

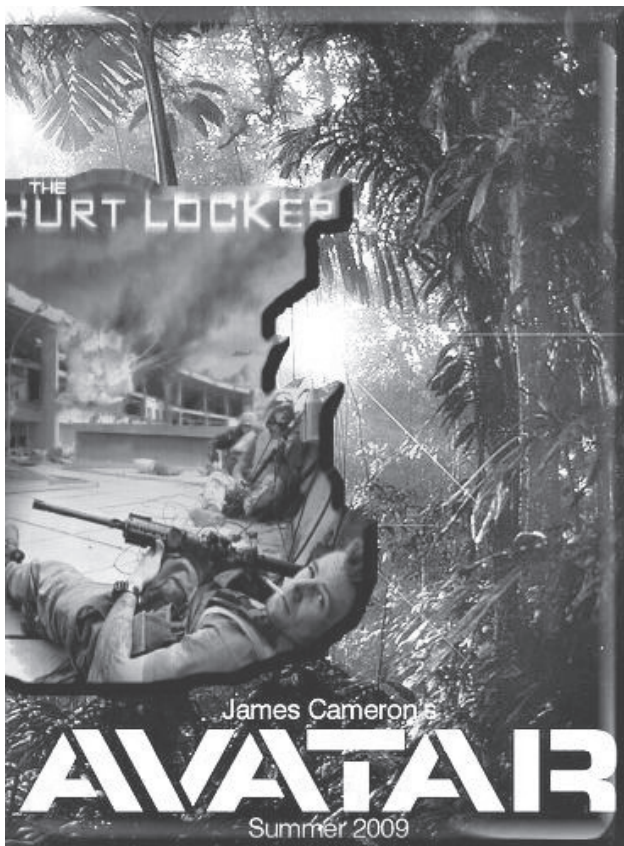
Locker opravdava križarski pohod na okupiranog koji ustraje u odbijanju asimilacije i prostitucije svojim duhom. Kao misionar globalizacije, zapravo ekonomske i vrijednosne kolonijalizacije, *The Hurt Locker* ne negira političko i moralno „pravo“ okupatora da eliminiira najveću prijetnju novom svjetskom poretku, opisanog načelima demokratizacije, civilizacije, globalizacije, a to jest retardirani, infantilni i egzotično-nakazni svijet u pustinjskoj državi, *Saddamiji*. *The Hurt Locker* dramatiizuje psihološku složenost i strah kolonijalizatora, koji su došli uz *mission civilisatrice*, dok *Avatar* negira svako pravo okupatora na agresiju i opravdava pravo okupiranog na samoodbranu, pa i činom agresije, te ukazuje na moguću institucionalizaciju nepravde kroz politiku. U Iraku živi narod koji je okupiran zbog crnog zlata ispod neplodne pustinje. Sa stahopoštovanjem gleda na sudbinu određenu linijom života još u ezelu. Iračani nisu čuli za narod Na'vi na *Pandori* koji je okupiran zbog plavog zlata, Unobtaniuma, ispod plodnog drveta i koji sa stahopoštovanjem gleda na sudbinu određenu linijom života od strane Eywe. Bitka za Oscar između *The Hurt Lockera* i *Avatara* nije samo bitka između filmova, redatelja - bivših supružnika, nego i bitka politike protiv prirode. Priroda je izgubila.

Elvedin SUBAŠIĆ

NA PUTU

Kada bi birali najbolju najavu filma, film Jasmile Žbanić *Na putu* osvojio bi nagradu za najbolje najavljen film u poslijeratnoj kinematografiji, iako je običaj u BiH da film bude reklamiran tek nakon njegove premijere. Žbanićka je radnju filma bazirala oko djevojke i mladića čiji se život mijenja nakon što on postaje duhovno preporođen i religiozno odlučan. Možemo se složiti bez sitničavosti kako je Žbanićka dosljedno ekranizirala drugačije tumačenje islama, krivo etiketiranog i prozvanog u našem žargonu kao *vehabizam*. Kao objektivni analitičar drugačije interpretacije socioloških, političkih, kulturoloških i religijskih pitanja Žbanićka sebi nije dopustila vrijednosno kategoriziranje drugačijih stavova niti insuirala svoje mišljenje o tzv. vehabizmu. Možda jedini trenutak gdje izražava svoje neslaganje sa zvaničnim stavom *vehabizma* jeste prigušena suza mlade djevojke koja uz rezignirani pristanak izražava nezadovoljstvo u vezi sa poligamnom bračnom vezom u koju stupa. Žbanićka je u filmu na svaki vjerski detalj obratila pažnju: precizno sračunata dužina vremena koje je potrebno za učenje El-Fatije, pravilna artikulacija glasova pri učenju Kur'ana, religijski pluralizam, važnost islamskog obrazovanja, iskrenost vjernika u njihovoj duhovnosti, liberalno-sekularne predrasude o ljudima drugačijeg izgleda, prednosti duhovnog mira, sociološki značaj vjerskog života, sadržinski opseg vjerske normativnosti i drugi detalji ostavljaju dojam na publiku kako su i oni sami akteri filma u svojim svakodnevnica. U pokušaju predstavljanja vjerskog diskursa u BiH, Žbanićka je na lucidan način otkrila sve one kolektivne tajne, interpretacije historije i kulture koje čine identitet i faktor razlikovanja jednog naroda. Zaista je prednost redateljskog posla što se mogu iznijeti mišljenja i tumačenja društva,

politike, historije bez ikakvih posljedica, jer izrečeni stavovi su zapravo stavovi likova u filmu. Tako će sjećanje na migraciju stanovništva tokom rata kulminirati suzama i sjetom glavnih likova i ostaviti trajnu poruku. Kada je riječ o glumcima, prirodno **Zrinke Cvitešić (Luna)** je zaista ono što je donijelo draž cijelom filmu. Ponirući u kompleksne psihološke slojeve svoga lika **Cvitešić** je uspjela posmatrača učiniti sudionikom u svim strahovima, nadi, radosti, strasti i ljubavi. **Leon Lučev (Amar)** ima sreću što utjelovljuje lika koji u religioznom životu pronalazi inspiraciju za mnoge promjene u životu, ali i ne uspijeva izbalansirati zahtjeve idealnoga i stvarnoga raslojavajući psihološke i ideološke komponente, inače bi teško uvjerio publiku da se uživio u lik iskrenog *brata*. **Ermin Bravo**, kao *ideolog vehabizma* u filmu, je ovom ulogom kod publike ostavio odličan dojam, kako to on inače uspijeva, bez obzira da li bio na daskama teatra u *Helverovoj noći* ili pred filmskom kamerom. Iako je film prožet idejom tumačenja suodnosa sekularnoga i religijskog, što može na prvi pogled biti izrazito statično, naporno, ali i dosadno za gledanje, rediteljica je ipak uspjela da to odsustvo dinamike dovede u granice podnošljivoga. Tako da je Žbanićka publiku poštjednala francuskih književnih monologa, indijskih patetičnih dijaloga, američkog muziciranja i naročito balkanskih dodatnih kadrova, u kojima bi gledaoci trebali pronalaziti smisao redateljske filozofije. Kompleksnost situacije u kojoj su se našli Luna i Amar, nakon njegove vjerske katarze, donijela je Žbanićki rizik u izboru raspleta i kraja. Proces komponovanja i dekomponovanja prisnosti dva glavna lika kulminira Luninom trudnoćom. Njena trudnoća je zapravo vrhunac radnje, a ne Amarova duhovna metamorfoza. Upravo saznanjem za trudnoću ukazuje se danak rizika pri postavljanju kompleksne radnje, jer bilo je za očekivati, kao najjednostavnije rješenje, da se nakon njene rečenice kako se on njoj treba vrati, a ne ona njemu, priča završi upitnikom. Žbanićka ne nudi jednoznačne odgovore i vodi nas duboko u bit samog odnosa muškarca i žene gdje svako u zajedničkom životu pokušava pronaći dio sebe. Luna je ličnost društva, ali intimnost sa Amarom, ličnošću individualizma, trga je od te društvenosti koju je Amar tako jednostavno i hladnokrvno marginalizirao. Lunino društvo sumnja u sve, samo ne u svoj savršen dogmatski red utemeljen na podijeljenosti, ovog puta vjerskoj, na manipulaciji istinom i propagandi stereotipima. Amarov individualizam, ako



izuzmemo društvenost u krugu vjernika i „društvenost“ sa Višim Bićem, odbacuje Lunino društvo, ali ne i nju. Prikloniti se jednom ili drugom liku zavisi od duhovnog ustrojstva i svjetopogleda gledalaca. Zapravo film *Na putu* bi trebalo pogledati dvaput. Jedanput biti istomišljenik Lune i jedanput istomišljenik Amara. Ovaj film je uspio prebroditi običajnu taktiku bh. kinematografije koja je uvijek vezana za ratna dešavanja u BiH. Od ovog filma mogli smo očekivati više ili manje, ali treba imati na umu kako je Žbanička bila svjesna da je tema religije u BiH uvijek otvoreno pitanje. Ona se tiče mogućnosti ili nemogućnosti međusobnog razumijevanja teista i ateista, kao i prakticirajućih i neprakticirajućih vjernika. Upravo Lunino priznanje kako ne može shvatiti Amarovo ponašanje jeste sama bit filma. Majka djeteta nikada ne može prenijeti svoje emocije nekome ko nije roditelj. Nikada osoba ne može razumjeti „poremećaj“ ljubavne hijerarhije kod svog prijatelja nakon što se ovaj zaljubi. Nikada ne može ateist razumjeti žar vjernika prema vjeri koja podređuje sve drugo, niti nezadovoljstvo vjernika kada ne može svoje sakramente i obrede vezati za svoj identitet. A, govoriti o poštivanju religije, a ujedno ismijavati ili trivijalizirati vjerske obrede je nemoguće, jer religija je institucionalizacija vjere. Religija je očitovanje vjere kroz obrede, žrtvu, ceremonije i institucije. Žbanička je u skladu s ovim ostala krajnje objektivna sa jednim propustom. Naime, u filmu možemo vidjeti dva odvojena svijeta, dvije „krajnosti“, dva religijska uvjerenja, ali niti jedan od njih ne predstavlja stvarnu sliku muslimana u BiH. Tako da će neinformisanom gledaocu biti teško izgraditi sliku o religijskom životu većine muslimana u BiH kada u filmu vidi muslimane koji slave Bajram uz alkohol, dok u stvarnosti muslimani smatraju takvo ponašanje kao nedolično. Na kraju, ovaj film možemo preporučiti kao obavezno štivo svima koji ne razumiju ljude drugačijeg izgleda, životnih navika i uvjerenja. Film *Na putu* ne funkcionira samo kao bosanska drama ili izvrsna demonstracija režije, nego i kao film koji nas može natjerati da razmišljamo o mnogim stvarima - poimanju vjerskih pitanja, opsjednutosti predrasudama, razlici između medijske slike, predrasuda i stvarnog života i dr.

Elvedin SUBAŠIĆ

ANOUAR BRAHEM, *THE ASTOUNDING EYES OF RITA*

Nakon što su bosanskohercegovački ljubitelji djela Anouara Brahema (rođen 1957. godine u medini Tunisu) mogli uživati u koncertu ovog virtuozna na posljednjem sarajevskom Jazz Festu; nakon što su toliko puta preslušali njegov posljednji album, a onda ga uporedili sa onim prijašnjim, od *Berzaha* do *Khomse*; upravo nakon što se, dakle, slegao vjor dojmova i uskladištio se, lišen početne amorfности, u mozaik osvojenog iskustva, došlo je vrijeme za teorijsko skiciranje (koje je uvijek deficitaran postupak u odnosu na autentični akt slušanja muzike), kako posljednjeg Brahemovog albuma, tako i njegovog kompletnog opusa. *The Astounding Eyes of Rita* ugledao je svjetlo dana 2009. godine i sadrži osam pjesama: *The Lover of Beirut, Dance With Waves, Stopover At Djibouti, The Astounding Eyes of Rita, Al Birwa, Galilee Mon Amour, Waking State* i *For No Apparent Reason*. Isti je producirao Manfred Eicher, a pored Brahema, na albumu učestvuju i Bjorn Meyer (bas), Klaus Gesing (bas klarinet), te Khalid Yassine (bandir). Ovaj internacionalni ansambl (Švedska, Njemačka, Liban) na sceni je Bosanskog kulturnog centra odsvirao jedan rutinski koncert, a „rutinski“ ne znači, makar u slučaju majstora Brahemovog kalibra, nastup lišen predanosti, skromnosti i banalno rečeno, emocije. Uzgred se prisjetimo da je 13. međunarodni muzički festival Jazz Fest Sarajevo 2009. otvoren 3. novembra, koncertom Kurta Ellinga u Bosanskom kulturnom centru. Ovaj je klasik jazzsa sa svojim ansamblom izveo repertoar kojeg su činile i kompozicije sa njegovog posljednjeg albuma „Dedicated To You“. Specijalni gost na sarajevskom nastupu Kurta Ellinga bio je saksofonista Ernie Watts. Osim Ellinga i Brahema, scena BKC-a je predstavila i indijskog perkusionistu, Triloka Gurtua, briljantnog alžirskog bubnjara Karima Ziada, dok je program zatvoren nastupom francuskog kontrabasiste španskog porijekla Renauda Garcia-Fonsa.

Vratimo se Anouaru Brahemu. Iako su muzičari, kao uostalom i pisci, u suštini nesvodivi, budući da predstavljaju različita raspoloženja, dolaze iz difuznih senzibiliteta i tradicija, ipak se odvažujem kazati da se nijedan muzičar *world music* scene, a koji, na ovaj ili onaj način, dolazi iz muslimanske muzičke tradicije, ne može mjeriti (po lahkoći komponiranja, dubini svog

negovorenja, prefinjenosti u načinu transcendiranja vlastite tradicije, umijeću igranja varijacijama; riječju, talentu) sa ovim tunižanskim umjetnikom. I kao majstor ouda, i kao veliki inovator na polju muzike Magreba, Brahem je prosto neprikosnoven.

Treba samo poslušati naslovnu numeru s Bahemovog prvog albuma, *Berzah*, i ostati opčaran tako nježnom sublimacijom straha i drhtanja. Amortizacijom strepnje. Nemjerljivoj snagom naslućivanja. Manifestacijom spokoja i nade. Promoviranjem sjećanja, a ne zaborava. Ako je muzika „čovjek čovjeku opisan jezikom stvari“ (P. Schefer), kompozicija *Berzah* opisuje čovjeka čija sreća nije uvjetovana dunjalučkim stvarima. Nadalje, ako je islamska duhovna muzika potekla iz sufijskog najistana, sada mirno počiva u maglinama Brahemovog *Berzaha*. U vrtlozima *Berzaha*, ne čuju se krici prokletnika, već plač zbog radosti. Uostalom, kada je 1990. snimljen pomenući Brahemov prvijenac, recepcija kod stručnjaka je bila izuzetna. Njemački magazin „Stereo“ će proglasiti *Berzah* „enormnim muzičkim događajem“ u kojem se Brahem potvrđuje kao vrhunski muzičar. U narednim albumima, Brahem će sve više davati prostora improvizaciji stavljajući je u centar svojih tvorevina, što će ga nepovratno odvesti na staze jazzsa (iako su se „sarajevski jazz-puritanici“ nakon Brahemovog i Ziadovog koncerta tužakali na izostanak „pravog džezza“).

O Brahemovoj muzici neko je lijepo rekao: „Poezija bez riječi. Ljepota bez lica. Muzika koja slušaoca vodi u nadnaravni svijet, neodoljiv i uzbudljiv, sjetan i vedar. Anouar Brahem je vjerovatno najvažniji pjesnik našeg vremena.“ Svirajući primarno za jazz auditorijum, Brahem je u svom radu napravio fuziju arapske klasične muzike, folk muzike i jazzsa kojeg svira od 1991. godine, nakon što se muzički profilirao u svojoj domovini kasnih osamdesetih.

Sin bakroresca i grafičara, ali i velikog zaljubljenika u muziku, Brahem je započeo učenje sviranja na oudu kada je imao samo deset godina, na *Tuniškom Nacionalnom Konzervatoriju za muziku*, gdje mu je učitelj bio majstor ouda, Ali Sriti. Kao izniman student, s petnaest godina službeno svira s lokalnim orkestrom. U svojoj osamnaestoj godini odlučio je da se u potpunosti preda muzici. U naredne četiri godine, Ali Sriti će ga svaki dan primati u svom domu nastavljajući da mu pruža suptilne modele i prefinjene tajne arapske klasične muzike kroz tradicionalni pedagoški odnos, apostrofirajući mu svu kompleksnost sistema