

FILM AZRA: EMANCIPACIJA MUSLIMANKE U 20. VIJEKU U BOSNI I HERCEGOVINI

Apstrakt: Film Azra, režisera Mirze Idrizovića, priča je o aktivizmu učesnice Narodno-oslobodilačke borbe i uvjerene komunistkinje koja se nada da će svojim zalaganjima promijeniti društvo i osloboditi muslimanske žene nametnute tradicionalne nošnje koja ih sputava da izađu u javni prostor. Uporedo joj se dešavaju lični problemi izazvani porodičnim konfliktima, kada u njenu kuću doseljavaju svekar i svekrva i brat njenog muža koji je bio njemački vojnik. Azrin brak zbog nesuglasica brzo okončava, što je neće obeshrabriti da nastavi sa svojim aktivnostima, sve u želji da dođe do željenog cilja.

Ključne riječi: emancipacija, ideologija, ideološki sukobi, bračni odnosi, tradicionalna nošnja, tradicija, komunizam, bosanskohercegovački muslimani

1. Bosanskohercegovačka kinematografija u socijalističkoj Jugoslaviji

Iako socijalistički period ima nepobitan značaj za razvoj filmske umjetnosti u Bosni i Hercegovini, uzme li se u obzir da je kinematografija institucionalizirana nakon Drugog svjetskog rata, tek je u u drugoj polovini osamdesetih godina došlo do slabljenja partijske kontrole nad filmskom umjetnošću, čime je otvoren prostor novom poglavlju u istoriji filmske umjetnosti u BiH. Taj put je imao različite faze, što je predmet posebnog istraživanja, ali smatram neophodnim ukratko navesti etape bh. kinematografije, odnosno, odnosno sažeto prikazati kako je od propagandnih filmskih uradaka iz rane i srednje socijalističke faze stvoren slobodniji ambijent za filmsku produkciju u osamdesetim godinama, kada su nastali neki od antologijskih filmova u BiH, kao i film Azra, režisera Mirze Idrizovića koji je analiziran u ovom članku.

Tzv. socijalističku bosanskohercegovačku kinematografiju nije moguće posmatrati odvojeno od jugoslovenske kinematografije, iako je svaka republička kinematografija imala svoje karakteristike. Te karakteristike bile su odraz slobode filmskih autora, koje su prvenstveno ovisile o prostoru za stvaranje filmskih sadržaja, što je, opet, bilo uslovljeno načinima kontrole komunističkih vlasti koja se razlikovala i po fazama socijalističkog društva, ali i po republičkim rukovodstvima.

Period socijalističke Jugoslavije nije moguće jednodimenzionalno i simplifikovano posmatrati, jer iako je postojala kraće od pola vijeka, Jugoslavija je prošla različite faze. Kurspahić (2003) vrši periodizaciju na osnovu prelomnih političkih događaja. Period od 1945–1950. označava kao fazu administrativnog socijalizma u kojoj je preslikan sovjetski model, čiji kraj počinje 1948. godine kada su prekinute veze i savez sa SSSR-om. U 1950. godini donesen je Zakon o samoupravljanju¹ što označava početak tzv. radničkog samoupravljanja kojim se Jugoslavija diferencirala od drugih socijalističkih zemalja. Kurspahić kao treću fazu navodi period od donošenja posljednjeg jugoslovenskog Ustava 1974. koji je završio 1980. godine smrću predsjednika SFRJ Josipa Broza Tita. Institucionaliziranje kinematografije počinje nedugo nakon Drugog svjetskog rata, što je bilo jedan od zadataka komunističke vlasti, a koja je po uzoru na Sovjete² filmskoj umjetnosti davala veliki značaj, imajući u vidu i potencijal koji film ima u širenju političko–propagandnih ideja na stanovništvo. Pantić (2017) navodi da su jugoslovenski komunisti od Lenjina naslijedili shvatanje filma kao nove umjetnosti što su potvrdili osnivanjem Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ 1946. godine koji je stavljen pod nadzor Ministarstva za prosvetu i kulturu čime je film dobio status visoke nacionalne kulture što nije bio slučaj u periodu prije Drugog svjetskog rata.

Do tog perioda u BiH je snimljeno svega nekoliko filmova, što je bio rezultat pojedinačnih napora, a ne uspješno organizovane filmske produkcije. Međutim, prvi organizacijski napori da se u BiH oformi ozbiljna filmska produkcija (Bosnafilm), u samom startu su naišli na prepreku zbog zanemarljivog broja filmskih profesionalaca. Dodatni problem je uzrokovala ideološka opredijeljenost te malobrojne skupine u toku Drugog svjetskog rata – podržavali su NDH i bili u ustaškoj vojsci ili na strani njemačkog okupatora. Na početku su angažovani režiseri iz drugih dijelova Jugoslavije, a otežavajuću okolnost predstavljalo je i nepostojanje filmske akademije na kojoj su se mogli obrazovati mladi kadrovi. Kada je vlast odlučila da se stara garda filmskih radnika pusti iz zatvora, nisu im željeli dozvoliti da samostalno rade. Taj problem je riješen tako što su na svakog filmskog radnika zaposlena po dva radnika UDB-e, koji

1 Puni naziv: Zakon o upravljanju državnim privrednim preduzećima i višim privrednim udruženjima od strane kolektiva

2 Lenjinovo gledanje na film kao najvažniju umjetnost zbog svoje psiho-emocionalne sugestivnosti toga vremena „nudi najbolje mogućnosti da, na široj socijalnoj osnovi, tumači i otelotvoruje izvesne ideje, da ilustruje, dakle, izvesnu ideologiju.“ Kalafetović, 1985:177

su imali zadaću da ih nadziru u radu. Filmski radnici su postali ljudi koji nisu imali nikakve veze sa filmom ni u obrazovnom niti u praktičnom smislu.³

Uprkos toj atmosferi koja nije ostavljala prostora za slobodu autora, u svakom desetljeću bh.kinematografije u socijalizmu, dešavalo se da režiseri, ipak, odstupe od tzv. društveno prihvatljivih tema (nekritičkog veličanja aktuelnog političkog sistema, mitologizacije partizanske borbe, jačanja kolektivne svijesti nasuprot individualizmu, simplifikacije istorije, itd.) i na filmsko platno dovedu i pojedinca koji se ne snalazi u političkom sistemu ili porodicu i društvenu grupu koja živi na rubu propasti u tobožnjem besklasnom društvu. O malobrojnim filmovima iz rane socijalističke faze (tzv. socijalističkog realizma) nije moguće naći gotovo ništa osim kraćih tekstova na online portalima, iz kratkih sinopsisa objavljenih na stranici Udruženja filmskih radnika Bosne i Hercegovine (www.bhfilm.ba) primjetno je da se bosanskohercegovački film počinje razvijati tek u pedesetim godinama, periodu koje pripada tzv. samoupravnom socijalizmu. Pregledom ovih filmova uočljive su različite teme i načini njihovih obrada što, ipak, pokazuje da se u svakom desetljeću (pa i u pedesetim i šezdesetim godinama) odstupalo od zadatih političkih agendi, iako je to više bilo na nivou incidenta nego ustaljene prakse. Uticaj francuskog *noir* filma i srbijanskog crnog talasa vidljiv je i u bosanskohercegovačkom filmu već na kraju 50-ih (npr. u film *Zenica* režisera Miloša Stefanovića i Jovana Živanovića iz 1957. godine) i u 60-im godinama (posebno tadašnji filmovi režisera Veljka Bulajića). Početkom sedamdesetih film *Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji* režisera Bate Čengića je bunkerisan. Film je na specifičan humorističan način kritikovao tadašnji socijalistički režim, što se vlastima nije svidjelo.⁴ Bunkerisanje filmova nije bilo česta pojava u BiH, kao što je to bio slučaj u srbijanskoj kinematografiji sa režiserima tzv. crnog talasa. Radak Lazarević (2016) navodi da crnotalasi filmovi ukazuje na pukotine idealizovane slike socijalističkog sistema, što se ogleda u temama ovih filmova: maloljetničkoj delinkvenciji, marginalizovanju etničkih grupa, siromaštvu, ali se po prvi put tematizuje i homoseksualnost, naturalističke scene seksa i upotreba opijata.

Bez obzira što brojni autori (Jović, Kurspahić, Vučetić, itd.) navode da je jugoslovenski socijalizam bio „slobodniji“ od realsocijalističkog, odnosno socijalizma SSSR-a i zemalja koje su pripadale istočnom bloku, čak se i naglašavalo da je samoupravni socijalizam neuporedivo bolji i humaniji za život čovjeka, ipak se teško oteti dojmu da su jugoslovenski komunisti kinematografiju posmatrali gotovo identično kao i komunisti u zemljama istočnog bloka. Pantić o kinematografiji samoupravnog perioda navodi: „Načelno Partija ne propisuje umetnicima šta da stvaraju, ali u praksi reaguje negativno na ono što smatra iskliznućem iz projekta socijalističkog društva. Novu državnu formulu u odnosu prema kulturi

3 Iz intervjua sa Alešom Kurtom, filmskim i pozorišnim režiserom, koji je ove informacije dobio od oca, režisera Mirze Idrizovića, a koji je učestvovao u formiranju Bosnafilma. Intervju je obavljen 20.11.2018. godine.

4 <http://ba.seebiz.eu/filmovi-koje-tito-nikad-nije-gledao-video/ar-85137/>

najbolje je opisao književni kritičar Sveta Lukić: ‘Za razliku od sovjetskog dogmatizma, koji umetnicima direktno naređuje da na određeni način nešto učine, kod nas se društvo – preko političara, ideologa i zvaničnih umetnika – dogovara sa ostalim umetnicima ili im preporučuje da nešto ne učine’.

Inače, kao najplodniji period bosanskohercegovačke kinematografije (u produkcijskom smislu) navode se upravo šezdesete godine, mada su se i filmska ostvarenja, kao i sva ostala umjetnička djela usmjeravala da slijede zvaničnu političku liniju, što je bilo u skladu sa tadašnjom samoupravnom agendom, a što je redukovalo teme za filmsku obradu

U sedamdesetim godinama su se u drugim republikama odvijali politički pokreti koji su imali za cilj slabljenje partijskog monopola (Srpski liberali) ili su u pitanju bile izrazito nacionalističke tenzije (Maspok u Hrvatskoj). Sva politička previranja snažno su se reflektovala na Bosnu i Hercegovinu, zbog proste činjenice da niti jedan od njenih naroda nije imao apsolutnu većinu⁵. Npr. polemike oko jezičkog pitanja koje su se aktivno odvijale u Srbiji i Hrvatskoj krajem šezdesetih godina odrazile su se i na BiH. Muslimanski lingvisti pokreću inicijativu u kojoj pokušavaju dokazati da postoje posebni regionalni književni idiomi, preciznije bosansko-muslimanski jezik. (Čalić, 2013) Salim Čerić, muslimanski intelektualac zahtijeva da se osnuju bosansko-muslimanske ustanove koje će služiti kao pandam srpskim i hrvatskim institucijama (Maticu muslimansku, muslimansku zastavu i himnu) što Centralni komitet BiH odbija. (Džaja, 2004) Zanimljivo je da se Čerić poziva na Lenjina, navodeći da je ravnopravnost potrebno postići i u kulturi, ne samo u ekonomiji. (Čerić, 1968) Jezičko pitanje, npr. nikada do kraja nije završeno, a polemike su nastavljene i u toku sedamdesetih.

O strožijoj kontroli u BiH u odnosu na druge republike, Kurspahić (2003) piše da su se vlasti u BiH držale određenog scenarija, što je se ogledalo u neutralnom odnosu spram debata o nacionalnom pitanju, a u šta su spadale povremene srpsko-hrvatske, odnosno srpsko-albanske prepirke u Jugoslaviji.

Period nakon pada Srpskih liberala i sloma Hrvatskog proljeća značio je i strožiju kontrolu za medije i kinematografiju BiH, a o političkoj klimi svjedoče i neki od dostupnih dokumenata Službe državne bezbjednosti iz sedamdesetih godina, kao i drugi povjerljivi dokumenti CK SKBiH.⁶ Već krajem šezdesetih godina na filmsku scenu stupili su tzv. crvenotalasni filmovi, a nastavljeno je i u sedamdesetim godinama i predstavljalo je svojevrstan način disciplinovanja

5 Prema svim provedenim popisima stanovništva

6 Npr. u 1973. godini formirana je grupa koja je imala zadatak da prati stanje u Semberiji i da prati neprijateljske djelatnosti iz nacionalno-šovinističkih i birokratsko-etastičkih pozicija (Prema: dokumentu Centra SDB Tuzla Izvještaj o radu grupe SFB na području Semberije, 18.6.1973)

1975. BiH je potresla afera u kojoj je grupa komnističkih intelektualaca optužena za nacionalističko djelovanje, iako su dokazi bili nepotpuni i neuvjerljivi (Prema: Informacija o antisocijalističkom i antisamoupravnom neprijateljskom djelovanju grupe u Tuzli, Izvršni komitet Predsjedništva CKSKBiH, (strogo pov.), br.392, 1975 godina

filmskih radnika. Crvenotalasnim filmovima se nastojao dodatno učvrstiti zvanični jugoslovenski narativ o partizanskoj borbi i ratnoj prošlosti, što su komunisti smatrali posebno važnim za Bosnu Hercegovinu zbog njenog nacionalnog sastava. Bilo kakvo revidiranje prošlosti nije bilo poželjno zbog eventualnih posljedica koje bi se mogle prouzrokovati, odnosno strahovalo se od bilo kakvog ekscesa koja bi mogao razbuktati nacionalne strasti.

Osamdesete godine su okarakterisane kao nova era bosanskohercegovačkog filma u kojoj se izdvojilo nekoliko vrhunskih filmskih ostvarenja, prvenstveno filmovi tada mladog režisera prepoznatljivog stila Emira Kusturice, koji su nagrađeni brojnim svjetskim nagradama čime je i bh. film došao na svjetsku filmsku scenu. Tematika filmova razlikuje se od prethodnih decenija, što je rezultat slabljenja partijske kontrole nad različitim segmentima društva, koje je krenulo decentralističkim Ustavom iz 1974. godine, a naročito se intenziviralo nakon smrti doživotnog predsjednika Josipa Broza Tita. Filmovi iz osamdesetih godina su značajni zbog drugačijih tema o dijelovima prošlosti (pokušaji revizije zvanične istorije), koja do tada, ako nije bila potpuno prešućena, bila je i simplificirana.⁷ U osamdesetim godinama do izražaja dolazi slobodniji autorski stil. Tematika je raznovrsna: Goli otok, život marginalizovanih društvenih grupa, problem pojedinca u prihvatanju novih društvenih vrijednosti, socio-ekonomski položaj radničke klase, život ljudi u ruralnim sredinama. Otvara se prostor za ekranizaciju tabu i tzv. polu-tabu tema, prešućene teme konačno dobivaju svoj prostor. Međutim, odnos politike prema kulturi, tradiciji i religiji, nije jedna od tema koja se bez zadržke problematizira i ekranizuje. Ovo u naznakama vidamo u filmovima nekoliko režisera, prvenstveno Emira Kusturice, odnosno religija i tradicija se pojavljuju u fragmentima i to pojavljivanje ni na koji način ne problematizira religiju ili tradiciju naspram komunizma. Dva događaja iz prve polovine osamdesetih su doprinijela tome. Prvi je ukazivanje Gospe u Međugorju 1980. godine, što je među hrvatskim stanovništvom izazvalo opštu euforiju, a drugi je suđenje grupi Mladih muslimana iz 1983. koji su osumnjičeni i osuđeni za neprijateljsko djelovanje i kontrarevoluciju.⁸ Ova dva događaja izazvala su podijeljenje reakcije među stanovništvom BiH, što je komunistima bio znak da moraju poduzeti oštre mjere da se religijske teme koje izazivaju oprečne reakcije uklone iz javnog prostora.

Iako je ovaj period donio određene slobode po pitanju filmskog stvaralaštva, BiH je pežorativno nazivana *tamnim vilajetom* čime se nastojalo ukazati na strožiju kontrolu republičkog rukovodstva i ograničavanje umjetničkih i drugih sloboda.

Mirza Idrizović je prvi režiser koji ozbiljno propituje odnos pripadnika različitih ideologija unutar bh. društva, odnosno na koji način se različite ideologije reflektuju na religijski i kulturološki identitet, te su njegova dva filma iz osamdesetih godina Miris dunja i Azra posebno značajni.

7 Ovdje treba navesti i da su komunističke vlasti u BiH i dalje pokušavale držati medije i film pod kontrolom, međutim to nije bilo moguće, barem ne na isti način kao do tada.

8 Oslobođenje, Slobodom ponosni-jedinstvom snažni, 05.7.1981., str. 3–4.

Oslobođenje, Podriivali društveno uređenje zemlje, 16.7.1983., str 2

Navedimo i da je u osamdesetim godinama bh. kinematografija bila opterećena i drugim problemima. Članci uglednih filmskih radnika i dokumenti Udruženja filmskih radnika BiH ukazivali su na brojne nagomilane probleme koji su opstruisali kinematografski razvoj što se posebno odrazilo na produkciju filmova. U dostupnim dokumentima se navodi da kriza počinje još u 70-im godinama, ali kulminaciju doživljava u narednom desetljeću. U dopisu Udruženja filmskih radnika BiH koji je objavljen 1987. godine u Sineastu (broj 73–74), sarajevskom časopisu koji se bavio filmskom kulturom, u tezama je izloženo loše stanje u kinematografiji, koje se ponajprije ogledalo u komplikovanom odnosu filmskih radnika i organa koji su odlučivali o scenarijima i filmskoj produkciji (različitim savjetima i složenoj birokratiji, koja je usporavala procese selekcije), lošem materijalnom stanju kinematografije, problemima sa finansiranjem filmske produkcije i neuvezanošću svih segmenata kinematografije. To je usporavalo filmsku produkciju, očekivao se veći broj snimljenih filmova, pa su filmski radnici stanje kinematografije ocijenili kao *nultu tačku*, što se u poređenju sa današnjim brojem snimljenih filmova na godišnjem nivou čini komičnim. Komplikovana administracija i birokratija su, vjerovatno predstavljali, posljednje pokušaje komunističkog otpora prema drugačijim gledištima na pojedine dijelove istorije, te se na taj način pokušavao usporavati rad filmskih radnika.

Istorijski posmatrano, sa distance od nekoliko desetljeća i sa svim problemima sa kojima se suočava današnja domaća kinematografija, ovaj period ima neprikosnoven značaj, jer je nakon Titove smrti, jugoslovenska kinematografija oslobođena jugoslovenskog zvaničnog narativa, što je otvorilo prostor za kritičku interpretaciju istorijskih fenomena i događaja, čime je omogućeno stvaranje filma kao vizuelnog medija i umjetnosti bez cenzure i političkih pritisaka. Podatak da je u od 1980. do 1989. snimljeno više od dvadeset filmova, u poređenju sa današnjom domaćom produkcijom zvuči gotovo nerealno.⁹

Sa scene su konačno iščezli filmovi o partizanskim super junacima, a akcione filmove o herojima zamijenile su porodične drame u čije središte je došao pojedinac i njegovo nesnalaženje u socijalističkom sistemu.

2. Metaetnografija filma

Film Azra snimljen je u produkciji Radne organizacije Forum Sarajevo i tadašnje Televizije Sarajevo, republičke televizije koja je djelovala u sastavu Jugoslovenskog radio-televizijskog servisa. RO Forum Sarajevo pokrenuta je 1980. godine kao društveno kinematografsko preduzeće koje se na početku bavilo distribucijom igranih filmova, a sredinom 1980-ih godina počinju i sa produkcijom filmova.¹⁰ Kao (ko)producent ovo preduzeće se pojavljuju u nekoliko

9 Prema: <http://bhfilm.ba/bs/baza-filmova>

10 O ovoj organizaciji nema puno podataka. Štore informacije su dobijene iz časopisa koje izdaje Udruženje filmskih radnika u kojem su navedene produkcijske i distribucijske kuće

najuspješnijih i nagrađivanijih bosanskohercegovačkih filmova, pri čemu se posebno izdvajaju filmovi Emira Kusturice *Otac na službenom putu* (1985.) i *Dom za vešanje* (1988.).

Osim Foruma Sarajeva, bh. filmove je, uglavnom, producirala Bosna film, koja je poslije preimenovana u Sutjeska Film.

2.1. Režija i scenarij

Azru je režirao bosanskohercegovački režiser Mirza Idrizović (1939–1997). Iako po zanimanju arhitekta, Idrizović se čitav život bavio filmom. Arhitekturu je studirao u Ljubljani, a završio u Sarajevu. Snimio je pet dugometražnih igranih filmova, više kratkih i dokumentarnih filmova, televizijskih portreta i jednu televizijsku dramu *Lov do mora*. Režirao je i nekoliko emisija, uključujući i direktan prijenos otvaranja RTV doma u Sarajevu, što je u to vrijeme predstavljalo zahtijevan zadatak. Pisao je drame, scenarije, radio je i na scenografiji filma Ovčar, režisera Bakira Tanovića. Idrizović je bio asistent režije većem broju uglednih filmskih režisera (Veljku Bulajiću, Nikoli Stojanoviću, Fadilu Hadžiću i dr.), uključujući i Orsona Velsa. Njegovi filmovi prikazivani su na domaćim filmskim festivalima i festivalima u Moskvi, San Francisku i Kairu. Dobitnik je nekoliko nagrada od kojih se izdvaja: Posebna nagrada žirija u Puli za scenarij za film *Život je masovna pojava sa Duškom Trifunovićem* 1970. godine, Zlatna arena u Puli za scenarij u filmu *Miris dunja* 1982., Šestoaprilaska nagrada grada Sarajeva 1978., Srebrna medalja Beograda.

Široj javnosti ostao je upamćen kao režiser dokumentarne emisije *Hodoljublja* koju je uređivao i vodio književnik i karikaturista Zulfikar Zuko Džumhur, a koja je bila gledana u cijeloj SFRJ.¹¹

U vrijeme opsade Sarajeva, Idrizović je snimao video uratke o životu građana u ratnim uslovima i njihovom snalaženju u nehumanim uslovima (Dnevnik reditelja i Ulica pod opsadom).

Film Azra je ujedno i posljednji Idrizovićev dugometražni film snimljen 1988. godine i pripada autorovom ratnom ciklusu. Šest godina ranije, Idrizović je snimio film *Miris dunja*, film kojim je otvorio ratni ciklus, a namjeravao je snimiti i treći film *Sarajevski rulet* čije snimanje je spriječio početak rata u Bosni i Hercegovini. *Miris dunja* je nominovan za filmsku nagradu Oskar. Oba filma iz ratnog ciklusa odvijaju se u Sarajevu i imaju sličnu tematiku: život i porodične sukobe unutar muslimanske porodice u toku i poslije Drugog svjetskog rata. Sukobi su uzrokovani različitim pogledima na budućnost što je posljedica prihvatanja različitih ideologija, koja naposljetku svrstava članove porodice na različite političke strane. Svi ovi procesi neminovno su vodili različitim transformacijama identiteta i porodičnim raskolima.

snimljenih filmova. Na Wikipediji je navedeno da je RO Forum osnovan 1980. i da je osnivač Mirza Pašić.

11 Sineast, broj 77, 1988.

Idrizovića su zanimali i međunacionalni odnosi u BiH u ovom periodu, promjene unutar ustaljenih kulturoloških matrica i stavovi vjerskih zajednica spram određenih društvenih pojava, komšijski odnosi i način na koji je politika nagrizala dotadašnju tradiciju.

Kroz cijeli filmski opus bavio se isključivo čovjekom, njegovim nadanjima, svakodnevnici, različitim ljudskim stremljenjima, često nedostižnim. Filmski kritičar i esejist Asaf Džanić je naveo da je veza između svih njegovih filmova humorna nostalgija, a da se već u prvom dugometražnom filmu *Ram za sliku moje drage* vidjela autorska originalnost u odnosu na tadašnje kinematografsko okruženje. Kako navodi Džanić, od prvobitnog zaljubljenika u francuski novi talas čije elemente unosi u svoje rane radove što se vidi u specifičnoj dramaturgiji u kojoj se izbjegavaju uzročno-posljedične narativnosti, do kombinovanja različitih filmskih žanrova, Idrizović vremenom inovira dramaturšku osnovu i individualizira likove. U posljednja dva filma *Mirisu dunja* i *Azri*, psihološku karakterizaciju likova i njihovu unutrašnju motivaciju stavlja u korelaciju sa istorijskim dešavanjima – u prvom filmu ih veže sa dramatičnim mijenama bosanskog čovjeka u II svjetskom ratu, a u drugom za poslijeratne lomove i preobražaje identiteta bosanskih muslimana. Rad na dokumentarnim filmovima pomogao je Idrizoviću da bolje upozna BiH i njenu slojevitost i paradigmatičnost.¹²

U povodu Idrizovićeve smrti, njegov kolega režiser Srđan Karanović napisao je: „...U svim svojim filmovima Mirza je evocirao uspomene iz djetinjstva, nadahnjivao ih neobičnom humornom nostalgijom i dubokim razumevanjem svog rodnog podneblja. Može se slobodno reći da su svi njegovi filmovi predstavljali svojevrsne originalne začetke autentičnog filmskog izraza u Bosni i Hercegovini, onog istog po kome je ta kinematografija postala opšte poznata i priznata kako kod nas – tako i širom sveta.“¹³

Asaf Džanić je o Idrizovićevom djelu kazao da je svu svoju pažnju usmjerio na nepredvidiva ljudska raspoloženja, nadajući se da će kroz njih ispisati smisao svoje umjetnosti i duh jednog vremena, i to u vrijeme dok su se drugi autori bavili filmom da bi podizali celuloidne spomenike istoriji i politici.

Scenarij za film napisala je Zlata Kurt, s kojom je Idrizović dugi niz godina bio u bračnoj zajednici. Azra je jedini film iz Idrizovićevog opusa na kojem su njih dvoje zvanično sarađivali¹⁴. Idrizović je pisao filmske scenarije sam ili u saradnji s kolegama književnicima ili profesorima (Duškom Trifunovićem,

12 *Mirni čovjek, Mirza Idrizović*, Sineast, 1997. broj 104., str. 86

13 *Dobri duh* filma, Sineast, 1997., broj 104, str. 89

14 Prema priči Aleša Kurta, scenarij za *Miris dunja* je radila Zlata Kurt koja nije željela da se potpiše na film, što Danijel Šukalo, snimatelj filma opovrgava uz konstataciju da je moguće da je sugerisala određene ideje. Scenarij su potpisali Mirza Idrizović i Zuko Džumhur, što je prema navodima Šukala film učinilo jednim od najboljih filmskih ostvarenja u odnosu na film Azra koji nije imao značajnu recepciju ni kod publike ni žirija, jer je Zuko Džumhur bio veliki poznavalac života bosanskih muslimana i jedan od najznačajnijih publicista iz BiH.

Zukom Džumhurom, Nikolom Koljevićem). U Azri je, također, potpisan kao saradnik na scenariju.

Zlata Kurt je u svojoj profesionalnoj karijeri radila kao novinarka Televizije Sarajevo, bila je i urednica i filmska kritičarka.

2.2. *Raspodjela uloga u filmu*

Glavne uloge u filmu tumače crnogorski glumac Mladen Nelević i srbijanska glumica Dara Đokić, a u sporednim ulogama se pojavljuju brojni glumci iz različitih dijelova bivše SFRJ: Semka Sokolović, Mia Begović, Zvonko Lepetić, Faruk Begoli, Bogdan Diklić, Dušica Žegarac, Senad Bašić, itd. Prema navodima snimatelja filma Danijala Šukala¹⁵, glavna uloga u filmu je ponuđena Mustafi Nadareviću, koji je igrao jednu od glavnih uloga u prethodnom Idrizovićevom filmu *Miris dunja*, međutim Nadarević je odbio ulogu, jer mu se navodno nije svidio filmski scenarij.

Jedna od glavnih zamjerki ovom filmskom ostvarenju su upravo glavne uloge, koje su odigrane neuvjerljivo, što je osim prosječno razrađenog filmskog scenarija, glavna zamjerka ovom filmskom ostvarenju, a što ga je, prema navodima pojedinih filmskih radnika¹⁶ iz BiH i svrstalo u neuspješna ostvarenja bh. kinematografije. Danijal Šukalo navodi da je sve vrijeme snimanja filma imao osjećaj da glumica Dara Đokić ne voli ulogu Azre, da joj je tema emancipacije muslimanske žene u socijalizmu strana i daleka, a da nije imala želju ni da se ozbiljnije pripremi za ovu ulogu. Slično mišljenje ima i o Mladenu Naleviću, koji tumači ulogu Hame, koji je kao i njegova supruga Azra bio učesnik Narodno-oslobodilačke borbe i koji nije uspio iznijeti ulogu i vjerodostojno i uvjerljivo je odigrati. Šukalo smatra da je izabran potpuno pogrešan profil glavnog glumca za ovu veoma zahtjevnu ulogu.

U filmu je naročito zapažena uloga Semke Sokolović koja igra sporednu ulogu. Tumači lik Hamine majke, konzervativnu muslimansku ženu koja gaji netrepeljivost prema Azri čije ponašanje nije u skladu sa tradicijom i rodnom ulogom žene u konzervativnoj porodici.

U filmu su također zanimljive i neke od sporednih uloga, čije prisustvo čini film dinamičnijim, kao što su likovi Dušice Žegarac i Nikole Koleta Angelovskog koji igraju bračni par. Ona je udovica pripadnika NOB-a, a on glumi Italijana koji vodi hor koji pjeva partizanske pjesme. Njih dvoje su se vjenčali nakon pogibije njenog muža. Uvođenje u film Talijana koji se borio na strani jugoslovenskih partizana može se smatrati netipičnim odabirom, uzme li se u obzir da nije bilo puno partizana Talijana.¹⁷

15 Intervju obavljen 28.11.2018. godine

16 Proslavljeni bh. snimatelj Mustafa Mustafić o filmu je naveo da je u finalu ispaao veoma loš i da spada u lošija ostvarenja kinematografije u BiH, razgovor obavljen 24.11.2018.

17 Slično kao u filmu *Most* u kojem glavnu ulogu igra partizan koji je Italijan, a kojeg glumi Boris Dvornik

2.3. *Ostali saradnici na filmu: Scenografija, montaža, kostimografija, muzika*

U produkciji filma je sarađivala ekipa vrhunskih profesionalaca. Scenografiju potpisuje Kemal Hrustanović, najpoznatiji scenograf u BiH koji je u svojoj karijeri radio scenografiju za više od 30 filmova. Hrustanović, koji je po zanimanju diplomirani arhitekta, karijeru je počeo kao slikar, potom je radio kao asistent scenografije, i na kraju je počeo raditi samostalno kao scenograf. Pravo je scenografiju za sve serije koje je producirala tadašnja Televizija Sarajevo (Karadžoz, Porobdžije, Koža, Moj brat Alekso, itd.) Dobitnik je dvije Zlatne arene u Puli za scenografiju, za filmove: Život radnika, režisera Miroslava Mandića i Konjanik, režisera Branka Ivande¹⁸. Uloga scenografije u filmu je da izražava ideju autora scenarija, kao i osnovu koncepciju režisera, odnosno da pomogne u realizaciji svih detalja režije. (Denić, 1974)

Scenografija u Idrizovićevom filmu napravljena je realistično, tako da gledalac može oživjeti duh tadašnjeg vremena, postratnog sivila, objekte koji ukazuju na predratno socijalno raslojavanje, u kojem se izdvajaju kuće predratnih bogataša i skromne kuće siromašnijeg sloja stanovništva. Hrustanovićeva scenografija nudi gledaocu da osjeti filmski dekor, čak i ako se on ne vidi u cjelini svakog od filmskih planova. (Denić, 1974.)

Kostimografija, koju je radila Vanja Popović, filmska i pozorišna kostimografkinja posebno dobro prikazuje razlike u oblačenju muslimanskih žena i žena drugih konfesionalnih pripadnosti. Odjeća koju u filmu nosi Azra potpuno se razlikuje od odjeće koju nose tradicionalne muslimanske žene i u privatnom i u javnom prostoru. Azra je obučena kao moderna Evropljanka 20. vijeka, ne nosi zar kada izlazi na ulicu, nosi hlače, što se nije moglo vidjeti kod muslimanskih žena tog vremena, a i kod pripadnica drugih konfesija je bila rijetkost, ne nosi maramu na glavi. Profesionalno urađenom kostimografijom realistično je prikazana razlika između muslimanki i žena drugih tradicija, što je ukazivalo i da je stepen emancipacije žena tog vremena bio mnogo razvijeniji kod nemuslimanki. Također, muslimanske žene rijetko izlaze iz kuće, i čak i u privatnom prostoru među članovima porodica imaju pokrivenu glavu, a gotovo da nema razlike između oblačenja muslimanki iz Sarajeva i onih koje dolaze iz ruralnih sredina.

Muziku za film potpisuje Esad Arnautalić, muzičar i kompozitor, kojeg u BiH nazivaju ocem pop-rock škole, jedan od osnivača kultne sarajevske grupe Indexi. Arnautalić je zaslužan za formiranje Muzičke produkcije Radio Sarajeva, a u svojoj karijeri radio je muziku za četiri filmska ostvarenja.¹⁹

Potpisnik montaže je jedan od najoznatijih montažera jugoslovenskog filma Andrija Zafranović, a snimatelj Danijal Šukalo navodi da je rad na filmu

18 BH Dani, Scenograf koji filmovima donosi sreću, 07.11.2013.

19 <http://www.6yka.com/novosti/preminuo-esad-arnautalic-jedan-od-osnivaca-indexa>

u to vrijeme bio izuzetno otežan, te da su snimanju prethodile brojne radnje, naročito rad na kvalitetnom osvjetljenju, a kamerman, bez obzira na pripreme, nikada nije mogao znati da li je materijal dobro snimljen do prve projekcije snimljenog materijala.

Iako je Aleš Kurt naglasio da je filmski plakat Azre izazvao određena negadovanja koja su došla iz drugih jugoslovenskih republika, smatrajući plakat prenapadnim i provokativnim (na plakatu su prikazane i žene sa zarovima i srp i čekić), te tvrdnje nije bilo moguće provjeriti, jer se od filmskih radnika niko ne sjeća te navodne afere, a i dio filmske arhive i publicistike je uništen u ratu i poslije rata, zbog ratnih dešavanja i kasnije neadekvatnih uslova u kojima se građa nalazila.²⁰

3. Recepcija filma

Film je dobio osrednju kritiku u časopisu Sineast, a autor kritike Severin Franić navodi da se Idrizović isuviše držao scenarija što je do neprepoznatljivosti ugrozilo mekoću njegovog rediteljskog stila koji je ispoljio u svom prethodnom filmu Miris dunja. Franić pravi paralelu između dva Idrizovićeva filma Miris dunja i Azra, te navodi da u Azri reditelj ne uspeva da animira publiku višesmsilenošću atmosfere kojoj i sam pripada i čiji je zatočenik, te da su paralelne priče koje se odvijaju u filmu uspjele nadmašiti središnju radnju.²¹ Također iz intervjuja koji je Vesko Kadić radio sa Idrizovićem 1988. također u Sineastu, iz pitanja Kadića uviđamo da kritika nije bila naklonjena filmu (O tvom posljednjem snimljenom filmu žiri je rekao svoje na festivalima u Puli i Nišu. Ali ona tzv. bioskopska publika ga još nije vidjela. Imaš li nešto reći o slaboj zapaženosti filma Azra na ovogodišnjem Pulskom festivalu, i možeš li pretpostaviti kakav će biti prijem kod publike kad se pojavi u bioskopima?) Idrizović je odgovorio da se ne miješa u poslove žirija i kritičara, jer je sve to film, te da je Azru pravio za publiku bez koje je film samo celuloid.²² Film je prikazan na Festivalu u Puli, gdje nije ostvario značajan uspjeh, osim što je Kole Angelovski dobio nagradu za najboljeg sporednog glumca, kako je navedeno na stranici Pulskog festivala.

Nažalost, i pored brojnih pokušaja, bilo je nemoguće naći nešto više o recepciji ovog filma. Možda je korisno navesti i da ovaj film kod publike nikada nije zadobio status kultnog (kakvi su npr. pojedini filmovi Bate Čengića ili Emira Kusturice), te da vjerovatno da značajan dio stanovništva i ne zna za ovaj film.

20 U Kinoteci BiH nemaju informaciju ko je autor plakata.

21 Franić, S.: Mnogo starog, malo novog, Sineast, broj 77–78, 1988. str. 45–53

22 Kadić, V.: Nemoguće je izmisliti ono čega nema: razgovor sa Mirzom Idrizovićem, 1988. str. 72–78

4. Etnografija dijegeze

O filmu na internetu skoro da nema nikakvih podataka, osim kraćih opisa filma na Wikipediji, IMDb i još nekoliko filmskih stranica. Na filmskoj stranici MojTV pojavljuje se potpuno pogrešan opis filma, dok je na Wikipediji film opisan vrlo površno: *Azra je jugoslavenski igrani film snimljen 1988. godine u režiji Mirze Idrizovića po scenariju Zlate Kurt. Po žanru je drama, radnjom smještena u razdoblje neposredno nakon Drugog svjetskog rata. Protagonistkinja, čiji lik tumači Dara Džokić, je mlada žena koja se za vrijeme rata borila u partizanima i stekla čin majora, te koja se nakon toga vraća civilnom životu u svom rodnom selu gdje, pak, shvaća da je sumještani ne žele prihvatiti kao ravnopravnu muškarcima.*

Opisana radnja je štura i djelomično tačna. Iz ovako pojednostavljenog opisa teško je shvatiti šta je suština filma. Fokus filma je Azrin poslijeratni život, njena aktivizam u partiji i međuodnosi sa porodicom, drugovima i komšijama. Netrepeljivost prema njoj dolazi isključivo od njene svekrve i muža (što se ne uočava odmah), dok je sa ostalim članovima muževe porodice, partijskim drugovima i komšijama u dobrim odnosima. U filmu su uglavnom prikazani njeni istomišljenici (partijski drugovi i drugarice, žene koje ne žele nositi zar, tetka koja je voli i podržava u svemu), a gledalac bi mogao naslutiti da je neprihvaćena među sumještanima, što nije eksplicitno prikazano u filmskim scenama, osim u naznakama i nekoliko dijaloga sa istomišljenicima.

U filmu se isprepliće nekoliko međusobno povezanih radnji. Glavna tema filma je Azrin aktivizam na obnovi društva i sprovođenju ideja koje su u skladu sa načelima komunističke partije, mada je u filmu u više navrata nejasno kakvim se sve aktivnostima bavi.

Azra je muslimanska, odrasla je u gradu u tradicionalnoj muslimanskoj porodici, ali ima stavove koji odudaraju od većinskih. Ona se vraća iz rata sa činom majora, useljava u prijeratnu buržujskih vilu sa mužem i sinom. Za vrijeme rata, njihov sin je ostao kod rodbine i prema majci teško razvija prijateljski odnos, ona je za njega stranac. Aktivna je u lokalnoj sredini, želi promijeniti stavove lokalnog muslimanskog stanovništva koji su ukorijenjeni u religiji i tradiciji. Itekako je svjesna da su muslimani konzervativni, da su izražene rodne uloge u zajednici (pravoslavne i katoličke žene su znatno emancipovanije), pokušava naći saveznike u svojoj borbi i promijeniti muški odnos prema ženama. U tome joj pomažu i pripadnici drugih konfesija, koji su uglavnom komunisti po ideološkom uvjerenju.

Hamini roditelji i brat doseljavaju sa sela u vilu. Njihov drugi sin Osman je u toku rata bio pripadnik nacističke vojske, komunističke vlasti tragaju za njim, oni bježe u grad i traže pomoć od Hame i Azre koji su odlikovani vojnim činovima i aktivni su u Komunističkoj partiji. Roditelji mole njih dvoje da im zaštite drugog sina od odmazde nove vlasti. Hamo to kategorički odbija, smatrajući da komunisti moraju biti jednako pravedni prema svima, a njegov brat je kriv i mora za to da odgovara. Hamo insistira da se njegov brat sam prijavi vlastima i odgovara za ono što je uradio, dok majka očekuje da će da će Hamo i Azra po-

moći bratu da se iz novonastale situacije izvuče nekažnjeno. Kritikuje komunističku vlast, za koju kaže da joj je život najjeftiniji, a saradnju sina sa nacistima pravda sudbinom.²³ Animozitet koji Hamina majka gaji prema snahi Azri čiji su stavovi i ponašanje za nju, patrijarhalnu ženu sa sela neprihvatljivi, proteže se kroz cijeli film. Ona smatra da je ženino mjesto u kući sa porodicom i u svakoj prilici osuđuje društveni angažman svoje snahe. Majka prigovara sinu zbog Azrinog stalnog izbijanja iz kuće, dugih sastanaka koji traju do kasno u noć, nepoštivanju porodičnih obaveza čime je zanemarila porodične obaveze i time narušila tradicionalne forme ponašanja žene. Azra u odnosu sa svekrvom ne pokazuje nikakve emocije i uzrujanost, odlučna je u svojim namjerama i nije zainteresovana za bilo kakvu vrstu pravdanja i sukoba – ne interesuje je njeno neodobravanje.

Majka se ponaša izrazito patrijarhalno, ali pokušava i da se nametne kao glava kuće koja uređuje međusobne odnose ukućana u skladu sa patrijarhalnim načelima. U filmu je djelomično prikazana i postratna obnova, život mladih ljudi i njihove aktivnosti kroz lik Haminog drugog brata Zije, mladog komuniste koji pomaže obnovi grada, aktivan je u partizanskom horu i zaljubljen je u Anu, mladu komunistkinju.

Brak Azre i Hame ubrzo upada u krizu. On, iako to vješto krije, ne može podnijeti da je njegova žena uspješnija od njega, i da je čak iz rata izašla sa višim činom – on je kapetan, ona je major. Azra i Hamo se udaljavaju jedno od drugog, rijetko se viđaju uslijed brojnih obaveza, ona nije zainteresovana za porodični koliko za društveni život, njen život se svodi na rad u Partiji, a ne život u kući. Hamo ubrzo završava u ljubavnoj vezi sa atraktivnom glumicom, koju je prethodno islijeđivao zbog saradnje sa okupatorskim vojnicima. Situacija između ovo dvoje ljubavnika je obrađena stereotipno i očekivano, i već u prvoj sceni u kojoj se pojavljuju Hamo i Marina može se naslutiti u kom pravcu će se odvijati odnos između njih dvoje. Ona je lijepa i atraktivna, nema političko uvjerenje, sarađuje sa onim ko je trenutno na vlasti, a on je sada dio vlasti. Marina je prikazana kao slobodna žena, netipična za to vrijeme, radi u pozorištu kao pjevačica i predstavljena je kao žena „lakog morala“ koja često mijenja partnere. Odnos dvoje supružnika dobro oslikava duh tadašnjeg vremena, jer ukazuje da se promjene tradicijskih normi nisu mijenjale uporedo sa promjenom političkog sistema, da se javljaju različite forme otpora čak i među stanovništvom koje je prošlo određeni stepen socijalističke emancipacije, kao što je slučaj sa Azrinim mužem. Hamo počinje voditi boemski život, zanemaruje Partiju, što mu Azra zamjera, kao i njegovu vezu sa Marinom, na šta mu ironično ukazuje. Sukob između njih dvoje kulminira kada joj on prebaci da je njegova zasluga što je ušla u Komunističku partiju, je ju je on tamo uveo, na šta mu ona odgovara da Partija nije njegovo privatno vlasništvo i da nema pravo da je rasprodaje, što njega razbjesni i udara šamar Azri. Ona ostavlja muža i sa sinom seli kod tetke Hamide.

23 Muslimani vjeruju u sudbinu, što proizilazi iz imanskih šarta, kao stubova vjere i pripadnosti islamu. Vjeruju da je sve predodređeno i da je dato od Boga.

Zijo i Ana se vjenčavaju, a Zijine roditelje o tome obavještavaju tek nakon svršenog čina što kod njegove majke i oca izaziva izvjestan šok, jer se u muslimanskim porodicama smatralo da roditelji moraju odobriti brak. Majka negoduje zbog činjenice što snaha nije iz muslimanske porodice i što je maticar koji ih je vjenčao komunista, koji također nije ni musliman.

Mnoštvo različitih međuodnosa kulminira tragičnim krajevima: Azra nakon odlaska od muža govori svom partijskom drugu Mitru da se u njihovoj kući krije Osman, komunisti dolaze u vilu, on pokušava da bježi (preoblači se u majkinu odjeću, stavlja feredžu i zar), međutim komunisti ga stižu i ubijaju, što dodatno komplikuje odnos Azre i Hamine majke. Ljubavna veza Hame i Marine, također, tragično okončava, nakon što ih hicima iz pištolja ubije Hamin drug Zvonko koji je zaljubljen u Marinu i s kojim je Marina zvanično u vezi. Ne želeći da se sazna da je narodni heroj skončao tako što je ubijen u krevetu s ljubavnicom, koja pritom ima i sumnjivu prošlost, partijski drugovi lažiraju izvještaj o njegovoj smrti i u izvještaju navode da su ga ubili nepoznati počinioči, ali ne navode mjesto i okolnosti.

U posljednjoj sceni filma *Azra* se priprema da održi govor stanovništvu o neophodnosti odbacivanja zara i feredže i dok kreće prema bini, Hamin mlađi brat joj javlja da je Hamo ubijen, što je ne sprječava da izađe za govornicu i održi govor, nakon kojeg većina prisutnih žena skida feredže i zarove, dok manji broj prisutnih negoduje – dio svećenstva i muškarci koji odvođe svoje žene sa skupa.

5. Porodična pozadina filmskog scenarija

Scenaristkinja Zlata Kurt je poticala iz ugledne porodice Kurt iz Mostara. Njen djed je bio Muhamed efendija Kurt, imam jedne od mostarskih džamija, koji je bio formalno obrazovan, teološke studije je završio u Istanbulu, što je kod muslimana tog vremena (kasno 19. i prva polovina 20. vijeka) bila netipična pojava. Prema dostupnim podacima u vrijeme njegove smrti (1940.) je bilo ukupno 703 visokoobrazovana muslimana u cijeloj tadašnjoj Jugoslaviji. Husnija, otac Zlate Kurt, bio je jedno od sedmoro Muhamedove djece i u Zagrebu je završio studij hemije. U toku Drugog svjetskog rata priključio se Komunističkoj partiji, bio je uvjereni komunista koji se, prema navodima svog unuka Aleša Kurta, indoktrinirao komunističkom ideologijom još u vrijeme studija u Zagrebu.

U toku rata, ustaške i italijanske vlasti su ga zatvarale nekoliko puta. Krajem 1943. godine na drugom zasjedanju AVNOJ-a izabran je za člana Predsjedništva, a nedugo zatim i za člana Predsjedništva ZAVNOBIH-a. (Kurt, 2017) Inspirisana situacijom u vlastitoj porodici i ideološkim rascjepom između djeđa i oca, Zlata Kurt je napisala scenarij za film *Azra*, u kojoj se glavna protagonistkinja zalaže za skidanje zara i feredže bosanskohercegovačkih muslimanki koje su do tada u javnom prostoru nosile feredžu koja im je potpuno prekrivala

lice, što ih je onemogućavalo i u procesu formalnog obrazovanja i djelovanja u javnom društvenom životu, po čemu su se razlikovale od žena drugih konfesija. Lik i djelo njenog oca Husnije predstavljen je kroz Azru, ženu koja potiče iz religiozne i tradicionalne muslimanske porodice, uvjerenu komunistkinju, učesnicu Narodnooslobodilačke borbe koja se nakon ratne borbe nastavlja borbu za emancipaciju muslimanki, u čemu je prvi korak otkrivanje lica kako bi se žene mogle aktivno uključiti u društveni i politički život. Kao sin imama, Husnija je izabran da agituje oko pitanja otkrivanja žena, komunističke vlasti su računale da će neko ko potiče iz tradicionalne i religiozne muslimanske porodice imati više uspjeha pri ubjeđivanju i muslimanskih muškaraca (o otkrivanju žena su uglavnom raspravljali muškarci) i žena.²⁴ U filmskom scenariju je izabrano da glavni lik tumači žena, ne muškarac, vjerovatno da bi se kroz njen aktivizam jače oslikao odnos tadašnjeg društva prema ženi koja odbacuje tradicionalne norme, jer su žene koje su to činile bile u potpunoj manjini u odnosu na muškarce iz muslimanskih porodica, koji nisu bili u većini, ali su bili angažovaniji u odnosu na žene.

Odnos prema aktivistkinjama bio je izrazito negativan, dolazio je od drugih članova porodice i drugih muslimanki koji su i dalje željeli živjeti tradicionalno, kao i njihovih porodica koje intimno nisu prihvatile novi politički sistem. To je u filmu prikazano djelomično, odnosno za gledaoca koji nije podrobnije upućen u odnose u tradicionalnoj muslimanskoj porodici ovaj problem nije dovoljno jasno prikazan.

Podimo od definicije da je filmski scenario najbitniji za filmsko djelo, jer autor scenarija daje i idejno-političku podlogu filmu, ali počinje i stvaralački rad na jednom umjetničkom djelu, a od tog početka zavisi sve će biti urađeno. Odnosno, scenario diktira režiseru sam stil filma, odlučuje o načinu osvjetljenja, o dužini trajanja kadra, o stilu glume, i o kompoziciji slike.²⁵

Nerazrađeni scenarij Zlate Kurt ograničio je režisera u radu, mnoštvo scena je glavnu radnju pomjerilo u drugi plan, a određene scene su ostale nedorečene i nejasne.

Iako postoje pravila za pisanje scenarija, neki autori ih svjesno krše, da bi dobili što uvjerljiviji rezultat, odnosno film. (Tataragić:2011:6) Zlata Kurt kao da se u svom radu pokušavala slijediti zacrtanu, krutu formu što je usporilo dinamiku filma, stavilo film u i ostavilo dijaloge neuvjerljivim. „Pisati scenarij ne znači samo pratiti određena pravila. Scenarij podrazumijeva individualnost autora, historijski okvir, tradiciju, kulturu. Sve to skupa utiče na stvaranje dobrog scenarija u okviru određenih pravila koja priroda medija nameće.“ (Tataragić, 2011:17)

24 Prema navodima Zlatinog sina i Husnijinog unuka Aleša Kurta Husnija Kurt je uzeo aktivno učešće i u raspravi oko donošenja Zakona o zabrani nošenja zara i feredže 1950. godine nazvavši ovu nošnju porobljavanjem žene. Kurt je istakao da je ovaj zakon neophodan i da će on omogućiti muslimanskim ženama da konačno budu ravnopravne sa muškarcima. (Glasnik Vrhovnog islamskog starješinstva U FNRI, broj 4–7, april-juli 1950., str 299–302)

25 Vladimir Pogačić, Filmske sveske, 1973., vol.3, br. 5

Iako je ideja za pisanje scenarija nosila izraziti potencijal, scenarij Zlate Kurt je gledaoce ostavio u brojnim dilemama. U film je uneseno mnoštvo različitih tema i kompleksnih odnosa koje nije bilo moguće razraditi do kraja zbog nedostatka vremena. Moguće je prepostaviti i da je postojala bojazan zbog aktueliziranja ove teme još uvijek nepoželjne u javnom prostoru BiH, što je scenaristkinju ograničilo u njenom radu, pa je pristupila pisanju s dozom opreza što je film učinilo beživotnim. Kao jedna od pretpostavki za prosječnost scenarija moguća i naučena opreznost stvaralaca koji su svoje karijere počinjali u vrijeme strožije kontrole nad umjetnošću, te su se teško usuđivali na slobodnije djelovanje. Scenarij filma se djelomično naslanja i na porodičnu istoriju režisera Mirze Idrizovića. Njegov stric je bio pripadnik nacističke vojske i poslije rata je ubijen. Lik strica je utjelovljen u oba njegova filma ratnog ciklusa. I u *Mirisu dunja* i *Azri* se pojavljuje ideološki rascjep među članovima porodice i u oba filma je jedan sin pripadnik ili simpatizer njemačke vojske koji tragično završava. U Idrizovićevim filmovima se implicitno nazire i kritika komunizma, kao rigidnog režima koji ne prašta greške i ne daje prostor ni kritici ni pokajanju. To se u *Azri* uočava u nekoliko scena: besmisleno ubistvo čovjeka koji trči ulicom, kojeg komunisti streljaju, ne znajući ni o kome je riječ, odmazdu nad stanovništvom koje je na bilo koji način podržavalo neku od drugih ideologija, što pokazuje u sceni streljana jednog od seljaka i naposljetku kroz Osmanovo streljanje dok u isto vrijeme u vrtu sjede komšije i pjevaju *Bandieru Rossu*.

6. Značenja filma: pokušaj istorijske rekonstrukcije postratnih dešavanja

Film *Azra* sniman je drugoj polovini osamdesetih godina u vrijeme velikih političkih turbulencija u SFRJ, koje su pratili različiti mitinzi i demonstracije, propitivanje jugoslovenske istorije, kritikovanje političkog sistema SFRJ, diskusije o (ne)ravnopravnosti naroda unutar Federacije i različitih nacionalističkih tendencija. Iako režiseri iz BiH nisu negirali i na bilo koji način pokušavali urušavati temelje tadašnje države ili raditi bilo šta se u to vrijeme označavalo kao „podrivanje samoupravnog sistema“, iskoristili su novootvoreni prostor da u filmsku umjetnost unesu nove teme. Film se naslanja na prethodno filmsko ostvarenje Mirze Idrizovića *Miris dunja* u kojem je prikazana muslimanska porodica u vrijeme Drugog svjetskog rata u kojoj je uočljiv ideološki raskol između oca, tradicionalnog muslimana, kojem je religija oblikovala svjetonazore i njegova dva sina: jednog koji podržava njemačke okupatore i drugog koji simpatizira partizanski pokret, i majke koja pokušava da balansira u odnosu oca i sinova i da spriječi eventualne ozbiljnije sukobe, s obzirom da je njihov odnos uvijek barem na granici sukoba. I u filmu *Azra* se javlja isti porodični raskol, dva sina su u ratu bila na suprotstavljenim stranama: Kraj rata jedan doživljava kao heroj, drugi kao izdajnik koji se skriva i ne izlazi u javni prostor. Kruti

ideološki pogledi braću čine potpunim strancima, a Idrizović u svom filmu pokušava ukazati i da su ideološke razlike među njima stvorile potpuno drukčije životne stilove: slušaju drugačiju muziku, Osman prakticira vjeru, njegov brat je ateista, nose drugačiju odjeću, Osman i dalje nosi fes i čakšire, itd.

Ako posmatramo ovaj film kao istorijsku rekonstrukciju, što je po svemu sudeći bio cilj i scenaristkinje i režisera, može se reći da su u tome djelomično uspjeli. Ipak, u filmu se primjećuje nekoliko veoma bitnih interpretacija postatnih dešavanja svakodnevnice. Iako se ne očekuje da će se jednim filmom uspjeti pokazati sva složenost svih obuhvaćenih tema i složene političke situacije jednog vremena, smatram da film ima ozbiljnijih propusta što ću u postupku analize pokušati elaborirati.

Teme koje se pojavljuju u filmu su:

- 1) Socijalistička emancipacija muslimanke
- 2) Ideološke dileme muslimanskog naroda u periodu prije i poslije Drugog svjetskog rata
- 3) Sukob islamske tradicije sa socijalističkim načelima: tradicija, religija, međuljudski odnosi i komunizam
- 4) Odnosi u bračnoj zajednici u 20. vijeku

6.1. *Emancipacija muslimanke u socijalizmu*

Proces emancipacije muslimanske žene ima svoje pokušaje još prije početka Drugog svjetskog rata. Označavam to kao pokušaje, jer sva zalaganja pojedinaca nisu urodila plodom i nisu lišila ženu potlačenog pokušaja. Većina muslimanskih žena je sve do druge polovine XX vijeka nosila tradicionalnu odjeću koja je od njih napravila bezličnu masu onemogućenu za bilo kakvu participaciju u javnom životu. U vrijeme vladavine fašističke NDH muslimanske žene su se rijetko kretale u javnosti, mada su ustaški poglavari isticali da je muslimanima i muslimankama data sloboda i ravnopravnost kakvu nisu imali u vrijeme Kraljevine Jugoslavije. (Jahić, 2017)

Tradicionalna odjeća muslimanske žene proistekla je iz religijskog propisa oko kojeg su se vodile brojne polemike već u prvoj polovini 20. vijeka među muslimanskom ulemom i teolozima, a konfuzija se stvorila zbog nedovoljno jasnog Kur'anskog ajeta u kojem se navodi: „*I reci vjernicama da obore poglede svoje, i da čuvaju stidna mjesta svoja, i da ne pokazuju ukrase svoje, osim što spoljašnje je, i nek' velove svoje spuste niz grudi svoje, i nek' ukrase svoje ne pokazuju drugima osim svojim muževima, ili svojim očevima, ili svojim svekrovima, ili svojim sinovima ili sinovima muževa svojih, ili braći svojoj, ili sinovima braće svoje, ili sinovima sestara svojih, ili prijateljicama svojim, ili onima što ih posjeduju njihova desnica, ili skugama muškarcima kojima nisu potrebne žene, ili djeci koja još ne vide...*“²⁶ Nedovoljno precizan ajet iz kojeg je proisteklo tumačenje

da žena mora da pokrije čak i lice, prouzročio je različita tumačenja, pa je 1918. godine publicista Dževad Sulejmanpašić problematizirao pitanje muslimanke, objavivši knjigu *Muslimansko žensko pitanje – jedan prilog njegovu razrješenju*, naglasivši da potlačenost i zaostalost muslimanke vodi ka zaostalosti svih muslimana, što će, ukoliko se ne dese korijenite promjene, muslimanski narod dovesti do izumiranja. Iako Sulejmanpašić piše dramatično, u nekim djelovima čak i pretjerano, vjerovatno s ciljem da probudi uspavanu bosansku ulemu koja ništa nije (u)radila po pitanju ženske neprosvećenosti, njegova knjiga nije izazvala nikakvu željenu (re)akciju, već upravo suprotnu, negodovanje među vjernicima i teolozima u Sarajevu. Negodovanje se nije zaustavilo samo na riječima, pa je u Begovoj džamiji (centralnoj džamiji u Sarajevu) pred stotinama vjernika organizovano spaljivanje Sulejmanpašićeve knjige, upućujući mu prijetnju da će mu se osvetiti za izdaju islama. Tadašnji reis-ul-ulema Islamske zajednice u BiH Mehmed Džemaludin ef. Čaušević bio je modernista, bio je pristalica Muhameda Abduh, koji je smatrao da su šerijatski pravници iskrivili Kur'ansku poruku, te da žene ne trebaju pokrivati svoja lica. Iako je bio vrhovni vjerski autoritet, Čaušević nije naišao na masovnu podršku, imao je veliki broj protivnika koji su se javno suprotstavili njegovim stavovima. (Karić, 2008:37–41)

Dostupni dokumenti iz tog perioda ukazuju da je pitanje emancipacije muslimanki izazivalo mnogobrojne reakcije i pobune, o pitanju žena raspravljali su isključivo muškarci. Žena je u smatrana muškom svojinom, a uglednijim muslimanima je stalo da održe stanje nepromijenjenim, pravdajući to brigom za moral i čast muslimanke. Uloga žene svela se na obavljanje kućanskih poslova i odgoj djece.

Tek nakon Drugog svjetskog rata, reaktualiziraju se brojna ženska pitanja u Jugoslaviji, u šta spada i otkrivanje muslimanki²⁷. Antifašistički front žena koji je osnovan dok je rat još trajao, u decembru 1942. godine, nakon rata aktivno počinje rad i akciju koja je trebala rezultovati odbacivanjem zara i feredže i aktivnom participacijom muslimanki u izgradnji socijalističkog društva. AFŽ se zalagao za ravnopravan status sa muškarcima, zapošljavanje žena, pravni status i njihovu prosvjećenost. (Božinović, 1996:156)

Agitovanje otkrivanja žena bio je složen i mukotrpan proces, imajući na umu patrijarhalnost i zatvorenost muslimanskog stanovništva XX vijeka, koji su bili čvrsti u svom stajalištu vezanom za pokrivanje lica žena, što je ostalo nepromijenjeno i u vremenu austrougarske okupacije i Kraljevine Jugoslavije. Aktivistkinje AFŽ-a su bile svjesne borbe koja im predstoji, međutim takav dojam ne stičemo u Idrizovićevom filmu, jer procesi ubjeđivanja stanovništva nisu dovoljno dobro prikazani. Također, AFŽ se uopšte ne spominje u filmu, ali je moguće pretpostaviti da je Azra aktivistkinja ove organizacije Akcije nisu imale neki naročit uspjeh. Gledalac stiče dojam da se akcija odvijala bez većih poteškoća i da su nesuglasice brzo prevaziđene. U svega nekoliko kraćih scena u filmu spominje se akcija koju Azra namjerava provesti vrlo neodređeno. U

27 U vrijeme Osmanskog carstva, zar i feredžu su nosile i srpske žene, što je ukinuto 1830. godine (Božinović, 1996).

jednoj sceni Azra razgovara sa tetkom o svojim planovima i tu se gledaoci upoznaju sa njenim planom.

Azra: Nego, tetka, hoćeš ti meni pomoći u ovoj akciji oko skidanja zara?
Tetka Hamida: Rekla sam ti da hoću. Zar i nije po vjeri. A ionako mi je do-dijlo. Ja sam samohrana žena, niko mi ništa ne more. Eeej, sve je to muška ujdurma.

Azrina tetka je predstavljena kao žena koja ima modernije stavove, iako se iz njenog govora vidi da je neuka žena. To se poslije vidi i u njenoj podršci Azri koja se razvodi od muža, što je također bila tabu tema u četrdesetim godinama 20. vijeka. Živi sama i nema djece, što bi opet mogla biti refleksija iz porodičnog života, jer je Zlata Kurt imala dvije tetke koje se nikada nisu udavale, što nije bila tipična pojava tog vremena. U drugoj kratkoj sceni Azra i tetka usputno razgovaraju o akciji skidanja zara, gdje tetka ponavlja rečenicu iz prve scene, da je ona samohrana žena kojoj niko ne određuje i da joj je zar dodijao.

Azra dolazi u pratnji patrijskog druga Mitra kod tetke Hamide gdje se sastaje sa komšinicama i razgovaraju o mišljenjima njihovih ukućana.

Azra: Kao što vam je drug Mitar objasnio, nama je sad najvažnije da mi ubjedimo muškarce. Žene su većinom za.

Djevojka 1: U mene nana neće ni da čuje za skidanje zara.

Djevojka 2: Opet u mene mati nije protiv, al babo neće ni da čuje.

Azra: Reci ti tvom babi da je Kemal paša odavno skinuo i zar i feredžu u Turskoj.

Djevojka 2: Rekla sam. I ništa

Mitar: Šta kaže? On opet po svom?

Djevojka 2: Kaže da je Ataturk bio engleski špijun i da se nikad nije trijeznio.

Mitar: Kaži ti njenu da je Ataturk bio napredan čovjek za svoje vrijeme.

Azra: Trebalo bi da razgovaraš s majkom ako je otac tvrd. Ti s nanom. Vidite svi u kući. Ne brinite, imamo mi načina da uvjerimo muškarce.

Ovom kratkom scenom je režiser pokušao objasniti kakva mišljena prevladavaju kod stanovništva Sarajeva: srednjovječne žene podržavaju akciju, muškarci su protiv, kao i starije žene. Osim što je nejasno zašto su protiv, nije jasna ni Azrina konstatacija da *mi imamo načine* kako uvjeriti muškarce. Gledatelj može samo nagađati da li je mislila na žene, komuniste i da li je riječ o prinudnim načinima ili nečemu drugom. Zanimljivo je što je u dijaloge ubačen Kemal paša Ataturk, jer je reforma koju je on proveo u Turskoj bila predmet brojnim polemika među islamskim intelektualcima i ulemom.

U sceni u kojoj Azra drži govor okupljenima na skupu, ima vrlo malo žena sa zarom i feredžom. Većina okupljenih su muškarci i otkrivene žene, vjerovatno pripadnice drugih konfesija, nekoliko žena koje imaju samo maramu na glavi i veoma mali broj žena sa zarom i feredžom. Ta scena vjerodostojno prikazuje tadašnje stanje u društvu, muslimanke kojih se ova akcija ticala, najmanje su imale pravo da se izjasne.

Azrin govor koji drži upućenim sugrađanima, također je inspirisan angažmanom scenaristkinjog oca Husnije Kurta. Aleš Kurt navodi da je njegov djed također držao govor okupljenima o bitnosti uključivanja muslimanki u javni život a da je većina pokrivenih žena koje su skinule zar kao reakciju na njen govor, zapravo bila grupa AFŽ-ovki, što je bila dobro isplanirana akcija da bi se na taj način podstakle muslimanke da učine isto. Dok Azra govori, zajedno s njom na bini su žene sa zarovima i feredžama koje je podržavaju, uključujući, naravno, i njenu tetku, što se poklapa sa iniciranom akcijom koja se desila i kada je Husnija Kurt držao govor.

Iako se film temelji na stvarnom događaju, Antifašistički ženski front je svoje akcije započeo 1947. godine, a u filmu se radnja dešava 1945. godine.

6.2. Ideološke konfuzije muslimanskog naroda prije i poslije Drugog svjetskog rata

U svom filmu Idrizović se kroz odnos dva brata i njihovih roditelja bavi ideološkim previranjima muslimanskog naroda nakon Drugog svjetskog rata. Tim se dotakao i bolne teme muslimanske prošlosti, odnosno podrške okupatorima, koja nije bila naročito tematizirana u dotadašnjem javnom životu BiH. Uspostavljanjem nacističke tvorevine Nezavisne države Hrvata (NDH) 1941. kojoj je pripojena i Bosna, muslimanska inteligencija je podržala njeno uspostavljanje svrstavajući se na stranu nacističke ideologije. Osnovna pretenzija ovih intelektualaca bila je usklađivanje islama i njegove tradicije sa nacijom i državom, u kojoj ne bi bili zakinuti za slobodno ispovjedanje vjere, smatrajući vjerski identitet najbitnijim. Bitnost nacije istaknut je u istupima tadašnje muslimanske elite, među kojima se ističu Džafer Kulenović, Hakija Hadžić, Muhamed Alajbegović i Adem Mešić. (Kisić Kolanović, 2004: 903–908). Iako se u Idrizovićevom filmu ne spominje NDH, u određenim scenama sa Haminih roditelja primjetna je veća simpatija prema ideologijama i sistemima koji dozvoljavaju život u skladu sa religijom, što je posebno izraženo u nekoliko dijaloga njegove majke, koja kritikujući komunistički sistem, negoduje što se brišu vjerske granice i što se ne zna „ko je ko“. U vrijeme NDH okupacije muslimanska elita je bila razjedinjena. Dok se značajan dio priključivao NDH, druga grupa je zajedno sa političarima iz srpskih i hrvatskih redova bila protiv ustaša, ali ipak spremna na saradnju sa njemačkim okupatora, tražeći uspostavljanje direktne njemačke vojne uprave nad Bosnom i Hercegovinom. Bosanskohercegovački historičar Enver Redžić²⁸, muslimansku inteligenciju i stanovništvo opisao je kao ideološki razdrobljene i rascjepane, što nije bilo u toliko ogromnoj mjeri izraženo niti kod jedne druge etničke zajednice u BiH.

Dio muslimanskog stanovništva bio je i u četničkom pokretu, pri čemu je Fehim Popovac uvjeravao Dražu Mihailovića da muslimanima da posebnu

28 Jugoslavija u ratu 1941–1945. / (9/23) NDH – „Cvijet hrvatstva“

četničku jedinicu. Slično kao i sa muslimanima koji su podržavali NDH i njemačke okupatore, cilj je bio pokušaj svrstavanja u određeni nacionalni okvir u saradnji s kojim bi mogli ostvariti autonomiju.²⁹

O Osmanu se u filmu govori kao o njemačkom vojniku, te je moguće pretpostaviti da je bio u sastavu SS divizije poznatije kao Handžar divizije o čemu je, bez obzira na slobodniji prostor za umjetnost, bilo nepoželjno eksplicitno govoriti, jer je Hitler odobrio njeno formiranje, a koja je u toku Drugog svjetskog rata masakrirala ogroman broj srpskih civila.

Prema dostupnim podacima i spiskovima, veoma nizak procenat muslimana je bio u partizanima, Džaja (2004:101) navodi podatak od 2.5% ukupnog sastava, a većinu su činili nekadašnji kolaboracionisti i dezertteri iz kvislinških jedinica. Slijedeći poslijeratnu retoriku komunista da se sa slugama okupatora treba obračunati bez milosti, Hamo nema nikakve samilosti prema bratu, čiji dolazak u njegovu kuću čini za njega teret, ali ga ipak ne prijavljuje, iako ne komunicira s njim. Njihov treći brat Zijo ima dobru komunikaciju sa Osmanom, ali ga se njegova sudbina ne tiče, potpuno je indiferentan prema njemu.

6.3. *Sukob islamske tradicije sa komunističkim načelima*

Muslimansko lokalno stanovništvo nije sa oduševljenjem prihvatilo dolazak nove vlasti. smatrajući da će ih nova vlast odvojiti od islamske tradicije što će dovesti do potpune transformacije identiteta. Nacionalno pitanje je zamijenjeno klasnim, što nikako nije išlo u prilog malobrojnoj muslimanskoj inteligenciji i zemljoposjednicima. Nacionalizovanje imovine je vidljivo u filmu kroz nacionalizaciju prijeratnih buržujskih vila i još nekoliko objekata koji se daju u ruke narodu (zgrada u kojoj vježba hor, pozorište).

Skidanje zara je doživljeno kao udar na islamsku tradiciju, što u filmu nije dovoljno jasno vidljivo iz nekoliko šturih dijaloga Azre i djevojaka sa kojima razgovara, koje samo navode da otac ili majka neće ni da čuju za to, bez navođenja jasnog razloga. Muslimansko stanovništvo teško je pristajalo na ovu promjenu, iako su u 1947. godini sazivani brojni skupovi koje nije organizovao samo AFŽ, već i Preporod, muslimanska prosvjetna organizacija, na kojima su govorili i vjerski službenici nastojeći ubjediti okupljene da takav način odijevanja nema nikakve veze sa islamskim propisima (Jahić, 461–462).

Novi način života Hamina majka teško prihvata. Teško se snalazi u gradu, jedino duštvo van porodice joj je komšinica (Dušica Žegarac) s kojom pije kafu u kući, ne slaže se s načinom života svoje dvojice sinova Hame i Zije, dok najviše emocija pokazuje prema Osmanu kojeg smatra žrtvom. Majka nije pristala uključivanja žene u javni život, što korespondira i sa stavovima dotadašnje muslimanske inteligencije, koja se poziva na islamsku tradiciju i ženinu ulogu u porodici i kući. S druge strane, Azra je oduševljena komunizmom, jer će to

29 Hoare, M.A., Kolaboracija muslimana u 2. svetskom ratu, objavljeno na sajtu YU Historija

biti period na Balkanu, kako navodi, kada niko neće vladati Slavenima, već će imati svoju državu.

Otac na komunizam ne gleda s odobravanjem i ironično govori Haminom drugu Zvonku, koji mu govori da će se u komunizmu graditi fabrike, da od tolikog posla neće imati nikakve ljepote u životu.

Sukob tradicije i komunizma je primjetan u nekim segmentima, međutim, uglavnom ga mogu primjetiti gledaoci kojima je islamska tradicija bliska. U filmu se pojavljuje mnoštvo bespotrebnih i razvučenih scena koje usporavaju film i ostavljaju praznine i nedoumice.

6.4. Odnosi u bračnoj zajednici u 20.vijeku

Bračni odnosi prikazani su kroz tri para: Hamu i Azru, Hamine roditelje, Ziju i Anu, Jelenu i Lorenca. Hamini roditelji su konzervativni ljudi sa sela, u njihovom odnosu je primjetna netrpeljivost, otac stalno prigovara majci koja kritikuje Azri. To prigovaranje ne dolazi zbog simpatije prema Azri, jer iako puno ne priča, iz njegovog ponašanja se primjećuje da nije pobornik komunističkog sistema i modernijeg načina života, već iz patrijarhalnog poriva da ušutka svoju suprugu i da joj pokaže da je glava kuće.

Nakon Zijine ženidbe majka negoduje, otac je također bijesan, ali ne želi puno komentarisati.

Majka: Čuj vjenč'o ih drug Mitar.

Otac: Opet ti

Majka: Danas se nikako ne zna ko je ko je vjere

Otac: Prva snaha ti je iste vjere pa je opet puno ne begenišeš. Tebi nijedna neće valjati

Majka: Ma nije nego je danas teško naći dobru ženu

Otac: Ti ćeš mi reći

Ili kad majka govori Azri koja ide na sastanak i ne zna kad će se vratiti: „Šta će ti kuća, spavaj tamo“, na šta otac odgovara: „Mogla bi ti zavezati dok se pije.“³⁰

Azra i Hamu su u modernijem braku, onom kakav svakodnevno vidamo, među njima nema previše emocija i ne razgovaraju puno jer se ne viđaju. Hamu na kraju počinje prebacivati Azri da njihov odnos nema nikakvog smisla, i da samo ona mora da radi, ironično joj prigovara da je ona sad važnija za komunizam od Lenjina. Njihov odnos posije prve ozbiljnije svađa završava razvodom, što je u starijim generacijama bio potpuni tabu.

Zijo i Azra su tek vjenčani par, nedavno su se upoznali i odmah se vjenčali ne tražeći ničije odobrenje. Kroz njihovu bračnu vezu u filmu je prikazan potpuno novi koncept bračne zajednice u kojem se dvoje ljudi svojevolumeno vjen-

30 Iako su poštovali i prakticirali vjeru, značajan dio muškaraca je pio rakiju, koja je prema islamskim propisima strogo zabranjena.

čavaju, ne mareći šta će na to reći drugi ljudi. Također unosi se i koncept tzv. miješanog braka, što je u komunizmu smatrano poželjnim zbog prevazlaženja nacionalnog, a jačanja ideje jugoslovenstva. (Perišić, 2012)

Kada su roditelji upoznali Anu, s kojom se Zijo kratko zabavljao, nisu krili svoju šokiranost.

Majka: Lijepa ova Ana, šteta što nije muslimanka

Azra: Zijo i Ana su skojevci, njima vjera ništa ne znači. To je baš lijepo. Osim toga, budućnost i jeste u mješovitim brakovima.

Majka: Vaša budućnost je u božijim rukama

Otac: Kakav brak nije dotle došlo?

Azra: Jeste. Oni se vole, to je najvažnije

Otac: Znam al nekako plaho brzo, dok dlanom od dlan u moj vakat to išlo polako po istilahu, akšikluk pa obećaš curi pa je ukradeš pa onda tek svadba.

Ovako da te Allah sačuva.

Nelogičnosti u filmu

Diskutabilan detalj u priči je i useljavanje Azrine porodice u veleljepnu vilu koja je do rata pripadala bogatoj jevrejskoj porodici Danon što se u potpunosti kosi sa karakterom i načelima glavne protagonistkinje, koja smatra novo političko-društveno uređenje pravednim čiji cilj ukidanje klasnih razlika među stanovništvom. Režiser je ovaj bitni detalj cijele priče pokušao nespretno opravdati kratkim dijalogom između Azre i njenog muža u kojem mu ona iskazuje osjećaj griže savjesti, govoreći mužu da se ne osjeća dobro u vili koja je pripadala porodici koju poznaje od djetinjstva i u koju je dolazila da se igra. Odmah zatim izgovara da se nisu trebali useliti baš u *tu* vilu, što implicira da nema problem sa raskošnim životom, što je protivrječno komunističkoj ideologiji, već problem što ta kuća nju podsjeća na prošlost.

Druga scena je u kojoj Azra oblači kostim koji joj je tetka sačuvala u ratu, a za koji govori da ga je kupila u Parizu kad je bila kod Sare. Ime Sara se pojavljuje još u jednoj sceni, kada Hamina ljubavnica Marina govori njemu da je dolazila Sara, vlasnica kuće u kojoj živi da uzme neki svoj nakit i da ju je Azra pustila. Azra potiče iz tradicionalne porodice, ne naročito imućne, pa je put u Pariz dosta nelogičan u tom vremenu i takvim uslovima,

I treća nelogičnost je kada žene u završnoj sceni skidaju zarove i feredeže, to čini i jedna časna sestra. Nelogičnost dolazi iz činjenice da ove dvije nošnje nemaju nikakvu poveznicu, jer su feredža i zar nešto što je nametnuto ženama, dok je odora časne sestre njen lični izbor.

Literatura:

- Božinović, N. 1996. *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*. Beograd: Devedesetčetvrta i Žene u crnom
- Čalić, M.Ž. 2013. *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Beograd: Clio
- Ćerić, S. 1968. *Muslimani srpskohrvatskog jezika*. Sarajevo: Svjetlost
- Denić, M. 1974. Vidljivi i nevidljivi dekor. *Filmske sveske*. Vol 6, br.4: 406–412
- Džaja, S.M. 2004. *Politička realnost jugoslovenstva (1918–1991) s posebnim osvrtom na Bosnu i Hercegovinu*. Sarajevo i Zagreb: Svjetlo riječi
- Džanić, A. 1999. Mirni čovjek, Mirza Idrizović. *Sineast*. 104:86
- Franić, S. 1988. Mnogo starog malo novog. *Sineast*. 77–78:45–53
- Jahić, A. 2017. *Muslimansko žensko pitanje u Bosni i Hercegovini (1908–1950)*. Zagreb; Bošnjačka nacionalna zajednica za Grad Zagreb i Zagrebačku županiju
- Kadić, V. 1988. Nemoguće je izmisliti ono čega nema. *Sineast*. br 188: 72–78
- Kalafatović, B. 1985. Film/Ideologija/Kritika. *Filmske sveske*. Vol 17 br.1:176–188
- Karanović, S. 1999. Dobri duh filma. *Sineast*. 104:89
- Karić E. 2008. *Mehmed Džemaludin Čaušević*. Sarajevo: Dobra knjiga
- Kisić Kolanović, N. 2004. Muslimanska inteligencija i islam u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj. *Časopis za suvremenu povijest*. Vol 36. No 3: 901–938
- Kurspahić K. 2003. *Zločin u 19 i 30: Balkanski mediji u ratu i miru* Sarajevo: Mediacentar i SEEMO
- Kurt, A. 2017. *Porodica Kurt iz Mostara: Historija i rodoslov*. Mostar: Vlastita naklada
- Pantić, R. 2017. Elitno i popularno u jugoslovenskoj filmskoj kulturi 1945–1965. *Istorija 20.veka*. God. XXXV, br.1:103–124
- Perišić, N. 2012. *Mješoviti brakovi u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: FES
- Pogačić, V. 1973. Dramaturgija scenarija. *Filmske sveske*. Vol 3, br.5: 277–284
- Radak, L.S. 2016. Jugoslovenski „crni talas“ i kritički diskurs: preispitivanje prošlosti, kritika sadašnjosti i anticipiranje krize. *Etnoantropološki problemi*. sveska 2, str.497–518
- Tataragić, E. 2011. *Stil filmskog scenarija*. Sarajevo: University Press

Online izvori:

- Hoare, M.A. Kolaboracija bošnjačkih muslimana u Drugom svetskom ratu. *YU Historija*. http://yuhistorija.com/serbian/drugi_sr_txt01c2.html pristupljeno 21.12.2018.
- <http://ba.seebiz.eu/filmovi-koje-tito-nikad-nije-gledao-video/ar-85137/> pristupljeno 09.12.2018.
- <http://www.6yka.com/novosti/preminuo-esad-arnautalic-jedan-od-osnivaca-indeksa> pristupljeno 13.12.2018.
- Jugoslavija u ratu 1941–1945. / (9/23) NDH – „Cvijet hrvatsstva“ dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=TKXkbr0m3yY> pristupljeno 28.12.2018.

Dnevne novine i magazini

1. Oslobođenje, Slobodom ponosni-jedinstvom snažni, 05.7.1981., str. 3–4
2. Oslobođenje, Podrivali društveno uređenje zemlje, 16.7.1983., str. 2
3. BH Dani, Scenograf koji filmovima donosi sreću, 07.11.2013., str.56-58

Intervjui i razgovori:

1. Kurt Aleš, 20.11.2018.
2. Mustafić Mustafa, 24.11.2018.
3. Šukalo Danijal, 28.11.2018.

Primljeno: 04.03.2019.

Odobreno: 15. 03. 2019.

Belma Buljubašić

***Azra*, The Movie: The emancipation of a Muslim woman in the 20th century in Bosnia and Herzegovina**

Abstract: The movie *Azra*, directed by Mirza Idrizović, is the story about the activism of a member of the Resistance Movement, a staunch communist hoping that through her effort she might change the society and free Muslim women of the imposed traditional costume which prevents them from entering public space. Simultaneously, there are personal problems caused by family strife, when her parents-in-law move into her house together with her husband's brother who used to be a German soldier. Azra's marriage ends soon due to misunderstandings, which does not discourage her from continuing with her activities, having the desired goal in sight.

Key words: emancipation, ideology, ideological conflicts, marital relations, traditional costume, tradition, communism, BiH Muslims