje i na drugi vid (krvave) borbe. S crvenih stop-svetala kola boja se razliva sugerišući na prolivanje krvi. Sa dužice ženskog lika prelazi se na kameru koja poprima oblik pištolja. Senka rešetke zatvora, koja se nadnosi nad žensko, verovatno beživotno telo, deo su uvodne špice i nagoveštavaju da će zločin ipak biti kažnjen.

Ovakav vizuelni sadržaj prati instrumentalna tema koja počinje ksilofonom (kao otkucavanje sata).

„Želeli smo da prva srpska serija koja se bavi špijunažom, državnim službama i terorizmom ima naslovnu špicu koja se oslanja na mračan, 'prljav', gitarski bluz zvuk. Temu donose vokali Aleksandre Kovač, a po-

---

21 Reditelj serije je Predrag Gaga Antonijević, a autori muzike Aleksandra Kovač i Roman Goršek.

tom i 'džezi Majls Dejvis' truba, što daje prepoznatljiv ton i atmosferu seriji.“ (Goršek 2021)

Numera se završava zvukom otključavanja brave, što je asocijacija na rešavanje slučajeveva.

Grafičko rešenje u odjavnoj špici (traje dva minuta) predstavlja povlačenje senke (crne boje) sa sive game, čime se otkriva kamera koja rotira, dakle – neko posmatra. Instrumentalna numera se razlikuje od muzike u uvodnoj špici. U obe špice korišćen je glas koji se tretira kao instrument. Drugi serijal ima istu/sličnu i uvodnu i odjavnu špicu. „Naslovnu špicu modifikujemo, rearanžiramo i menjamo svake sezone, u odnosu na temu i priču. Muzička tema ostaje ista, ali su aranžman i produkcija različiti, modifikovani, primereni novom vremenu i atmosferi.“ (Ibid 2021)

U uvodnoj špici akcenat je podjednako i na muzici i na slici. Njihovo jedinstvo ukazuje na kriminalističku seriju u kojoj su isprepletani intelekt i zakulisne radnje koje se često završavaju prolivanjem krvi, ubistvom.

## Zaključak

U serijama izabranim u okviru studije slučaja uvodne špice traju do dva minuta (između 1.40' i 2.00'), a odjavne između minut i po (1.30') i tri minuta i dvadeset sekundi (3.20'). Češće je da je odjavna špica duža od uvodne jer je odjavni rol duži od teksta u uvodnoj špici (sem u seriji *Besa*). Autori češće koriste istu muzički numeru za uvodnu i odjavnu špicu, ali se njihove verzije mogu razlikovati.<sup>22</sup> Postoje slučajevi, mada retko, da se odjavne špice razlikuju iz epizode u epizodu u zavisnosti od sadržaja određene epizode. Grafička rešenja su najčešće crno-bela (sem u seriji *Nepobedivo srce*), što je razumljivo jer se govori o teškim, nekada kriminalnim vremenima i likovima. U špicama se ređe pojavljuju likovi, češće su to njihove senke.<sup>23</sup>

Zajedničko za špice svih odabranih serija jeste da su uvodne špice svojevrsna najava i prepričavanje radnje, dok je odjavna svojevrsna rekapitulacija. Akcenat može biti na zvučnom i/ili likovnom rešenju koji su potpuno u skladu sa atmosferom o kojoj nam špice govore, ali je neophodno njihovo zajedničko

22 Češće je da su obe špice instrumentalne ili da je uvodna VI a odjavna I, nego da je odjavna VI (kao u *Senkama na Balkanu*).

23 Sem u seriji *Nepobedivo srce*, u čijoj uvodnoj špici je sve vreme u kadru glavni lik.



dejstvo. Uočava se i da je odjavna špica po trajanju najčešće duža od uvodne špice. Obe špice čine logično jedinstvo.

## Literatura

- Blackford, H. (2007). "PC Pinocchios: Parents, Children, and the Metamorphosis Tradition in Science Fiction." *Folklore/Cinema: Popular film as Vernacular Culture*. Logan: Utah State University Press, 74–92.
- Daković, N., Milovanović, A. (2015). „Socijalistički family sitcom“. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*. Beograd: FDU – Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 27, 183–203.
- Dolar, M. (2012). *Glas i ništa više*. Prevela Iva Nenić. Beograd: Fedom.
- Gorbman, C. (1987). *Unheard Melodies*. Bloomington&Indianapolis: Indiana University press, London: BFI Publishing.
- Miri, M. (2019). "Revolution's effect on movie title sequences: An analysis of the movie title sequences created before and after revolution of Cuba (1959), Iran (1979), and Venezuela (1999)". MSc diss., University of Lethbridge.
- Nastasijević, M. (1991). „Za maternju melodiju“. *Eseji, beleške, misli*. Sabrana dela Momčila Nastasijevića u redakciji Novice Petrovića. Gornji Milanovac i Beograd: Dečije novine, Srpska književna zadruga.
- Neumeyer, D. (2015). *Meaning and Interpretation of Music in Cinema*. Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press.
- Popović Mladenović, T. (2021). „Moguća tumačenja fenomena maternje melodije u poetici Kloda Debisija“. *Maternja melodija Momčila Nastasijevića: interdisciplinarne refleksije*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za muzikologiju, 37–48.
- Pryor, R. (2020). "Lullaby: Births, Deaths and Narratives of Hope." *Religions*, Vol. 11, No. 3, 138–148.
- Racioppi, L., Tremonte, C. (2014). "Geopolitics, Gender, and Genre: The Work of Pre-Title/Title Sequences in James Bond Films." *Journal of Film and Video*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press, Vol. 66, No. 2, 15–25.
- Re, V. (2016). "From Saul Bass to participatory culture: Opening title sequences in contemporary television series." *NECSUS: European Journal of Media Studies*. Berlin: NECS-European Network for Cinema and Media Studies, Vol. 5, No. 1, 149–175.
- Ristić, A. (2021). „Filmska muzika i kulturni identitet: Jugoslovenski film 1980–1991“. Doktorska disertacija, Beograd: Univerzitet umetnosti.

- Rock, A., Trainor, M. L., Laurel J. A., Tami, L. (1999). "Distinctive Messages in Infant-Directed Lullabies and Play Songs." *Developmental Psychology*, Vol. 35, No. 2, 527–534.
- RTS (2016) „Morikone obeležava 60 godina rada u filmskoj industriji“. Dostupno na: <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-iv-tv/2341130/morikone-obelezava-60-rada-u-filmskoj-industriji.html>
- Stanitzek, G. (2009). "Reading the Title Sequence (Vorspann, Generique)." *Cinema Journal*. Austin: University of Texas Press, Vol. 48, No. 4, 44–58.
- Zvijer, N. (2018). „Modernizacijski karakter TV serija – sitkomi RTB s kraja 1960-ih i početka 1970-ih godina“. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*. Beograd: FDU – Institut za pozorište, film, radio i televiziju, br. 33, 113–131.

### *Informanti*

- Goršek, Kovač (2021). Aleksandra Kovač i Roman Goršek su svoja razmišljanja podelili u imejl porukama s Nikoletom Dojčinović. 7–15. 9. 2021.
- Ilić, Dragoljub (2021) Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 16. 6. 2021. Audio, 61.54.
- Lazarević, Dušan (2021). Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 15. 7. 2021. Audio, 36.48.
- Marinković, Marko (2021). Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 8. 6. 2021. Audio, 28.27.
- Mosurović, Nemanja (2021). Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 13. 7. 2021. Audio, 68.12.
- Ranđelović, Aleksandar (2021). Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 3. 9. 2021. Audio, 67.16.

## MUSIC AND NARRATION IN SCREEN MEDIA: TEXT, LANGUAGE, VOICE AND MUSIC VS. VISUAL NARRATIVE

### ***Abstract***

*The music of TV series, as well as films and other screen media, is a subtle manipulative tool that directors and music composers use to evoke an emotional response from the audience, thereby binding them to the plot and characters in the film or TV series. This study of music examines how, as Federico Fellini observes, music can be “dangerous”, how, according to Michel Chion, it leads us to see something else within it, and finally, whether it is crucial, as Ennio Morricone argues, for music to convey that which is unsaid and cannot be seen. The paper explores the significance of language, text, and voice, whether combined with or independent of music, in relation to the visual narrative – as a means of ethnic and ideological identification, but also as a psychological and emotional experience. It seeks to answer when during the course of dramatic action filmmakers turn to original songs, how these songs influence the construction of narrative levels, and why lyrics and voice are important in this context. It questions whether “sung” songs are anticipatory, participatory, or commentary in nature, as well as what musical compositions, tools, and techniques have been applied. Special focus is placed on studying the music of title sequences in selected TV series as case studies: “Nepobedivo Srce” (Invincible Heart), “Senke nad Balkanom” (Black Sun), “Nemanjići, rađanje Kraljevine” (The Nemanjić Dynasty: The Birth of the Kingdom), “Državni Službenik” (Civil Servant), and “Besa” (Besa: Blood Oath).*

### ***Keywords***

*TV series/shows, original songs, opening and closing credits, text-language, voice*

Primljeno: 21. 10. 2024.  
Prihvaćeno: 5. 11. 2024.