MELIKA SALIHBEG BOSNAWI

SALON ODBIJENIH

BEHAUDIN SELMAN

SJAJ I SPOKOJ DUGA BOGU

*Bismi’lllâh*

SEZONA HERMENEUTIKE

*Nomen est omen!*[[1]](#footnote-1) Behaudin / *Bahâ’-u-dîn* = *bahâ’*, ljepota, otmjenost, sjaj, blistavost *dîn*-a = vjerozakona (kao ispunjenja pretpovijesnog dúga = *dayn*, ili azalske / transcedentalne prisege duša na vječnu vjernost Stvoritelju). Selman = *salmân*, *salm*[[2]](#footnote-2), mir, sigurnost, pokornost (’*islâm*). Ko je poznavao uživo slikara Behaudina Selmanovića (Pljevlja, 4.07.1915. - Sarajevo, 1.02. 1972.) potvrdit će da i u njegovu slučaju ime osobe uistinu sadrži profetsku potenciju; da je nositeljem bi/ti/će/vnosti imenovanog.

Ljepota ne nastaje iz suviška, već iz askeze. Možda u ovom počiva odgovor na paradoks da su iluminacije Qur’âna, poetskih, putopisnih i povijesnih knjiga, perzijske minijature..., svi tí epitomi raskoši bojâ i otmjenosti crtežâ, pokretâ i oblikâ, nastajali u asketskim pejzažima islamskog is/toka. Dok je apstraktna umjetnost, kao njena epitomička suprotnost, nastajala u zamor/e/noj prenapućenosti formama i farbama kršćanskoga za/pada.

Sve pređašnje čini se samo kao postavljanje teza. No nije tako! Naprotiv! Prethodnim, gotovo da je sve već rečeno. Behaudin Selmanović, usprskos i njemu i nama suvremenu - grubu - vremenu, ljepotom i etičnošću svoje naravi, bajramskom čistotom svojih slika, dostojanstvenošću svoje umjetničke i ljudske geste, ispunio je da ne može ljepše svoj vjernički zavjet i dug Savršenom. Otud i moć njegova djela (još uvijek skrivena u ruševnoj obiteljskoj kući, nedostupnim privatnim zbirkama, nesklonim galerijskim depoima..., zaboravu ponad svega!) da svojom ljepotom i spokojem nadživi skoro mrtvačku tišinu koja i dan-danas pokriva i njegovu povijesnu ljudsku pojavu, i njegovu nad-povijesnu umjetničku ostavštinu.

Samo su ljudska zavist, vlast, i strast za posjedovanjem neposjedovanog bacili Jûsufa a.s. najprije u dubok bunar, a potom u još dublji, vladarev, zatvor, iz kog ga je izbavio vlastiti genij hermeneutike snova, podaren mu od Boga. Behaudin Selmanović slijedi ovu poslaničku sudbinu u svojim ljudskim razmjerama, još uvijek čekajući zoru izbavljenja iz našeg uzničkog zaborava.

Pred nama je umjetnost koja svojim skladom, ljepotom i spokojem zadužuje, ne samo Bosnu i sve one koji u njoj žive, već i tobožnje predvodnike suvremene civilizacije, da *ta‘wîl*-ski, dakle hermeneutički, sagledaju svoje snove, prije no što se odluče pobiti svu ljudsku braću: iz osvete, ili radi umišljena vlastita izbavljenja, ili naprosto jer im je uvijek malo onoga što već u preobilju imaju, pa se boje svake djelidbe.

SEZONA MONOLOGA I SPOZNAJE

Zaborav ljudskog nije bio sindromom samo jednog vladajućeg režima - komunističkog; Selmanova suvremenika, sklona da vidi opasnost u svakom onom čovjeku i djelu koji ga podsjećaju da sve stvoreno mora imati svoga Stvoritelja. Zaborav, avaj! vlada i umovima onih koji tobož vjeruju u Božanski Bitak/Biće, ali ne i u to da On, Jedan Jedini, nužno ima za načelo Jedinstvo Kreacije kao ontološku i ontičku, metafizičku i fizičku, i napokon vjerničku potku svega postojećeg.

Na ovakvim je spoznajnim osnovama, sigurna sam, Behaudin Selman proživio svoj život. Meditirajući ne u formi čistih mislî, riječî, tonova, brojeva, pokretâ, ili bilo kojeg drugog oblika artikulacije kojim je Bog obdario ljudski rod, već u formi likovnog. Slikarsko oko bilo je ono čúlo kojim je Behaudin spoznavao svijet, a crtež i boja ona sredstva kojima ga je i kontemplirao i re/kreirao, slikajući zapravo cijelo vrijeme, pogledom okrenutim prema unutrašnjosti slike, sama sebe. Čak i onda kad pravi ženske aktove ili mrtve prirode, kao svoje dominante slikarske objekte.

Trebalo mi je dugo da dođem do ovog saznanja. Najprije, godinama me mučilo pitanje oštrine nosa i izraza lica Selmanovih ženskih aktova. I tek je pogled na četrdeset slika na okupu (ah, kakav blagdan!), koje sam vidjela u Bošnjačkom institutu zahvaljujući ljubaznosti Porodice, dao odgovor.

Nalik otkrovenju, sinulo mi je da Selmanove žene imaju zapravo njegove vlastite crte lica kroz koje on nastavlja meditirati i unutar slike. Te da je, što je još čudnije od prethodnog saznanja, svako njegovo platno, čak i tzv. mrtva priroda, zapravo njegov autoportre. Da kontemplirajući na njima, on kontemplira svijet kroz svoju samotničku poziciju, koja svojim mirom i dostojanstvom više liči kraljevskoj distanci, nego položaju socijalnog izopćenika, kakvim ga je njegovo doba učinilo do kraja života.

SEZONA BLASFEMIJE

Slikarstvo bio je jedini način na koji je Selman razgovarao sa svijetom, dok ga je ovaj, sa svoje strane, imajući za vidjelo samo ex-jugoslavensku agresivno-ateističku prizmu, grubo odbacivao. Struka je, mahom, marširala ukorak na datu himnu! Ono što je izvan svakog uma to je da njegova ljudska i slikarska pojava i dan-danas počiva na istom odru prešutnih zabrana, ignoriranja, ili olahkog zaborava. Pa će neki otamošnji geniji radije zauzeti ovdašnje galerijske inicijative, novce i izložbene prostore, u istoj stoljetnici rođenja, 1915-2015, koju će, u Selmanovu slučaju, obilježit tek jedna usamljena inicijativa, kojoj ne manjka ljubavi, štovanja, i počasti; gotovo sveopćem zaboravu usprkos.

Ko ovdje ganja vještice? Neka odgovore oni koji, na nedavnu usmenu i pismenu molbu ove autorice da joj se za potrebe pisanja eseja o Selmanu omogući pristup njegovim slikama, deponiranim, pazite! u Nacionalnoj, a ne nečijoj privatnoj galeriji, šalju u odgovor e*-mailom* njihove fotografije. Šta znači pisati o slikarskom djelu na takvu osnovu pokazat će donja usporedba za mnoge Selmanova najznačajnijeg platna «Sarajke», o kojem će ovdje još biti riječi:

Lijevo je valjana fotografija originala (iz arhive Bošnjačkog Instituta), desno fotografija iz kataloga Selmanove izložbe 1986[[3]](#footnote-3), izdatog od strane iste Nacionalne galerije BiH. Na trenutak sam pomislila da postoje dvije verzije platna, ali ne! Postoji samo jedan original, i znakovita «blasfemična» verzija «poštivanja» i Slikara, i ove autorice (čije sudbine tako mnogo nalikuju jedna drugoj).

O Behaudinu Selmanoviću još uvijek šute rijetki suvremenici nastajanja njegova djela, i nestajanja njegove zemne egzistencije. O Selmanu pojma nemaju njihova dječurlija, čak možda ni njihova unučad koja pohađaju školu sa njegovim imenom. To zato što u zakovanim muzejima, uzurpiranim galerijama, osiromašenoj kulturi - u kojoj najviše profitiraju upravo oni koji najviše vrište - Behaudin i dalje vodi svoj stari monolog. Đaba mu ljepota i njegova imena i njegovih slika. Čak mu se ni za grob javno ne zna, u zaduhi vremena i naroda koji raskošnost svoje povijesti i tradicije zatamnjuje inferiornim kompromisima tamo gdje ih najmanje smije činiti - duhovnim. Ili se, avaj! skorojevićki razmeće, razmjenjujući čisto zlato svoje naslijeđene kulture, kuku njemu! za lažni sjaj preskupo mu prodane tuđe bižuterije. Samo neka je otamo negdje!

Zašto je na početku ovog eseja o slikaru Behaudinu Selmanoviću ono što bi trebalo biti na samom njegovu kraju; kao zbir, zaključak, rezime? Zato što pisac ovih redova ima da pobožno šuti dok o njemu ne kaže svoje tzv. «struka». Ah kako samo uzdrhti filozof, gnostik i pjesnik u meni pred tim skoro vojničkim insignijama koje brane palaću svake, ne samo likovne umjetnosti, od nestruke. Prigušit ću iznutra nadirući vrisak: Gdje je bila «Ista» za Selmanova života, i svih ovih dugih godina otkad ga nema među nama, pa zajedno s njim umiru i njegova djela?! I k tomu, esencijalno pitanje: zar umjetnici stvaraju svoja djela za stručnjake?! Ili za ljude, ljude?!

Ne govorim ovo doli u svrhu komparativnih studija stanja duha, sjećajući se mog zagrebačkog profesora, a deset godina ranije Selmanova sarajevskog kritičarskog katila, Žarka Vidovića. Koji ga nakon jedne od cigle dvije samostalne izložbe u životu, posla u duboku anonimnost nalik smrti, iz istih ideoloških razloga zbog kojih i današnji kao i ondašnji likovni (i književni) specijalci šalju umjetnike u «Salone odbijenih»! U Behaudinovu dobu, vidovićevska odmazda bila je dodatno obojena komunističkim odiumom prema «moderni» koja je mirisala na demokratski Zapad. [[4]](#footnote-4)

Bože, spasi moj um! uzvikujem često, kad-god do mene dopru zaumna kazivanja ili pak šutnja (ne zna se šta je gore!) u Selmanovu, Skenderovu, Makovu, Kasimovu..., u prekobrojnim slučajevima, čijih imena dakako nema na listi članova Akademije Nauka i Umjetnosti Bosne i Hercegovine. A kako bi i bilo kad njom i danas predsjedava doušničko-udbaški filter. Kad trgovci raznih ideoloških predznaka, trgujući sintetičkom svilom svojih predrasuda, prepuštaju moljcima duhovne i kulturne blasfemije da proždiru, spomenimo ovdje samo njih, čist baršun Selmanovih platana. I uz to im nikad dosta titula i počasti; pa stalno vrište, vrište!

SEZONA SVETOSTI

No sakralno ozračje Behaudinovih slika probija sve zidove omraze. Njihov kolorit koji de/šifrira njegov estetski i duhovni kôd, emanira svjetlost i unutar zaborava, dogmi i depoâ, čija tmina ima razne geneze: spoznajne, kulturološke, mentalne, obrazovne, političke, medijske, mahalske... Svetost i svjetlost ovog djela opire se mumificiranju u zaboravu, koji ne samo da nastavlja držati njegova autora pred kapijom svog zamka, nego tom kafkijanskom zdanju nadograđuje kulu-puškarnicu s koje nam je sletio i onaj *e*-mail od maločas. I to sve od trena Umjetnikova odlaska sa ovog svijeta 1. veljače, 1972.

Rekosmo, sakralnost Selmanova života i djela diše puninom jedne autentične životne i umjetničke priče. Utoliko koloristički bogatije, ukoliko je onomade komunističkim, a danas progresivno naci/onali/stičkim jednoumljem, monokrono obojena njegova bio/sliko/grafija.

SEZONA TRAGANJA

No hajmo nazad priči. Tad još sasma mlad pisac, vratila sam se s početka ljeta 1974. iz Pariza gdje sam kao stipendista Francuske vlade istraživala suvremenu umjetnost za potrebe pisanja magistarske teze “Ontologija moderne umjetnosti”, na Katedri za filozofiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Antologija, korigirat će me neko učen, usred Pariza, na svom maternjem francuskom. Nisam se dala zbunit, pa sam i dalje tragala, kao prava sarajevska klasičarka vjerna starogrčkom nazivu bitka/bića ontos/on, za djelima moderne umjetnosti po pariškim galerijama i muzejima; i sve to Hegelovu proročanstvu o smrti umjetnosti usprkos (na koju temu sam nešto ranije obranila diplomski rad na Zagrebačkom sveučilištu).

Nisam, dakle, 1973-4. studirala ni antologiju ni historiju već ontologiju moderne umjetnosti, kad sam, ko u svetilište, odlazila u tadašnji Muzej moderne umjetnosti u Parizu. (Još nije bilo ni sna o Beabourg-u, niti jasnih znakova mog vjerničkog uskrsnuća, mada je ponornica već bujala u mome biću). Zavoljela sam, u tom gradu svjetla i umjetnosti, doživotno! najvećeg filozofa među slikarima - Paula Kleea, i njegov ekstatični uzvik po povratku iz Tunisa: «Otkrio sam boju!»; nagledala se van Goghovih (da ga parafraziram) «snova o slikanju boja, i onda bojenju snova»; nauživala se Gauguinova kolorita punog pijeska i sutonâ Zapadom-koloniziranih islamskih zemalja Azije i Afrike, i preko-oceanskog svijeta Perua i Martinika; Matissova[[5]](#footnote-5) intelektualiziranog, napose muslimanskim Magrebom nadahnuta, kolorističkog potpourri-a[[6]](#footnote-6); Cézannova islamiziranog impresionizma koji počinje geometrijski-apstraktno misliti..., svega europski s/likovnog i modernog, čemu lokalna «struka», navadom balkanske, i napose muslimanske, nametnute mu, *quasi*-inferiornosti, automatski pripisuje Selmanoviću, kakav apsurd! slikarsko epigonstvo. Ako ga i oslobodi đačkog slijeđenja negdašnjeg profesora Marina Tartaglie, napajanog s istih, Zapadom-koloniziranih boja i formi, koji su Behaudina Selmanpašića[[7]](#footnote-7), taj mrski relikt «ottomanskom silom islamiziranog Balkana» gluho bilo! još u porodičnom dušeku izvorno nadahnjivali. I čijih će se «udara kista» kao i obilatih nanosa boje Selman u toku svog života i rada utoliko više oslobađati, ukoliko vrjednije - i spoznajno i koloristički i kompozicijski - bajramski čisti svoja platna. Sazrijevajući u sasma autentičnu slikarsku i ljudsku pojavu. I usud.

Zašto, avaj! svi «stručnjaci», napose politički i medijski, ne čitaju ponovno uistinu civilizirane zapadnjake poput von Goethea i Herdera, ili, gotovo nam suvremenika, Titusa Burckharda, umjesto što se napajaju rasističkim i imperijalističkim mitovima, koji se nezaustavljivo i nametnički i dalje množe!? Samo mijenjajući političke predznake, u kojima «Zapadna iluminirajuća civilizacija» ne kolonizira više «mračni despotski Istok», nego Zapadom-poharani Istok izbjeglički-kolonizira pomahnitalu civilizaciju u novoj post-potopnoj seobi naroda; koju je zapad/ajuća kultura i politika izazvala besprizornom pljačkom i ratovima diljem svijeta?!

Zašto gore imenovani nadograđuju zidove mržnje svojom svjesno izabranom elementarnom neupućenošću, ili politički-vladajućim, i političkom propagandom-iznuđenim, mišljenjem (ako se ovdje o mišljenju kao takvom uopće i može govoriti)?! Zašto ne čitaju suvremenike poput već spomenutog Burckhardta, švicarskog konvertite u Islam, i njegove knjige o umjetnosti, alkemiji i arhitekturi nadahnutih ovom vjerom? Koja je religija, vjera i kultura, pred očima svijeta, na strogo kontorliranim tv. kanalima iz svjetskih centara moći, navodno ta koja ruši bude i odrubljuje glave nekonvertiranih?! Zašto demokrati ne čitaju Edwarda Saida, libanonskog kršćanina, filozofa i pisca, koji je upošljavao svu svoju ljudsku čast, svoj vrhunski intelekt, i umijeće književne riječi, u borbi protiv i danas vladajućeg mišljenja o Islamu (ah dani, i današnji i jučerašnji! ah bosne, i njene obje udbe! ah figure svjetskih media i centara moći! ah kvirski west-istovi! ah preplaćeni i potplaćeni enđioi! ah struke i nestručni novinari..., po bh. poratnoj krležijanskoj kaljuži, po regionalnim tv-stanicama i internet portalima!) kao «kultu koji je neprijatelj Civilizacije, koji sustavno favorizira neznanje, despotoizam i ropstvo». (Kritički citat velikog E. Saida, «Orientalism», p. 172)?!

SEZONA ARABESKE

Zašto se danas ne čita štivo «Matisse i Islam» ispunjeno vlastitim priznanjima velikog Francuza o - Islamu kao njegovu najvećem slikarskom nadahnuću -, rođenom u susretu s fascinatnim koloritom marokanskih bazara i sukova (koje je potomak obitelji tradicionalnih trgovaca tekstilom morao najprije posjetiti 1912). ?No ista ili možda još snažnija bila je Matissova zadivljenost «međuovisnošću formi» islamske umjetnosti. U kontemplaciji o arabesci, on govori o njoj kao - utjelovljenju ranjivosti života - koji se svakog časa naizmjenično ustanovljava i niječe. «Pozitivne forme arabeske», čitamo od velikog francuskog slikarskog maga bez bosanskih kompleksa, «stvaraju negativne forme međuprostora; ti prazni prostori simboliziraju ono što ‘pripada Bogu; stalnoj ali nevidljivoj zbílji božanskog principa’», prisustvo koje, i sam, radeći, osjeća kao neku «moćnu pomoć. Nalik onoj madžioničara, no čije trikove ne mogu prozret».

Arabeska bila je, skoro bih se zaklela, jedna od prvih riječi koje bismo mi, potomci starih muslimanskih familija, naučili još u ranom djetinjstvu; jedva naslućujuć njezino značenje. No evo šta mi je pomoglo njezinu razumijevanju: najranije sjećanje! Bajramima, a možda i u drugim slavljeničkim prilikama, negdje oko Slatkog ćošeta na Baščaršiji, kupovala bi nam mama na poklon tzv. kina. Duge, uske, cilindrične kartonske kutije, napunjene u donjem pokretnom dijelu malim komadićima šarenih papirića; različitih oblika i materijalâ. Neki su bivali sjajni, i posebno zanosni. Pri vrhu je bilo staklo kroz koje se zurilo u dubinu, i zaštitni kartonski poklopac.

Okretanjem donjeg dijela cilindra naših malih kina pokretali bi se papirići u njem, stvarajući stalno nove arabeske, za koje bih se i danas zaklela da sam ih vidjela sličnima ovim dolje. Tako sam ja na «retina displeju» moje djetinje vizije i maštarije, davno prije no što me je visokom gustoćom appleovih pixela opremio moj MacBook Air, anticipirala viđenja najljepših djela islamskih umjetnosti, uključujuć i Selmanova!

Na skrinu moje zrele mašte, ja vidim mog zemljaka i suvjernika, legao nauznak, poslije namaza, ispod kubbeta džamije, hvata u mrežnicu oka umjetnika i usamljenika u životu i u djelu nebesnu predstavu na (keramičkom, arhitektonskom) arabesknom nebu. A onda skida s njega svoje boje, materinsku, žensku, oblinu kubbeta i udubina njegovih arabeski, i mušku, minaretsku oštrinu njihovih rubova. I onda slika, recimo, donji akt, ili mrtvu prirodu, na kojim objema slikama počiva isti sveti spokoj. I ista čednost.



SEZONA AKTOVA

Najprije *nota bene*! Pošto ću ovdje još puno govoriti o Selmanovim ženskim aktovima, koji su moji favoriti u njegovu ukupnom opusu, da odmah preduhitrim šušteće pitanje: kako to da se jedna pokrivena muslimanka, koja je zbog svoje vjere i svog hidžâba robovala po zatvorima, a i danas robuje u svijesti i savjesti ljudi iz svoje bosanske okoline punoj predrasuda, može baviti tako skaradnim stvarima kao što su slikarski aktovi?[[8]](#footnote-8), slijedećim odgovorom:

Prvo: Selmanove «gole» žene čine se čednijim od napirlitanih, nabakamljenih i naparfumisanih «pokrivenih» koje šetkaju Ferhadijom. Potom: ne postoje Bogom stvoreni entiteti koji bi bili skaradni sami po sebi. Bestidnost i besramnost počivaju, ne kod Božijeg bića kao takvog, nego u njegovu osobnom sramnom činu, ili njegovoj upotrebi od strane drugih stvorenja na skaradan način. Zatim, što je naročito vidljivo iz gore reproduciranog akta, (koji je ovom piscu, pored narandžastog, najdraži, i koji ne traži samo poseban esej, već i čitavu pjesmu) Selmanove žene-aktovi, za razliku od zapadnih izvedbi, sasma su zaokupljene sobom; one su uronjene u duboku kontemplaciju (koja je, zapravo, njegova vlastita), koja isključuje svijest o prisustvu svakog mogućeg gledatelja. Behaudinov akt je pogled u sebe, figura u stanju duboke introspekcije, meditacije, kontemplacije svijeta, upravljena prema unutarnjoj, vlastitoj, samo/spoznaji; ravnodušna prema svakoj vanjskoj perspektivi. Podatnost i poziv koji skoro verbaliziraju aktovi rađeni po zapadu svjetske kulture nemaju ništa zajedničko s njegovim.

Nakon što je na početku ovog eseja već pokazano da Selman svojim platnima sa ženskim likovima podaruje svoj portre, moguće su brojne interpretacije. Koje usložnjava vijest da se (navodno) nikada nije ženio! Da li to znači i odsustvo žene u njegovu intimnom životu, nije naše da gonetamo! Možda (i ovdje ne sugeriram nipošto neku vrstu psihološkog hermafroditizma kod ovog Umjetnika) u čistoti, nježnosti i čednosti svoje naravi i morala, on istražuje prisustvo anime kao drugog janusova lica svog rodnog animusa, pa ga simbolički predstavlja ženskim tijelom koje ima njegove facijalne karakteristike. Možda donekle indiskretnijim, ili bolje reći produbljenijim, traganjem možemo doći i do ovakvog rješenja enigme: da obloj, materinskoj, potencijalno plodonosnoj, kubbetskoj, ženskoj formi (sa malim hraniteljskim grudima), Slikar pridodaje na glavi, u vlastitim muškim crtama, ponajprije oštro oblikovanog nosa, minaretsku formu poziva na - duhovnu - oplodnju.[[9]](#footnote-9)

Ali ova autorica vjeruje povećma u slijedeću, i svoju završnu tezu na tu temu: da dijalogom *femine* i *maskulina* u jednom aktu Behaudin meditira o dvojnosti *animusa* i *anime* Svijeta čiji je Tvorac Jedan Jedini. I bezrodni! Te da je naslikao seriju sjajnih ženskih aktova u savršenoj pouzdanosti da time ne povrjeđuje ono za što je, kako se to obično kaže, žrtvovao svoj život i uspjeh; odanost Islamu kao svom najuzvišenijem duhovnom, vjerskom, estetskom, etičkom, političkom... načelu. Svetinji koju je gledao tokom cijelog svog života kako je iznevjeravaju i skrnave oskrnavatelji s različitim predznacima (avaj! prečesto i s onim koji su za njega bili najvažniji: vjerskim!).[[10]](#footnote-10)

SEZONA APSTRAKCIJE

Uporedimo li sad ovdje Selmanov ženski akt u dvije verzije, zelenoj sa dekoriranom pozadinom, i «uprošćenijoj» plavoj, uočavamo još nešto veoma zanimljivo za tumačenje Selmana kao slikara-zanatlije, oslonjenog na najviše domete slikarske klasike, ali i na Modernu, te slikara-intelektualca, istraživača i eksperimentatora. Likovna umjetnost nije nikada bila samo iluzija svijeta, već i njegova interpretacija. Sa apstraktnom umjetnošću ona postaje njegovom likovnom filozofijom.

Blizu ovom posljednjem odvela je Selmana u drugoj verziji identičnog akta izraženija redukcija crteža u kojem je on majstor *non plus ultra*... Ovdje je izvlačenje kontura[[11]](#footnote-11) tijela izvršeno gotovo nevidljivom bijelom bojom. Potom, umjesto dekorativne pozadine, vidimo samo dva tona plave, te gotovo skulptorsko oblikovanje prekrivača popalog po tonski bliskoj podnici, kao mogućoj fleci (koju također oivičava bijelo):

Eto uzorka kako nastaje asptraktna slika. Ili, bolje, primjera kako se postupno odvija procesija od vizije do ideje: od sasma konkretnog, do apstrakcije.

Nije sad ni mjesto ni vrijeme govoriti o suvremenim otkrićima iz oblasti neurologije da i mozak «gleda» geometrijski. Za one koji vide, već je sve rečeno, kao i u donjem pejzažu, rađenom istim postupkom redukcije forme/crteža, u ime boje koja sad treba preuzeti ulogu «crtača» bîća, ili skupine bîćâ:

Selman svjesno neće ići tako daleko kao Klee (koji je za autora ovog eseja umjetnik i filozof slikarstva neprevaziđen u modernoj umjetnosti). Ne zato što intelektualno i slikarski ne bi bio u stanju, nego zato što je njegova umjetnička i životna odluka, vjerujem, bila drukčija. Možda ponajprije uvjetovana političkim *ketmanom* njegova malog balkanskog naroda, post-osmanski vandalski opustošena od svoje vjere, tradicije, kulture, duha, posjeda..., pa i čitava univerzuma. Prvo demokratski-izdajničkim, a kasnije komunističkim barbarskim političkim diktatom[[12]](#footnote-12), na kojeg su, avaj! mnogi njegovi sunarodnjaci svjesno pristajali. Oba politička projekta, mora se istać! imajući trajno u ušima, i u partijskim programima, histerični Hegelov usklik - o definitivnom post-ottomanskom istjerivanju Islama s europske političke scene.

Koliko se njemački «apsolutni duh» utjelovljen u malom božijem stvoru, Hegelu, danas rumeni od stida zbog gornje bedaste izjave, tema je za druge eseje. Ovdje nam je važan Selmanov odgovor na tor u koji je bio satjeran sa svojim vjerskim i civilizacijskim sugrađanima, u vremenima kada smo hegelovska djela imali učiti umjesto Svetih knjiga. Selman-umjetnik jedan je od bezbrojnih koji se nasmijao u brk Njemčevoj ideji o nepotrebnosti umjetnosti u budućnosti europskog blaženstva, koje počinje sa Filozofovom samo-objavom kao apslutnog duha. I to s vrha tako ratobornog trona - od islamske religije dezinficiranog - kontinenta.

Prkosan, koliko i dostojanstven, Selman je izabrao političku šutnju i socijalnu izolaciju, sasma životno umjetnički djelujući unutar obiteji brata r. Šefkije, koja je «izdržavala» i njega i njegovu umjetnost. Krajnje moderna u izvedbi, no često puna «primitivnih» predmeta, koji velikom slikaru poziraju za «mrtve prirode», baš kao i pejzaži, ili žene za njegove aktove:



Selmanova umjetnost nudi djela dostojna izlaganja u najvećim galerijama svijeta. Kojima ne bi smetao, istim gornjim Filozofom-protjerani, orijentalno-intimistički šmek njegovih platana, kojeg su mnoge muslimanske obitelji, što (ideološkom) milom, što (istom) silom, zamjenjivale lakiranim smradom uniformnog namještaja. Pretvarajući svoje domove u industrijske hale, u kojima se ne proizvodi samo glomazni jedno/lični kućni okoliš, nego i jedno/lično mišljenje, kojeg se i dan-danas drže mnogi «preporod/itelji» njegova naroda. I napose staro-novi mediji i njihovi novinari; naslijeđeni u paketu, u plitkoj poratnoj metamorfozi od titoizma do uskrslog hegelijanizma; samo sa promijenjenom etiketom.

Vratimo se Behaudinovu drvetu u (hercegovačkom) pejzažu, koje je platno, kao i Kleeova Polifonija (1932), plod istih slikarskih istraživanja, ma koliko se te slike, nepažljivu gledatelju, činile neuporedivim. Eksperimentirao je Selman, bez sumnje, u slikarstvu, kao svaki znalac, no, očito, svojim duhovnim kodom nepripravan za odlazak u čistu apstrakciju. Više od apstrahiranja forme, njega su zanimali, uvjetno rečeno, «apstraktni» izvori boje, za nalaženje kojih mu je pomogla vjera, koje se, prkosan i dostojanstven kakav je bio, nije odricao ni po cijenu ovozemne slave i počasti.

SEZONA / OBOJENA / ISKONA

Sumnjam da je Selman znao za tradicije/hadîse iz ši‘îtskog korpusa poslaničkih i imamskih kazivanja (pomno skrivanih od muslimana sve od doba Karbalske bitke u ranoj historiji Islama, 56h. / 716 g., pa o njima i danas uglavnom šute u najvećem dijelu muslimanskog svijeta), koji govore o «bojama bez bojenja». Ali je morao, kao obrazovani musliman, dobro poznavati Svetu knjigu svoje vjere, i u njoj, za nj kao slikara ključne, dvije qur’anske *’âye*/znaka/simbola univerzalnog simbolizma, koje (poslije obavezne *bismile*) čitamo:

1. *Șibġat-’Alllâh, wa man aĥsanu min-’Alllâhi șibġah*.

«Bojenje Alllâhovo (zasljepljujućim svjetlom, dakle crnom bojom jednoće / ***aĥadîyah*** Njegovoga Bîtka-po-sebi)[[13]](#footnote-13),pa ko je savršeniji od Alllâha u bojenju?!»

(*Qur*’*ân*, 2:138)

2. *Alllâhu nûru’ș-șamâwâti wa’l-arď*. . .

«Alllâh je Svjetlo, *nûr*, nebesa i zemlje. Parabola, *ma’tal* (primjer/model/uzorak) Njegove svjetlosti je niša, *mişkâh*, i u njoj svjetiljka, *mișbâĥ*, svjetiljka je u kandilu, *zuğâğah*, kandilo kao da je *kawkabun*, zvijezda (beonjača u oku, mjesto uprizorenja), koja se užiže blagoslovljenim maslinovim drvetom, ni istočnim ni zapadnim, čije ulje kao da blista a da ga vatra i ne dotakne, Svjetlo nad svjetlom; Alllâh upućuje Svom svjetlu onoga koga hoće. Alllâh daje parabole ljudima, i Alllâh o svemu dobro zna».

(*Qur’ân*, 24:35)

«Alllâh je Svjetlo nebesa i zemlje». Ovu Božansku svjetlost Selman, kao ozbiljan slikar kojemu ne pada na pamet da konkurira Božanskom koloristi, spoznao je ne samo ontološki, kao metafizički iskon bîtka i bîća boje-po-sebi, boje-kao-takve, pa dakle i svih boja, o kojoj govori prvi citat, nego i gnostički: kao mjesto njene/njihove spoznaje, o čemu govori drugi gornji navod iz Svete knjige Islama. Ukratko; njihove fizike, i njihove metafizike.[[14]](#footnote-14)

Spravljajući sam svoje boje, Selmanović je kušao vlastito razumijevanje gornje *’aye*. Pa ako su mu fizičke granice predstavljali tad dostupni pigmenti koje je kupovao (i koji očigledno nisu bili naročite kvalitete, pa otud i mnoga oštećenja nastala vremenom na njegovim platnima), on nije nalazio granice, ne samo svojoj percepciji, nego ni metafizici svojih boja. Ona i danas, kao njegova ποίησις / *poiesis*[[15]](#footnote-15), počiva na njegovim platnima, čak i kad su popucala, i «prljava». Bila bi ovo tema za posebnu studiju. I za čitava čovjèka (da ga je naći!). No ovdje je možda dostatno reći ovo: da Selmanova svijest o metafizici boje (čije je rodno mjesto Božanski Bîtak-za-Sebe, pokriven, kao i muslimanka, «crnim» hidžâbom) uvjetuje njegovu fizičku percepciju «Svjetla nebesa i zemlje». Te je zato i njegovo oko sasma drukčije od očiju navodno njegovih francuskih «uzora», koji mu se navadom struke i novinarskih trabanata, neprestano pripisuju.[[16]](#footnote-16)

Rezimirajmo: gnostički rečeno, «dekomponiranjem» crnila jednine Bîtka (za «viđenje» kojeg ne postoji osim «srčano» vidjelo) uz pomoć samo/objavljene «Svjetlosti nebesa i zemlje», za koju nam je, pored spoznajnog, Bog podario i optičko pomagalo - ljudsko oko, najduhovnije ali i najsubjektivnije, ukazuje se čitav spektar boja, koji neke čini slijepim pored očiju, a neke magima kolorita, u koje spada i naš Selman.

Eto procesije primordijalne slike koju je Selman interiorizirao svojim porijeklom, odgojem, i svjesnim izborom Islâma, na osnovu čijih svetih, umnih, i tako ovozemno relevantnih učenja, on-umjetnik-slikar, poput pedantnog graditelja, slika svoje kompozicije («zlatnog reza»). Njegova platna su niše, mjesta inicijalne sumnje; lik/ovi (ljudski, ili pejzaž/n/i, ili oni tzv, mrtve prirode)[[17]](#footnote-17) na njima su svjetiljke, zorenjâ spoznaje, položene u kandilo njegove savršene kompozicije, koja je, poput zvijezde blistave, mjesto uprizorenja Božanskog svjetla - čije ulje, užeženo n/i sa istočnog n/i sa zapadnog blagoslovljena maslinova drveta, blista a da ga vatra i ne takne -.

Znamo sad zašto sva Selmanova platna odišu neuporedivim mirom i spokojem. Ona su kao četverokutni holovi[[18]](#footnote-18) u islamskoj arhitekturi, oziđeni s tri strane i s jedne otvoreni prema gledatelju/gostu/svijetu. Udubine izložene svjetlu; beonjače u našim očima koje, osvijetljene, šalju poruke našem mozgu da sumnji nema mjesta; displejevi, monitori, skrinovi (na našim računarima, telefonimana, pedovima), na koje neometeno pada božanski *nûr*. Svjetlost, koja, kao u sakralnim prostorima arhitekture Islama, prodire u svaki kut njegove slike-doma, uređena i uglancana kao za blagdan žrtve. (Rekla bih gotovo slike-bogomolje, kad se plošnim umovima to ne bi učinilo namah skaradnim. Zato taj govor ostavljam za malo kasnije).

Nije ovdje mjesto za moju strastvenu gnostičku analizu svake arapske riječi/simbola univerzalnog simbolizma u gore citiranim *’âyât*/znacima, kojoj se jedva odupirem (upućujući ponovno zainteresirane na moju ranije spomenutu multidisciplinarnu knjigu «Miomiris gnoze»). Ali je mjesto da napomenem Selmanovu više no očiglednu fascinaciju perzijskom umjetnošću, jedan od najvećih genija koje je bio njegov imenjak, arapsko-perzijski znanstvenik, filozof, matematičar, astronom, arhitekta, pjesnik, sûfî, Šejh Bahâu’dîn Al-‘Âmilî (1547-1621). Behaudin Selmanović, kao i svaki ozbiljan intelektualac i umjetnik, ne samo muslimanski, morao je znati za, i bar na fotografijama gledati, arhitektonska čuda i zanosnu dekorativnu keramiku u djelu ovog genija, i među njima, pored čudesne «trepereće munare», dva svetilišta u slavu Boga – «Svjetlosti nebesa i zemlje»: Šahovu, i Džamiju Šejh Lutfu’lllâha u safavidskom Isfahanu, na vanzemaljski zanosnom Nakši-Džahân trgu.[[19]](#footnote-19)



Evo uzorka Selmanovih zrelih kompozicijskih i kolorističkih nadahnuća (koja se uporno hoće i traže kod zapadnjakâ, ovi pak, sa svoje strane, nemajuć ni truni kompleksa da priznaju islamske izvore svoje fascinacije i umjetnosti).

Savršeno arhitektonsko projektiranje i ornamentika molitvenih prostora, u čiji svaki kut neometano prodire svjetlo i zvuk, Selman je morao dobro upiti u se prije no što je na svojim platnima ostvario kompozicije «zlatnog reza» [[20]](#footnote-20), kako je to neko već primjetio. A svojim udarima kista ostvarivao sasma osobeni stil, napuštajuć, zagrebačkom školom stečena, nanošenja i miješanja boja, iduć' od impasta do sve većeg lazura, sve pedantije bajramski čisteći svoja platna. Tako, naime, blagdanski djeluju njegove slike: i kompozicijom, i bojom.

SEZONA SUTONA I MISTERIJE

Svako ko gleda morao je posvjedočit kako akšamsko nebesko rumenilo nestaje najprije u ljubičastoj misteriji na pragu crne noći; potom u sasma crnoj[[21]](#footnote-21) «boji primordijalnog jedinstva svega postojećeg». U tom grimiznom valeru, naslikat će Selman donji akt s posljednjim tragom sunčeva crvenog vriska na zalasku, koje je ostalo na usnama. Tek da pošalje posljednji cjelov danu koji se više nikada neće vratiti. Zato ovaj akt i liči više na portre koji nosi priču. Ali je priča, ili možda još više «teza», i ponjava, koja mu «pozira» u istoj obnaženosti svoje geometrijske ljepote, položena ispod oble zdjele sa žutim voćem (koja boja, ako je vjerovat psihologiji boja, izražava ljutu ljubomoru).

Uistinu nema ništa mrtvo na Selmanovim slikama! (Zar Bîtak nije «Vječno Živi», zar u logici ima mjesta za dvije ontologije svijeta?). On ne slika pejzaže, ljudske likove i «likove» beživotnih predmeta u limbu, u međuprostoru između sebe živa i njih koji mu «pokojni» poziraju na, po istoj logici, također mrtvom, raspetu platnu. On ih oživljuje bojom, udomljuje u slici/kući (bašlarovske sanjarije), u kojem «hramu» obitavaju gotovo s pobožnom mirnoćom. Cadence njegovih boja skladaju harmoniju među «ukućanima»:

POVRATAK U BUDUĆNOST

Vratimo se opet snovima ispod kubbeta! Bojena «opsjena» keramičkog čuda islamske bogomolje ostala je u beonjači, koja ju je proslijedila do Selmanova i moga mozga. Tako sam i osvojena odmah pri prvom susretu s njegovim djelima 1974/5, ljubaznošću Selmanova brata, r. Šefkije. Bog nam nije svima dodijelio iste talente. Ono što je nekad bila samo moja mašta, možda je oduvijek bila Selmanova zbílja. Ja sam naučila svoje sanjarije, misli, bolove i ushite komponirat u riječi i misli, Selman u boje, u arabeske, u jednako stroge kompozicije kao što je i gornja arhitektonska, njegova imenjaka s perzijskog islamskog istoka. Inače bi se nebesa svalila na nj, a predmeti rasuli u prah iz kog je sve i poteklo.

Prije no što nastavim sa Selmanom zurit u šarena kartonska kina naših sudbina, sanja, vizija, i djela, do krajnjih suštinskih božanskih saznanja do kojih je i Behaudin morao doći, malo svađe. Neki će, naime, u povodu Selmanovićeva slikarstva trabunjat o naivi, ili tzv. plošnom slikarstvu[[22]](#footnote-22). Evo kako to izgleda, ako stavimo jedno pored drugog «naivno», «plošno», «primitivno» slikarstvo, u fragmentu minijature jednog «azijatskog», perzijskog genija iz Herata, 1565, i ulja na platnu jednog akademskog «primitivca» iz druge polovice 20. stoljeća europske civilizacije:

«Princeza koja sjedi» i «Sarajke». Na obje slike, izvučene konture nježno zaobljenih figura (kod Selmana, čak i predmetâ). Usamljena, odjevena, djevojka, lijevo, i, desno, tri razodjevene žene u kućnom kupatilu, bez i traga sumnje u prisustvo nekog indiskretnog gledatelja.

Sjetimo li se ovdje još jednog Selmanova platna – onog sa kubbetima «Gazi-Husrev-begova hamama» u Sarajevu, koji mu je godinama «pozirao» naspram prozorâ njegova ateljea kod Katedrale, prepoznat ćemo staro Slikarevo nadahnuće:

* kubbetske obline ženskih tijela, i, na obje slike, atmosfera gotovo svetog spokoja sa istoka ljudske civilizacije;
* blagi luk perzijske obrve na minijaturi lijevo, kojeg je opjevávo veliki Hâfiz u svom «Dîwânu», gotovo nalik konturama tijela ležećeg akta.
* no kao da ima neke blage drame između sjedećeg akta, svòg pred-materinski oblog, i stojećeg, s kojeg na prvi «pada» već nam poznata oštrina Slikareva nosa; ovdje s blagim tonom prijekora, no u savršenom skladu sa lineranim dijelovima zidne i podne dekoracije.

Autorici ovog eseja čine se suvišnim, čak i neprimjerenim, atributi intimističkog, hedonističkog i sl., koji se rado koriste i vežu uz Istok, Islam, i Selmana. Nikom neće pasti na pamet da vazarelievski optički i koloristički uređeni košmar tako politizirano i konfesionalno nazove zapadnim, kršćanskim, europskim... Odveć psihologiziranja, također, oduzima slikarstvu ono što ono najprije jest: sposobnost svačijeg oka da preko njega uspostavi most između sebe i umjetnika, koji je uvijek sasma osoban. I promjenjiv.

Sa stajališta stvorenog, samo je mijena vječna! Sjetimo se ponovno da je oko najduhovnije, ali zato i najosobnije optičko pomagalo. Ko zna šta će drugi vidjet na donjem Selmanovu remek djelu. Ja vidim ono što ispod njega piše kao naslov mog slijedećeg poglavlja:



SEZONA PRKOSA

Za šta god da su ga optuživali, Selman bi dao odgovor nekom svojom slikom. Crvenim čudom dao je zajednički odgovor na sve: da je on slikarski genije.

*Interludij:* Sinoć, po akšamu, šesti studenoga, u ovoj njegovoj stoljetnoj, dvije-tisuć-petnaestoj, u valjda i meni pripadajućoj Nacionalnoj galeriji BiH, bila sam sama sa Selmanom. Samo on i ja. Ko rezovi oštrim sječivom po mome tijelu, pukotine na ovoj slici (za koje Selmanove slikarske kolege, čujem, optužuju slab kvalitet pigmenta dostupnog u njegovu vremenu). No ništa ne nedostaje. Ni suština boje, ni njena metafizičnost, ni gotovo kiparski oblikovana prostra bošća, ni kompozicija jabuka na njoj. Nisam stala ni pred jednom od dvadeset izloženih Selmanovih slika a da nisam zastala u nekoj misli koja je daleko nadišla prostor i vrijeme u kojem smo se on i ja našli na tren zajedno. Behaudinu Selmanu treba multidisciplinarna studija, potvrdilo mi se, kojoj je ovaj esej skromni prilog. Mom srcu odmor u njegovoj šutnji!

Behaudin Selmanović je postigao najviše: da ne bude ni politička, ni socijalna, ni psihološka, ni žrtva, ni igračka. Već da njegovo sasma originalno zrelo djelo naučava i slavi, koliko i ushićuje. Ja sam došla do njeg najprije u vrijeme kad sam viziju maštarije (s pomoću malih djetinjih kina) već bila zamijenila vizijom filozofije i poezije. Sad me, evo, pred njim s vlastitom gnozom, koja se ne uči u onim «mađioničarskim međuprostorima» o kojima govori Matisse. Još manje na fakultetima i akademijama, na kojima se stječu stručna zvanja i titule (ta nova božanstva novoga vremena!). Nikako da doživim, koliko-god zurila u Selmanove slike, pomalo plastičnu impresiju boje, i kalambur crteža velikog Francuza, uostalom sasma nevina u optužbama protiv njegova kolege-slikara za balkansko epigonstvo. Ko bi jednog Bosanca, i uz to Bošnjaka-muslimana, smio sad, među «strukom», podić na nivo potpune samosvojnosti, osim da Matisse sam uskrsne. Zajedno sa Cézannom i Tartagliom, priznajuć sva trojica uglas - na sveopće zgražanje provincije i krležijanske močvare duha u koju sve više tonemo - Selmanovu originalnost i maestralnost; nepobitne na gornjem, crvenom, prkosnom, čudu.

Moćna a nenametljiva misaona, koloristička i scenska raskoš Behaudinovih umjetničkih oaza (u kojima je jedino i živio) porekla je i nadživjela politički diktat, koji je vjerovao da je njegovim socijalnim otuđenjem «U ime naroda!» zauvijek stavio tačku i na izopćenje njegova djela. Ono što boli, boli..., to je da post-komunističke generacije nisu doživjele uskrsnuće najboljih iz svoga naroda.

No unatoč navodnoj lokalnoj promjeni režima, političke vizure, i predznakâ iz kojih se čita sadašnjost i budućnost Selmanova naroda unutar kompleksa čovječanstva, gledamo kako se potonji sve očitije mrvi ko rešedija. I kako se u njemu opet inkriminira Sveta knjiga, čijim se pismom, najvećim učiteljem arabeske, on još kao mladić morao nadahnjivati. Za kasnije posjete Turskoj, čin koji će još i u mojim ranim četrdesetim biti politički inkriminirajući, morao se Behaudin sresti ne samo sa raskošnim qur’anskim iluminacijama, već i iluminiranim pjesničkim divanima, likovno prebogatim putopisnim knjigama, ilustriranim analima, perzijskim i turskim minijaturama sa prizorima bojnih polja i vizijama razapetih vojničkih šatora, na čijim kolorom raskošnim krilima nestaju vela istočnjačkih ljepotica...

Morao se Selman s/likovno nauživat i vrtova, čije boje i mirisi opijaju bulbule, pa im se glas dugo čuo sve do Mostara. Kojem gradu, avaj! najprije komunizam, a potom posljednji rat, u ime obrambenog «predziđa europske civilizacije», zatra u nepovrat i posljednje tragove islamskog duha, nad kojim su barbarstvom, sigurna sam, zagrobno plakali i Goethe i Šantić.

Behaudin Selmanović ne bi bio Selman, kako se u kasnijoj fazi potpisivao na svojim slikama, da svemu naučenom i viđenom nije podario sasma svoj tako poseban, neuporedivo autentičan, izraz. Zato je bliže gluposti no površnosti pripisivati mu bilo kakvo ugledanje, i to na samo jedan obraz Civilizacije. Obje strane svijeta, i Istok Selmanova obiteljskog i duhovno-religijskog porijekla, i Zapad njegova školovanja i nešto malo manje zapadnog življenja, posjeduju dva nebesna rumenila: ono koje izlazi iz noći, i ono koje ulazi u noć. Možda mu je to gledanje pomoglo naslikati gornji prkos mraku ljudskog neznanja i predrasuda.

Prije no što produžim, evo još jednog Selmanova čuda s crvenom - svjetlošću, koja boji dobâ dana kad muslimanima nije dopušteno obavljati ni jednu molitvu Bogu:

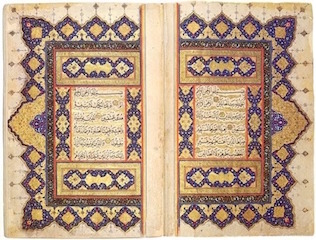
* prvu post-sutonsku, akšamsku, sve dok im istočno crvenilo ne pređe preko glave na zapad;
* drugu, noćnu, jacijsku, dok zapadno rumenilo potpuno ne iščezne u crnilu noći,
* i jutarnju, sabahsku, koja se ima obavezno obaviti prije crvenog svitanja.[[23]](#footnote-23)



Još jedna zora koja rudi na Selmanovu platnu: monokromna arabeska, s «prazninama» u kojima počiva osjećaj prisustva «Nekog...»):



Ako je Europljanima, da zaključimo, trebao (po porobljene narode pošasni) kolonijalizam da «otkriju boju», Selman ju je «upijao» još s majčinim mlijekom (1915-1917), ostavši bez tog vrela gotovo dojenčetom. No kuća paša i begova morala je imati međ’ knjigama na rafovima, ili već u svom genetskom duhovnom, obrazovnom, vizualnom... kodu, iluminacije svete knjige - Qur’âna:



Morala je imati, ili listat, po knjižnicama islamskog Istoka (dostaje ući samo u jednu!), ilustrirane pripovijesti o putovanjima na hadždž, koje su pobožne op/hodnje kroz mnoge zemlje nekad trajale i po devet mjeseci. Više od svega, ponio je možda Selman svoja prva viđenja pogledom u «nebo» muslimanskih kuća - u šišeta bogato ukrašena bojenom rezbarijom, ili u sasma jednostavne, linearne stropove; u nježni, cvjetni, ili, kao na donjem platnu, geometrijski dekor (funkcionalno neprevaziđenih) musandera[[24]](#footnote-24):



u šare bogato tkanih ćilima, ili u geometriju običnih kućnih prostirki, kakve su najčešće sterane u boljim kućama (kao što je bila ona Selmanovih prijatelja - Rizvanbegovića) u odajama u kojima se odvijao zajednički dnevni život članova familije i (moguće) posluge. Linearna dekoracija postat će čestom pozadinom likova i mrtvih priroda na Selmanovim platnima:





Prkosio je, dakle, Behaudin, Ljepota vjere! svojim genijem, svjesnim izborom tema svoga slikarstva, svojom socijalnom izolacijom i samo-izolacijom, svojim prezirom mišljenja zvanične struke, galerista, dnevnih i političkih kritičara, i čaršijskih bilmeza u ulozi političara, koji odlučuju o sudbinama ljudi i umjetnosti, kao da prave izbor između vreće žutog i vreće bijelog krumpira za svoju zimnicu.

Ali (baš kao i ja jučer i danas), morao je Selman skupo plaćati na malti režimâ, politikâ, navikâ i predrasudâ, koji smrću usred života oporezuju sve što nije božanstvo bezlične prosječnosti. Samo kao unutarnji stranac, čovjek je imao pravo na ličnost, i lični stav. To može sretno preživjeti samo vjernik!

SEZONA OTKROVENJA

mog vlastitog; glede Selmana! Vratila sam se koju godinu prije onog post-diplomskog odlaska u Pariz sa do-diplomskog studija u Zagrebu, propustivši da intelektualno i umjetnički stasavam uz svoja dva velika sugrađanina, uz dvojicu među najvećim umjetnicima Bosne: Maka i Selmana. Nisam stigla ni na njihove džanaze. No dok sam Maka već studentski iščitavala, Selmanović je bio potpuna nepoznanica, mada nas je vezalo isto - zagrebačko - sveučilište; istina vremenskom distancom od čitavih trideset godina.

Ipak mi se posrećilo. Frišku iz Pariza, sa naramcima knjiga - od Kleeove kapitalne “La pensée créatrice” do gotovo kompletnog Bachlelarda - odveo me Edo u porodičnu kuću Selmanova brata koja je bila i njegov dom. Uveo me i u atelje kod Katedrale, u kojem više nije bilo njegovih slika. Rekoh svježe iz Pariza (i njegovih galerija europske moderne, glede koje su i ptice sa Sene znale da se nadahnjivala koloritom, arhitekturom, životnim, pa čak i modnim, stilom ne tako davno koloniziranog islamskog Magreba) ušla sam u tisuću i jednu noć Selmanove magije. Iz koje nikako neću da se oslobodim ni dan-danas; u dvadeset i prvom vijeku.

Još uvijek se pitam - četrdeset i jednu godinu od prvog susreta sa Selmanovim platnima, i isto toliko od objavljivanja prvog, sasma filozofskog, eseja o njima u Čedinu «Odjeku», pitam se, dakle: s očima još punim slikarskih vizija iz Pariza, kako to da u Selmanovu koloritu nisam odmah prepoznala navodno balkansko puzanje za velikanima iz europske slikarske metropole? Kako to? pa duša mi je bila još puna boja naprijed spominjanih autora[[25]](#footnote-25), čijim imenima «struka» kiti rijetke, ili uglavnom *ad hoc* pisane tekstove o djelu bosanskog, dakle europskog, slikara, avaj! tako azijatskog imena.

SEZONA OBJAVE

«Odjek» Čede Kisića još će 1974. objaviti moju početnu esejističku[[26]](#footnote-26) misao da genezu Selmanova slikarstva treba najprije tražiti u njegovim porodičnim muslimanskim korijenima, u prvim fascinacijama linijom i bojom kakve pružaju qur’ansko arapsko pismo i njegove iluminacije; u istočnim, napose perzijskim, minijaturama...; u tipičnoj, dakle, ikonografiji islamskog istoka i scenografiji muslimanskih kuća: mušepcima, bošćama, ponjavama, đugumima, vazama sa cvijećem..., čije su šare i oblici postali nezaobilaznim dekorom u aranžmanima sa ljudskim likovima, ali i jedinim objektima savršenih Selmanovih kompozicija. Čiju modernost, unatoč tako «muslimanski zatucanom» mobiliraju[[27]](#footnote-27), niko više ne može poreć a da sama sebe ne porekne u vremenu koje je kritičar najbolji.

SEZONA NEVENA

Bližimo se kraju! Selmanu, očito, nije trebalo posredovanje europskih slikarskih velikana pa da stigne do azijskog (ili kako se to u grubom i uvijek mržnjom nadahnutom političkom jeziku rado kaže, azijatskog) raskošnog kolorita i savršene kompozicije. Ali i do linije koja jednako moćno kao i boja obilježava njegov rad. Pljevljanski potomak stare plemićke porodice čije su vjerske i civilizacijske veze sa islamskim istokom bile još uvijek svježe, prirodno je da Selmanović poznaje njegove pustinjske pejzaže u kojima počivaju počeci svega. Treba potražiti dublje i ontičke i gnostičke razloge zašto je baš u njima Bog dao Muhammada, blagoslov na nj i njegovu čeljad! da preko njega kompletira Svoju jedinstvenu Objavu svjetovima. Sintetizirajući i rezimirajući u njoj ranije, ali je i krunišući spoznajama koje su po mišljenju ovog autora išle ukorak sa dovršenjem fisijskog procesa Kreacije Svijeta iz primordijalne (uvjetno rečeno) tačke. E da bi završnom muhammadovskom fuzijom bio oblikovan savršeno izbrušeni kubni dijamant, koji sa Božanskim On/stvom (ispisanim kružnicom koja se beskrajno otvara u oba smjera: prema vani, i prema unutra), jedini od svih drugih formi, dijeli isti centar i tetive.

Neću gonetati je li slikar Behaudin Selmanović, kojeg je Bog obdario nešto drukčijim sredstvima spoznaje i njezine artikulacije od mojih, bio svjestan donje božanske geometrije kad je komponirao svoje slike. Ali gotovo iskonska gradnja svake njegove likovne ideje upućuje na to da se on nije nadahnjivao samo kulturom, kolorom i scenografijom civilizacijski već visoko razvijenih pustinjskih oaza islamskog istoka, već i moćnim duhovnim susretom sa dva počela božanskog Stvaranja, koja u preobilju čovjekova oblikovanja sve više zaboravljamo. To su:

- primordijalna prašina, *turâb*, prefinjeni (pustinjski) prah (svih boja);

- kojeg će vjetar, *rîĥ*, božanski (vlažni) dah, oživjet, stvorivši pustinjske arabeske, rubovima čijih dina je jedino i moguća ljudska prohodnja kroz život:



usred koje je Selman, narandžastom bojom (s palete Svjetla Božanskog koloriste) naslikao, za me najljepši, akt. I njegovoj jednostavosti tako nasuprotnu, a tako nalik, takozvanu «mrtvu prirodu»:







Od svog, za neuke plošnog ili nedoumnike naivnog, a zapravo izvorno božanskog, artizma, nikada se neće odvojiti zreli Selman. Manje ili više istaknutom linijom nalik oštroj dini, kojom se jedino može koračat kroz pjesak (života), Selman će oivičavat svoje ljudske likove, predmete koji mu «poziraju» kao i ljudi, pejzaže koji dišu..., samo rijetko koristeći, umjesto konture, intenzivniju boju u istoj funkciji.

Jedino umjetnici koji su to kušali znaju kako težak je posao slijeđenja primordijalnog crteža, ili crtanja daha/vjetra slikarskom alatkom. Samo gnostik i pjesnik znaju šta se uistinu zbiva na toj vratolomnoj ivici, koju ćemo na Selmanovim slikama prepoznavati kao stil i slikanja, i njegova rubnog hoda kroz život među ljudima, kojeg je on utoliko više slikarski slavio, ukoliko je ovaj njega više ljudski nijekao.

Ja sam ovdje iznijela više metafizička načela na kojima je Behaudin Selmanpašić / Selmanović, pedantnošću znanstvenika ili još bolje arhitekte a ponajviše koloriste, gradio svoje slike. I samo moju skromnu individualnost doživljaja kroz možda sasma nenaviknutu prizmu. Sasma nestrukovnu, zacijelo! Ja sam bíće filozofije i umjetnosti. Bíće materinske gnoze, do koje se može samo ovim redoslijedom: kroz tijelo, vjeru, čin, i filozofiju. Svaki drugi put je za me stramputica. Ja vjerujem da je Selman slijedio, mukotrpno, isti itinerar. Njegova djela to potvrđuju.

*POST SCRIPTUM*:

S posjeta muslimanskom Istoku, donio je Selman nazad u Bosnu u svojim očima plavu u svim metamorfozama dnevnog neba. Obojio svoje slikarske oči valerima od žarko crvene do grimizne boje njegovih sabaha i akšama, kakvu ne poznaje ni jedna zapadna paleta. Pustio u mašti da mu prođu kroz prste neuhvatljivi crteži pustinjskog pijeska, i njegove boje umbre; od prozirnih do neprobojnih. Napojio se nepostojanjem kapriciozne *sarâb*, opsjene koja skakuće pred putnikom po prašnim drumovima Istoka, čije su se čestice zauvijek nastanile u njegove boje koje će sam spravljati. Podarujući im patinu i duhovnu težinu koja nedostaje bojama njegovih navodnih europskih uzora. Usklađivao se visinom sa skladnim mjerama istočnjačke arhitekture, napijao počelnom vodom iz česmi, fontana i zdenaca posred njihovih raskošnih vrtova, kitio dušu skladom boja i oblika fajansi svuda uokolo. Rastao u sebi veličinom islamskih minijatura, ljepotu kojih ne može poreć ni jedna civilizacijska predrasuda.

Selman pripada vjeri u kojoj nema razdiobe na profano i sakralno. Svaka *șûrah*, forma, lik, dolazi iz najsvetijeg područja, s ekvatora Transcedentnog koje objedinjuje nevidljivom vezom u/dubinu, metafizičko-umno, i rub, fizičko-tjelesno, vrhunske Božije arabeske. Haram, griješnost, ponavljam, ne počiva u stvorenju, formi, obliku kao takvom. Već u djelu. Nema ništa na Selmanovim aktovima što bi povrijedilo sveto osjećanje stida (u kojem je, po Muhammadovim s.a.w.a. poslaničkim riječima, pohranjeno pola vjere). Hidžâb / pokrivka na njegovoj slici je izraz i njegova vlastita stida, i osjećanja mjere. Hercegovina, njegova bosanska Perzija, s bojom u gotovo metafizičkom kamenitom-pustinjskom pejzažu, imala je toplinu doma za kojim i sama čeznem cijeloga života. U Selmanu, ja sam prepoznala sebe.

SEZONA UMIRANJA I ZABORAVA

Behaudin Selman/ović, slikar i nadasve čovjek i vjernik, preselio je u transcedentni iskon, i svoj i svojih slika, 1. veljače 1972. Bio je to početak sezone ovostranog zaborava i njega i njegova djela, ali i kraj njegova sjećanja na sretniju budućnost.

*Sarajevo, 18. 09. 2015. - 10. 11. 2015.*

*(22.11.2015. 3:50 pr.p.)*

1. Ime je znak. Ili: ime govori samo za se. U izvornom obliku i izgovoru *bahâ’-u-dîn*, sintagma u značenju: ljepota, izvrsnost, sjaj... *dîna*, vjerozakona. *Bahâ’* ljepota, divotnost, svjetlosnost, blještavlilo, veličanstvenost..., bljesak, živost boje, imenica je izvedena iz glagola *bahâ u*, i *bahiya a* (*bahâ’*), u značenju biti lijep, dičan, ponosit. [↑](#footnote-ref-1)
2. Salman, tačnije *salmân*, također iz arapskog, u značenju mir, spokoj, božanski blagoslov. ‬‬‬‬‬‬‬‬‬‬‬‬‬‬*Salama*, predaja, ropstvo, *saluma*, ljestve, stube, *salâmat*, besprijekornost, dobar ishod, uspjeh..., oblici su koje tvore različiti vokali na isti korijenski skup/suglasnike: *s l m*, pobuđujući moju strast gnostičkog čitanja kojoj se ovdje ne smijem odat. No i ovoliko je dostatno za poziv čitatelju koji želi biti pozvan. [↑](#footnote-ref-2)
3. Selmanova izložba organizirana 1986. u Nacionalnoj galeriji BiH (u tisku citirana sa pompeznim podnaslovom «retrospektiva»), popraćena likovno sramno opremljenim katalogom (sa crnobijelim, ili gore ilustriranim bojenim reprodukcijama jednog savršenog koloriste), imala je politički zadatak: amortizirati šuškanja u zemlji i u svijetu o ex-Yu komunističkim progonima «muslimanskih intelektualaca». Izložba je pratila Savezno smanjenje drakonskih kazni «zatvorenicima savjesti» (Amnesty International), izrečenih za 11 osuđenih intelektualaca u glasovitom «Sarajevskom procesu 1983» i za jednu «Šta ti ja znam...?» daklitografkinju. Koju, posljednju, ne samo Al-Jazeerini komedijaši pisanja povijesti, uporno intervjuiraju i navode kao 12-og (intelektualca), Sic! [↑](#footnote-ref-3)
4. Ili, zajedno s njim, odveć na islamski Istok?! Naime, prvo i najveće nadahnuće Selmanovo bile su iluminacije *Qur*’*âna* i perzijske minijature Safavidskog perioda (1501-1722. i 1729-1736), iranske, islamske, ši‘îtske dinastije, koja na svom vrhuncu objedinjuje vjeru, duh, tradiciju, talent i kulturu niza zemalja i nacija: [Iran](https://en.wikipedia.org/wiki/Iran)a, Iraka, Kuvajta, [Bahrein](https://en.wikipedia.org/wiki/Bahrain)a, [Afghanistan](https://en.wikipedia.org/wiki/Afghanistan)a, [Pakistan](https://en.wikipedia.org/wiki/Pakistan)a, dijelova [Turske](https://en.wikipedia.org/wiki/Turkey), [Uzbekistan](https://en.wikipedia.org/wiki/Uzbekistan)a, [Turkmenistan](https://en.wikipedia.org/wiki/Turkmenistan)a, [Azerbeidžana](https://en.wikipedia.org/wiki/Azerbaijan), [Armenije,](https://en.wikipedia.org/wiki/Armenia) Džordžije, Sj. Kavkaza... Taj Islamom udruženi genij opasno je konkurirao ex-Yu komunističkom bratstvu i jedinstvu narodâ, koji su se, u ime bezbožne i bezlične uniformnosti, morali odreći svojih, poviješću, kulturom i jezikom prebogatih, individualiteta. Safavidsko plodonosno (islamsko) zajedništvo bez sumnje je takmacem i današnjoj Ujedinjenoj (kršćanskoj) Europi. [↑](#footnote-ref-4)
5. Inicijalno, školom i zaposljenjem, pravnika i činovnika! [↑](#footnote-ref-5)
6. «Otkrovenje (priznat će Matisse bez kompleksa) meni je došlo sa Orienta». [↑](#footnote-ref-6)
7. Selmanpašić, bilo je izvorno prezime Behaudinove porodice, od koje je i mladoturski i komunistički brutalno oteto, ne samo staro plemenitaško zvanje, nego i sav posjed i socijalni status. [↑](#footnote-ref-7)
8. Perzijske i ottomanske minijature sa obnaženim figurama (osim, vjerom obaveznog, pokrivanja *avreta*, najintimnijeg mjesta), nalik Behaudinovim aktovima, nemaju ništa zajedničko sa serijom nekih turskih, i onih perzijskih minijatura (iz doba *qâdžâr-*dinastije) sa erotskim, pornografskim, čak i sodomijskim prikazima. No mi ovdje govorimo o gotovo svetačkoj Selmanovoj naravi i djelu, kakav je bio i odabir njegovih istočnih nadahnuća. [↑](#footnote-ref-8)
9. Bilo bi veoma zanimljivo imati ovdje jednog arabistu da nas podsjeti na zajednički arapski glagolski/korjenski osnov *dha-ka-ra*, termina za sjećanje, zazivanje Boga i Njegovih imena – (u nas) *zikr*, ali i pripreme muškog organa za oplodnju, koje utjelovljuju i same forme islamske bogomolje: *qubbat-a /* kupole i prostora ispod nje, te *munâre*, «mjesta svjetla», s koje stiže poziv na molitvu. [↑](#footnote-ref-9)
10. Zato je Selman, kao i ja, radije nalazio sugovornike među svećenim licima drugih vjera, nego «svecima» Partije, ili izdajnicima najsvetijeg iz redova vlastite nacije. [↑](#footnote-ref-10)
11. Nauk koji je također gotovo prirodno naslijedio iz klasične perzijske minijature. [↑](#footnote-ref-11)
12. Valjalo bi tek istražiti, veoma ozbiljno, Selmanovu avanturu i političko triježnjenje: najprije u mladim sudentskim danima sa hrvatskim «Pravašima», a kasnije, po dolasku u Sarajevo, sa bosanskim «Mlado-muslimanima», s kojim potonjima se novi, komunistički, režim krvnički razračunao. Vjerujem, bilo je među njima i robusnih, aginskih i zalatarskih polu-intelektualaca, koji nipošto nisu odgovarali Selmanovoj urođenoj ljudskoj i duhovnoj gospodštini. I ni malo mu se ne čudim! [↑](#footnote-ref-12)
13. Komentar u zagradi dio je mog *‘irfanskog*/gnostičkog čitanja te *’âye* u knjizi «*‘Arfu’l-‘irfân* / Miomiris gnoze», Sarajevo 2003. Vidjeti na:

    <http://www.bosnawi.ba/ba/filozofija-irfan/69-arfu-l-irfan-miomiris-gnoze>

    Zatim: ko može u mraku, tmini, crnini, mada prisutne, razaznati boje!? Svjetlo je ne samo mjesto njihova nastajanja, nego i njihove spoznaje/viđenja, za šta su potrebna optička pomagala. Oko, najduhovnije od njih, ujedno je i najneobjektivnije. Ali ima očiju kojima u pomoć, kao u Selmanovu i Kleeovu slučaju, pristiže i transcedentalni vid, govor o kojem bi odveć usložio ovaj esej, namijenjen ne za gnostičku, nego više za povijesno-umjetničku raspravu. I za sveto podsjećanje na stogodišnjicu rođenja slikara bez premca na ovim prostorima «kroničnog samozaborava». [↑](#footnote-ref-13)
14. Metafiziku u smislu o kojem se ovdje govori može spo/znati samo onaj ko vjeruje u Alllâhovu *aĥdanîyah*, ne/i/z/brojivu Jedninu Božanskog bîtka (i ta riječ/broj se upotrebljava samo za Nj). To nije ona jednina/*waĥdânîyah* u smislu izvora i objedinjujuće jednoće i jedinstva svega stvorenog. [↑](#footnote-ref-14)
15. Način činjenja, kreacije njegovih slika. Ili, ovdje mislim još konkretnije, način nanošenja boje na platno, koji je od gustog, slojevitog, pastoznog, sve više išao prema sasma osobnom, sve lazurnijem, gotovo glatkom, onoliko koliko ulje kao slikarska tehnika to dopušta. U ovom smislu govorim u više navrata o bajramskom čišćenju slike, ne samo u kompozicionom smislu, redukcijom ili «urednim» raspoređivanjem boja i predmetâ na slici. [↑](#footnote-ref-15)
16. Boje kojih nesumnjivo velikih slikara imaju za ovu autoricu (oh, kakvo bogohuljenje!) pomalo krištav ton, i nude pomalo plastičnu senzaciju. Možda je to zato što njihovom osjećanju kolorita nedostaje Behaudinova spoznaja, duh njegove boje koji daje «težinu» misli slike kao Božanskog snopa svjetlosti sišlog s metafizičkog *‘arša*/trona svijeta u nišu njegove ljudske, fizički ograničene, percepcije. Božanska svjetlost je izvor i uvir, i njega, i njegova kolorita. [↑](#footnote-ref-16)
17. Koja kao takva uopće i ne postoji. Ko može reći za nebo, drvo, vodu, kamen... da su mrtvi? [↑](#footnote-ref-17)
18. Arapski إيوان‬, *îwân*, perzijski ایوان, *eywān*, turski *eyvan*. [↑](#footnote-ref-18)
19. koji sam grad i neopisivi trg imala sreću posjetiti u zoru svoga buđenja sebi 1978, zahvaljujuć mom bratu r. Jakubu, koji nije nio sanjao da će biti šehidom u zemlji koja i danas, iako se na sav glas viče suprotno, ima da skriva, ko ilegalca, i svoju vjeru, i svjetska čudesa genijâ koji su je svjedočili srcem, riječima, životom, i djelom. [↑](#footnote-ref-19)
20. Zlatni rez, ϕ (*fi*), kao zakon kompozicije u kojem se manji dio odnosi prema većem kao što se veći dio odnosi prema cjelini, sa matematičkom konstantom od oko 1,6180339887, za ovu je autoricu jednako gnostički intrigantan kao i Transcedenti (*pi*) π=3,14159, o kojoj misteriji kružnice govori u ovdje već citiranom velikom, i svom životnom, djelu: *‘Arfu’l-‘irfân* / Miomiris gnoze. [↑](#footnote-ref-20)
21. Još će mnogo vode proteć prije no što se izbaci iz upotrebe, u svijesti i u govoru, višestoljetna zabluda, sadržana u ovom iskazu: da je **crno** potpuno odsustvo svjetlosti i boje. (Opet mi zamirisa vlastita, Bogom mi podarena gnoza - iz korijena arapske verzije termina mirisati, *‘arafa, ‘irfân*!). Vrati mi se u svijest i gore citirana *’âyah* iz Qur*’*âna: Bojenje Alllâhovo / *Şibġata’lllâh* (crnom, ’*aswad*, bojom Njegove - ne/i/z/brojive – Jednine). [↑](#footnote-ref-21)
22. o kojem stilu hr.wiki-pametnjakovići pišu slijedeće: «Takav način slikanja je odlika dječjeg slikanja, te primitivnih umjetnosti ili [pretpovijesnih kultura](https://hr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pretpovijesna_umjetnost&action=edit&redlink=1), ali i [azijskog slikarstva](https://hr.wikipedia.org/w/index.php?title=Azijska_umjetnost&action=edit&redlink=1), kao i nekih vremenskih razdoblja u povijesti umjetnosti ([Egipatska](https://hr.wikipedia.org/wiki/Umjetnost_drevnog_Egipta), [Egejska umjetnost](https://hr.wikipedia.org/wiki/Egejska_umjetnost), [Etrurska umjetnost](https://hr.wikipedia.org/wiki/Etrurska_umjetnost), [Bizantska umjetnost](https://hr.wikipedia.org/wiki/Bizantska_umjetnost) i [Romanika](https://hr.wikipedia.org/wiki/Romanika)), ali i nekih pravaca moderne umjetnosti 20. stoljeća ([Fovizam](https://hr.wikipedia.org/wiki/Fovizam), [Kubizam](https://hr.wikipedia.org/wiki/Kubizam), i dr.)». [↑](#footnote-ref-22)
23. *Nota Bene*: u islamskom nauku, dan počinje s noću, a završava sa zorom. [↑](#footnote-ref-23)
24. S bolom, i gotovo stidom, prisjećam se moje r. tetke Ruhije, pometene zajedno s mostarskom kućom/kućama velike i razgranate bogate hercegovačke obitelji Tasa. Ali ideološko ubojito oružje tih istih bombi još davno je iz Tetkine kuće pomelo krasnu musanedru, i u njoj banjicu za gusl i abdest, i u njoj vezenu posteljinu, i sa strane vitrinu s nekoliko ostataka predivne istočnjačke staklarije, i veliko zrcalo u kutu divanhane u donjem boju, u kom se još uvijek katkad u snu ogledam.... Toliki su bili prodori jednoumnog komunističkog diktata i u prostore najdublje intime muslimanskih života, koji su se imali odvijat u bezličnom stilu industrijskog namještaja i mišljenja... [↑](#footnote-ref-24)
25. Čiji kolorit, evo me opet sa heretičkom mišlju! meni pruža pomalo senzaciju plastike, za razliku od Selmanovih boja koje posjeduju metafizički ton i dubinu. [↑](#footnote-ref-25)
26. Melika Salihbegović «Putovima svagdašnjega», «Odjek», broj?, 1974. [↑](#footnote-ref-26)
27. Starije generacije kojima i sama pripadam (r. 1945.) još uvijek kao da čuju ulične razglase kojima se građani Sarajeva pozivaju da iz svojih kuća izbace svo bakreno posuđe, kao i druge ostatske «muslimanskog primitivizma». Arhitekta, Jevrej, Juraj Neidhardt ([Zagreb](https://hr.wikipedia.org/wiki/Zagreb), 1901 - [Sarajevo](https://hr.wikipedia.org/wiki/Sarajevo), [1979.](https://hr.wikipedia.org/wiki/1979.)) bio je jedini glas razuma stručno i partijski dovoljno moćan da u prvim decenijama poslije II. Svjetskog rata zaustavi pomahnitala komunistička rušenja svega što je zaostalo iz perioda kad je Bosna bila zemlja muslimanskog *ummeta*. Skoro da sa brojnim džamijama i mezarjima nestade i čitava Baščaršija. [↑](#footnote-ref-27)