

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 amorfnosti, 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, 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

Anouar Brahem The Astounding Eyes Of Rita



ECM

meqama i taqsima.

Malo po malo, Brahem počinje da širi prostor svog slušanja i interesovanja uključujući druge muzičke ekspresije s Mediterana, Irana i Indije, prije nego će jazz zaokupiti njegovu pažnju. Kako kaže sam Brahem: „Uživao sam mijenjajući okolinu i otkrivajući bliske veze koje postoje među svim tim muzikama.“

Vremenom će se Brahem sve više udaljavati od onoga ambijenta u kojem je dominirala muzika rasonode, provoda i zabave, tražeći nešto bolje od jeftinih nastupa na svadbama. Ta odluka se može smatrati razlogom njegovog razilaženja s lokalnim orkestrima, u kojima je oud bio tek nešto više od pratećeg instrumenta pjevaču. Strast prema vokaciji svirača ouda i odlučno lociranje istog instrumenta na prvo mjesto u arapskoj muzici uopće, bili su razlozima njegovog samostalnog obraćanja tunižanskoj publici. Počet će da piše vlastite kompozicije i drži solo koncerte u različitim kulturnim djelokruzima.

Publika lojalna struci, vještini i kvalitetu okupit će se ubrzo oko Brahema, dok će mu tunižanska štampa u euforiji i entuzijazmu dati veliku podršku. Opisujući jedan Brahemov koncert, kritičar Hatem Touil je zapisao: „Ovaj mladi talentovani svirač je u potpunosti uspio. Ne samo po broju ljudi koji su došli da ga slušaju, već, prije svega, u takoreći omogućavanju nevakalnoj muzici traženja svog puta, nagovještavajući lauti, odnosno oudu, u isto vrijeme, svijetlu budućnost. Zaista, ima li ijedan svirač

laute koji producira tako čist zvuk ili koji konkretizira, tako moćno, tako uvjerljivo, univerzalnost muzičkog iskustva.“

1981. Brahem će otići u Pariz u potrazi na novim vidicima. Francuska prijestolnica će mu omogućiti upoznavanje sa muzičarima iz različitih žanrova. Tu će komponirati četiri godine, uglavnom za tunižanska kina i pozorišta. 1985. vraća se u Tunis, gdje će mu poziv da nastupa na *Kartaga festivalu* otvoriti vrata za ravnopravno sviranje uz tunižanske, turske i francuske umjetnike. Taj uspjeh će mu 1987. donijeti imenovanje na mjesto direktora *Muzičkog ansambla grada Tunisa*.

1990. snima svoj prvi album, već pomenuti Berzah, u saradnji s nekim od proslavljenih tunižanskih muzičara. Na kvalitet novog zvuka utjecat će Brahemova saradnja sa dvojicom majstora: Barabarasom Erkoseom, koji će svirati klarinet, i Kudsijem Ergunerom, koji će svirati naj.

Brahem je danas jedan od najcjenjenijih majstora ouda, ne samo u Tunisu, već u svijetu, i ne samo ouda, već cijelog kompleksa žičanih instrumenata oko kojih je stoljećima centrirana arapska muzika. „Muzika zahtijeva prefinjenu deskripciju: iako je zvuk ukorijenjen u tradicionalnoj arapskoj muzici, ipak zvuči tako moderno“, primijetio je jedan kritičar za *Sensible Sound*, dok je muzički kritičar *San Francisco Chronicle*-a, Octavio Roca, pohvalio novije Brahemove radove kao one „koji stimuliraju pitanja o izvorima jazza i njegovim relacijama sa kompleksom ritmičke muzike

Srednjeg Istoka.“ Larry Koenigsberg, muzički kritičar sa *allaboutjazz.com* napisao je sljedeće o Brahemovom albumu *Thimar*: „Još jednom je ECM proširio granice jazza. To donosi sa sobom i staro pitanje šta je to jazz, iako znamo šta nije: nije blues, nije standardna muzika, nisu bubnjevi... Činjenica je da tu ima elemenata jazza, uključujući mnoštvo improvizacija, ritmičkih silovitosti, kao i dva etablirana jazz svirača, Surman i Holland. Ali slušatelj koji opaža ovu činjenicu jeste neko ko voli originalnu muziku, koji uživa u egzotičnim referencama na Sjevernu Afriku, kao što opaža neograničenu fuziju koju priređuju ova tri izvanredna svirača.“ Iako je Brahem popularan kao majstor ouda, na nekim albumima njegove kompozicije uključuju i zapadne instrumente, harmoniku i klavir, kao što je slučaj sa albumom *Khomsa*. (*Khomsa* znači „zaštita“). Historijski korijen ove riječi seže do drevnog Egipta, u vrijeme dok su tamo živjeli Jevreji. Musau je naredeno da ruke oboji krvlju ovce ispred vrata svake jevrejske kuće da bi bili zaštićeni od faraonovih stražara. Ovaj znak je bio poznat kao *khomsa*.) Duboko prožet arapskom tradicijom, posve moderan, tvrdo ukotvljen u svom vremenu i okrenut budućnosti, Anouar Brahem je umjetnik kojeg ne zbunjuje sudar kultura. Uvijek je, kako sam naglašava, uživao u susretanju s muzičarima različitih horizonata, pronalazeći u svakom takvom susretu mogućnost obnove svoje ličnosti, dopune svog identiteta. Upitan za inspiraciju, Brahem se poziva na drvo, koje, dok raste iznad tla i uzima sve više prostora, nastavlja da se razvija, ali i ukorjenjuje duboko u zemlji. Drvo je simbol kojim Brahem referira na Tunis, grad s više lica, koji je čvrsto usidren u arapsko-muslimanskoj kulturi, ali napašan na afričkim i mediteranskim utjecajima. Brahem, zapravo, smatra da je kutura, koja nije u stanju da se mijenja i adaptira, osuđena na propast. To je osnovni razlog zašto je otvorio svoju muziku za potpuno nove izražaje.

Pripremio: Samedin KADIĆ