

**FILOZOFIJA SLIKARSTVA¹
SLIKE DOBA – MERSAD BERBER**

**THE PHILOSOPHY OF PAINTING²
PAINTING THE AGES – MERSAD BERBER**

*U vremenu traju jedino stvari
koje ne bijahu od vremena.*

Jorge Luis Borges

*Only the things which had been not of the time,
endured it.*

Jorge Luis Borges

Sažetak

Na Zapadu otkrivamo taj brižni, majstorski potez slikara i grafičara, Mersada Berbera, uz mogućnost beskonačnog prefiguriranja ili nastavljanja. Kao da iza svakog ciklusa postoji „nevidljivi vremenski labirint“, koji priziva stotine i tisuće godina kao onaj koji je, naprimjer, orfičko ogledalo starog Kastela u Banjoj Luci, Skender-Vakufa, Bosanskog Petrovca itd. Ko bi se mogao dosjetiti da on stvara i onaj nevidljivi vremenski labirint, s brojnim prošlostima i brojnim budućnostima. S udivljenošću se uplićemo u šutljivi život tih zanosnih, blagih i melanholičnih lica, smirenih i divnih u onom neodgonetljivom. Čini se da je slikara/mislioca uznemiravao svijet beskonačnih nizova vremena, simultanih istodobnosti budućnosti, prošlosti i sadašnjosti, koji se međusobno igraju, hermeneutički osjenčavaju; to je, kao što se zna, i ono drugo, a to je da se uzdigne na razinu očajanja. Ali to nas samo možda bolje pripravlja da

¹ Tekst je objavljen u *Zeničkim sveskama – časopisu za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku*, JU Bosansko narodno pozorište – Zenica, Zenica.

² This text has been published in the *Zenica Journal Volume for the Social and Cultural Phenomenology Dialogics*, the Bosnian National Theater Zenica in Zenica.

govorimo o najvišoj nadi, onoj koju tražimo kroz bijedu svijeta i koja je nalik na pobjedu. Ona nam se jedina čini dostojnom poštovanja.

Berberov odnos prema vanjskom svijetu, povijesti i vremenu, Bosni i Evropi, nije akcionistički, kao što je bio onaj u doba '68, on je duhovni – individualno iskustvo rađanja, dramatska otvorenost onog još neiskusnog, tek rođenog, prema životnim odnosima. To je, čini se, „subjektivni prototip oslobođenja“ ili neprevladiva drama vremenovanja ljudske egzistencije. Vjerovatno je to jedina drama „koja se dogodila sa apsolutnim pravom“.

Mersad Berber i kao sin Bosne uvodi transparentiju vremena i prostora, onaj labirint koji ne zna za umor traženja, umor oka i duha, ne zna za odustajanje od čuđenja i onda kada je jedina gramatika – gramatika prezira i straha. Mersad je u domovini kada je u višedimenzionalnosti uma ili duha. Ma koliko se smračilo u Bosni ili u nesretnoj Evropi, niko nije mogao vidjeti da su mu se oči ugatile – pohvala jeziku slikarstva, i vlastitog i tuđeg, i suvremenog i prošlog. Lutao je svijetom kao Ahasver, radovao se svojim izložbama, nebrotim, u svjetskim centrima na Zapadu i Istoku, u Evropi i Sjedinjenim Američkim Državama, nikad očaran svojom slavom ili uspjehom, nikada paraliziran. I on zna da je slikarstvo nedovršena kretnja, bdijenje duha i invencije, samoizgon u uvećanu tamnicu slobode formi, „sudbine od bdijenja i snova“.

Sudbina i estetički um

Poetsko je u Berberovim slikama ono koje nikada ne izdaje svjetlost, njenu sreću i mudrost, njenu pravednost i imaginaciju, njenu bol i moć da olakša bol, vedrinu u tragediji. Njegove izražajne inspiracije suprotne su onim koje dolaze iz drevne evropske gnostike. Oko i duh – oko je u duhu slikara, ono spoznaje u svjetskom nadahnuću, ne u egzodusu iz svijeta. Time Berber slijedi i antropološke interese, kojima je apsolutno tuđa kletva: prokleta da si, Zemljo, posvuda! Berber je u nizu svojih slika i ciklusa skinuo veo esteticizma, njegovu fascinaciju, i uveo estetiku egzistencije kao slobodu formi i izraza, zapravo kao dospijevanje u svijet u Sloterdijkovom smislu – da se ljudski život valja oćutjeti u životnoj dubini, što u borhesovskom smislu znači potražiti zoru na svojem zapadu, žalosnu ružu tame.

Ključne riječi: *filozofija slikarstva Mersada Berbera, grafike i slike, sjećanje na „Knjigu od pjesaka“ (Borges), samostiliziranje istine, otvaranje svijeta, M. Berber kao pjesnik, oni koji daju mjeru svojem dobu, otvorenost prema istini, patnji i smrti, umjetnost kao kriptoetika, ciklusi, povrh stereotipija vremena, sudba Zapada i svijeta, moderna i postmoderna, interkulturalnost*

Summary

The West is undergoing the process of discovering that meticulous artisan brush stroke of Mersad Berber - painter and graphic artist, with the possibility of endless pre-appearing or continuing. As if behind every cycle there is an "invisible time labyrinth" that invokes centuries and eras like , for example that one of the orphic mirror of the old Kastel³ in Banja Luka, Skender Vakuf, Bosanski Petrovac and so forth. We meddle with admiration in that silent life of faces which are enchanting, meek and melancholic, calmed and wonderful in their enigmatic element. It seems that the world of endless time arrays which are at some time simultaneous past, present and future, was disturbing the painter/thinker, that intricate play , hermeneutic shading. That is, as it has been always known, even that Borges' network of divergent, convergent and simultaneous times. The times that have not been meeting each other, or never known which are now in communicative union. It seems that for Mersad Berber painting was a life form, including the esthetic vindication of life in its complete dramaturgy. He was finding his joy in being the connoisseur of feminine characters, faces, ladies, in the game of light and dark - a deeper participating in the life, not just in history that never prostrates it. His paintings presented the Good in its purest form. The philosophy names it the cosmic union – everywhere with a bit of counterpoint. With his characters, colors and atmospherically Berber created the music or in a Berber's way. The joy in existence is getting multiplied and elevated.

These were Berber's strengths as a creator. Even in his case, I dare say that art is the only form of proto-destiny in Malraux's sense - the only manner to differently compose changes in painting, rather than in music. From his paintings, almost in Platonesque sense, we conceive that element which precedes the existence, a melancholic color in his characters, a petrified fugue, music transformed in brush strokes, the music without the beginning or end. They are fascinating since they have that large controversy which is more a question's yawn than reply's tranquility.

In days when multiple riddles of the world, Europe, Bosnia, Asia begin appearing on the horizon, we are becoming cognizant of Berber's full awareness of painting paradox: to resolve the irresolvable, to make the invisible visible, to condense the time on the canvass. It is not about the mobility in the circle of people engaged in politics or sociology, but in the zones of existentialism in its broadest conceiving. Camus expresses it as it follows:

³ The fortification in Banja Luka. Translator's note.

Expectancy that is asserted in front of us is delivering the words of hope. It is true that our generation has never demanded anything but a single thing: to rise to the level of despairing. However, it may have us prepared to talk about the noblest hope, the hope appearing victorious that we search for through the misery of the world. To us, that kind of hope appears as the only one worth of respect.

The Berber's experience, his attitude towards the outer world, the history and time, Bosnia and Europe is not action-packed as the one from 1968. It is spiritual – the experience of individual being born, dramatic candor of still inexperienced individual in life relations, of recently born one. It seems as if the “subjective liberation prototype” or insurmountable drama of assigning the time to human existence is probably the only drama “that took place with absolute claim”.

Even as a Bosnian son, Mersad Berber introduced the transparency of time and space – that labyrinth unbeknownst of quest fatigue, the fatigue of eye and spirit, unbeknownst the withdrawal of wondering, even when the only grammar is a grammar of fear and contempt. Mersad is in his homeland when he enters into the mind or spirit's multidimensional realm. No matter how much it were gloomy in Bosnia or the Europe wretched, none could see that his eyes had been shut – the praise of the language of even his and others painting, even the contemporary or passed one. Like Ahasver⁴ he wandered around the world, looked forward to his uncountable exhibitions in the Centers at West or east, in Europe or the United States of America, never enchanted by his fame or success, never paralyzed. He knew as well that painting is an unfinished motion, the wake of spirit and invention, self-imposed exile to the enlarged dungeon of form's freedoms, “the destiny of waking and dreaming”.

Destiny and Esthetical Mind

Here in Berber's painting, poetic element is the one that has never been betrayed by the light: it is joy and wisdom, pain and the painkiller ability, the serenity amidst the tragedy. His expressive inspiration stands in the contrast to those arising from the European Gnosticism. The eye and the spirit: the eye is in the spirit of a painter, it perceives the inspiration of the world just like that, not from the exodus of the world. Even in this manner, Berber followed the anthropologic interests which are absolutely unaware of the damnation: ‘May the curse befall upon every corner of thou Earth!’ Berber removed the veil of mysticism and fascination it is producing in the array of his paintings and

⁴ A.K.A the Wandering Jew - the name of the Jew who taunted Jesus on the way to the Crucifixion. Translator's note.

cycles. He also introduced the existential esthetics as the freedom of forms and expressions: actually as ending up into the Sloterdijk-alike world: one ought to experience the human life in its full extent, in the sense having the Borges-like meaning: to pursue one's own dawn in his own West – the mournful rose of darkness.

Keywords: *Mersad Berber's philosophy of painting, graphics and image, the memory of the Book of Sand (Borges), truth's self-styling, the opening of the world, M. Berber as a poet, those who give a measure to their own time, openness to truth, suffering and death, art as crypto-ethics, cycles, above the stereotypes of the time, the fate of West and the world, modernism and postmodernism, Interculturality.*

I Moć slika – duh sreće i strpljenja

Pisati o slikarstvu Mersada Berbera, ako to nije samo ono što nudi ili zahtijeva likovna kritika ili povijest umjetnosti, gotovo je nemoguć zadatak. No, sjetih se da je i posao ovog jedinstvenog i velikog slikara – *Impossible mission!* Još u 19. stoljeću S. Kierkegaard je pisao: „Ali, svako je velik na svoj način, i svako je u odnosu naspram veličine onoga što je ljubio (...) jer ko je samoga sebe ljubio, postao je velik po samom sebi, a ko je ljubio druge ljude, postao je velik po svojoj predanosti; no ko je ljubio Boga, postao je veći nego svi. Svako treba da živi u sjećanju, ali je svako postao velik u odnosu naspram svojeg očekivanja. Jedan je postao velik ukoliko je očekivao moguće; drugi, ukoliko je očekivao vječno; ali ko je očekivao nemoguće, postao je veći nego svi.“

Berberovo slikarstvo je veliko u odnosu naspram onoga što je, prije svega, volio. U njemu je umjetnik očekivao nemoguće, a dosegao je najviše moguće. To izmiče onome što učiniše izlizane riječi konstrukcije, što ima svoju volju za moći. Tu uzalud tražimo ono veliko, jer način iskazivanja tog velikog potire veliko, jedinstveno, istinu. A mi danas, nažalost, znamo čitati samo ono što je sklopljeno po zakonima tog jezika – ne-jezika. Upisujemo u čitanje: opažanje slikarstva ovdje, grafike; u razumijevanje: uhodane ideje i predstave. Sposobni smo da prevrćemo listove vlastitog sjećanja ili iskustva, dakle, da sve slikarstvo prisporodimo vlastitoj mjeri. Ponekad, u velikim trenucima, opažamo i razumijevamo umjetnost sa one strane ubogosti naših predstava i iskustava što se sažimaju u jednoj ideji, poruci ili sažetku.

Odavno mislim da bi se slikarstvo Mersada Berbera, od njegovog prvog pojavljivanja na sceni svijeta ili moderne do kraja 20. stoljeća, moglo usporediti sa onim što je u velikog pjesnika i pisca *Knjiga od pijeska/The rope of sands* (George Herbert, 1593–1623). Jorge Luis Borges je napisao *Knjigu od pijeska*. Ja štujem ovog pjesnika i pisca, koji je znao ono što nam u svagdanjem životu izmiče. Znao je, naprimjer, prirodu ili moć tajne života ili umjetničkog djela, kada se tajna zatvara i pod kojim hermeneutičkim uvjetima. Znao je, naprimjer, da Odinova pločica ima samo lice i da na zemlji ne postoji ništa drugo što bi imalo jednu stranu. Sve dok mi to opažamo, slutimo *polifonost likova* ili svijeta u ekstatičnom smislu.

Knjiga od pijeska Jorgea Luisa Borgesa, čiju sam blizinu domovine, njenu duhovnost i čudesnu atmosferu i sâm osjetio u izgnanstvu, počinje ovako:

Crta se sastoji od beskonačnog broja točaka; ploha, od beskonačnog broja crta; volumen, od beskonačnog broja ploha; hipervolumen, od beskonačnog broja volumena... ne, zaista nije to, more geometrico, najbolji način da započnem pripovijest. Tvrditi da je istinita sada je već konvencionalnost koja se odnosi na svaku fantastičnu pripovijest; ova moja nesumnjivo jest istinita.

Živim sam, na četvrtom katu u ulici Belgrano. Prije nekoliko mjeseci, predvečer, začuh kucanje na vratima. Otvorih i uđe neki neznanac. Bijaše to visok čovjek, nerazgovjetnih crta lica. Možda ih je tako vidjela moja kratkovidnost. Svekoliki mu je izgled odavao dolično siromaštvo. Bijaše odjeven u sivo, a u ruci je nosio sivi kovčeg. Začas osjetih da je stranac. Isprva sam povjerovao da je star, zatim sam uočio da me prevarila njegova rijetka plava kosa, gotovo bijela, kao u Skandinavaca. U toku našeg razgovora, koji je potrajao nepuni sat, doznao sam da je s Orknejskih otoka.

Pokazah mu stolicu. Čovjek je načas oklijevao da progovori. Odisao je melankolijom, kao i ja sada.

- Prodajem biblije – reče mi.

Pomalo cjepidlački odvratih mu:

U ovoj kući ima nekoliko engleskih biblija, uključivši onu prvu, od Johna Wyclifa. Imam i bibliju Cipriana de Valere, Luterovu, koja je u književnom pogledu najgora, i jedan latinski primjerak Vulgate. Kao što vidite, biblije mi baš ne nedostaju.

Nakon stanke, odgovorio mi je:

- Ne prodajem samo biblije. Mogu vam pokazati jednu svetu knjigu koja će vas možda zanimati. Nabavio sam je na granici Bikanira.

Otvorio je kovčeg i stavio je na stol. Bijaše to svezak formata osmine tabaka, uvezan u platno. Bez sumnje je prošao kroz mnoge ruke. Razgledah ga; iznenadi me njegova neobična težina. Na hrptu je stajalo Holy Writ a ispod toga Bombay.

- Vjerovatno je iz devetnaestog stoljeća – primijetih.

- Ne znam. Nikada to nisam doznao – glasio je odgovor.

Otvorih knjigu nasumce. Slova mi bijahu strana. Stranice, koje mi se učiniše izlizane i loše otisnute, bijahu štampane u dva stupca poput kakve biblije. Tekst bijaše zbijen i raspoređen u versete. U gornjem uglu stranice bijahu arapske brojke. Pažnju mi privuče to što je parna stranica mogla imati broj (recimo) 40514, a slijedeća, neparna, 999. Okrenuh stranicu; poledina bijaše numerirana s osam znamenki. Na njoj je bila neka sitna ilustracija, kao što je uobičajeno u rječnicima: sidro nacrtano perom, kao nevještom rukom kakva djeteta.

Tada mi neznanac kaza:

- Dobro pogledajte. Nikad je više nećete vidjeti.

Bijaše i nekakve prijatnije u toj tvrdnji, ali ne i u glasu.

Zagledah se u to mjesto i zatvorih knjigu. Smjesta je otvorih.

Uzalud sam tražio sliku sidra, stranicu po stranicu....

... Njen posjednik... je bio iz najniže kaste; ljudi nisu smjeli stati na njegovu sjenu a da se ne izlože opasnosti od zaraze. Rekao mi je da se ta njegova knjiga naziva „Knjiga od pijeska“, jer ni toj knjizi ni pijesku nema početka ni kraja.

Zamolio me da potražim prvi list.

Lijevu sam ruku položio na naslovnu stranicu i otvorao knjigu s palcem gotovo slijepjenim uz kažiprst. Sve je bilo uzalud: uvijek bi se između naslovne strane i ruke ispriječilo nekoliko listova. Kao da su navirali iz knjige.

- Sada potražite kraj.

I u tome sam doživio neuspjeh; glasom koji kao da nije bio moj jedva sam uspio promucati:

- To nije moguće.

Još uvijek tihim glasom, prodavač biblija mi kaza:

- Nije moguće, ali ipak jest. Broj stranica ove knjige je upravo beskonačan. Nijedna nije prva; nijedna nije posljednja. Ne znam zašto su tako proizvoljno numerirane. Možda zato da dadu naslutiti kako članovi beskonačnog niza dopuštaju bilo koji broj.

Zatim, kao da naglas razmišlja:

- Ako je svemir beskonačan, onda se nalazimo u bilo kojoj točki svemira. Ako je vrijeme beskonačno, onda se nalazimo u bilo kojoj točki vremena.

Slikarstvo Mersada Berbera prizivam sada u sjećanju kao *Knjigu od pijeska*, ali u novoj, jedinstvenoj, stvaralačkoj formi – kao slikarstvo. Između njegovih slika, grafika i našeg opažanja naviru druge slike, iz drugih ciklusa i drugih faza Berberovog stvaranja. To da jedna slika predstavlja iskaz, u kojem se sabiru druge slike, znači i to da slika interpretira drugu sliku, da je naša interpretacija nalik na *logos polythropos*. I ona je sabirajuća, polifonijska, identitet koji ne skriva razlike, nego ih, u skladu sa suvremenim filozofskim mišljenjem, zbiljski otkriva.

Berberovo slikarstvo je također stvaralačko sjećanje ili *memoria*. Ono se na jedinstven način upliće u slikarstvo velikih umjetnika: Piero della Francesca, Bellini, Vermeer, Degas, Velasquez; u Hrvatskoj: Kraljević, Račić, Becić; Steiner, na osebujan način, kako kazuje Mersad Berber. Od suvremenika on spominje slikare kao što su: Ivančić, Murtić, Jordan, Vaništa, Mujadžić. U grafici to su: Krizman, a potom Šutej, F. Vejzović, D. Babić, Koydla etc. Sugovornici, veliki umjetnici; svemir je beskonačan. I uvijek je slikar u sredini. Ako izgubi svoje sugovornike iz povijesti i suvremenosti, izgubio je ono što izriče Jorge Luis Borges u pripovijesti „*Pločica*“: *To je ona Odinova pločica koju sam već pomenuo. Znak je da dok je čovjek u kući svojeg erosa i vjere, u kući svoje stvaralačke volje za moći, on je svakako: kralj, umjetnik. Za njega Borges kaže: Obilazim staze progonstva, no još uvijek sam kralj jer imam pločicu. Ako se progna čovjek sa Odinovom pločicom, jasno je: ona se gubi. I onaj je gramzljivi koji se htio dokopati te pločice, osuđen je da je traži.*

Mersad Berber s tim erosom koji je svagda nalaženje, a ne samo traženje, svaki put se vraća u svoju domovinu, sa svakom svojom slikom; daleko od mizantropije koju porađa povijest ili svijet bez povijesti, kako bi rekao Hans-Georg Gadamer (koji 11. veljače upisuje svojih 100 godina, jer je rođen u Marburgu 1900. g. kao sin profesora farmaceutske hemije). U tom umjetničko-slikarskom identitetu slike se nikad nisu ponovile.

Vrijedi li uopće spominjati da je slikarstvo vedra utopija Mersada Berbera, rođenog u Bosanskom Petrovcu 1940. godine, nedaleko od Starog Majdana u kome sam postao sudionikom ovog svijeta. Pun je nevidljivih zrcala. Podsjeća me na Tao Lao Tzea. Tao (ili: Dhao) je iskon, porijeklo svega, sredina, smisao ili poredak svijeta. Na Zapadu ga prevodimo nama jedino prisnim pojmovima kao što su: um, logos, Bog, smisao, "put". On je i u Berberovom slikarstvu izraz u kojem se susjedski i u ljubavi susreću čovjek i svijet, povijest i suvremeni duh, slika i povijest slikarstva, kosmos i njegova domovina, Bosna. To slikarstvo ni u jednom ciklusu ili fazi ne uvodi načelo vladanja ovog ili onog elementa.

U Berbera je svaka slika dvoje – samostiliziranje istine u djelo i, dakako, otvaranje svijeta, u smislu onog što je značio Tao, koji je, kako kaže Karl Jaspers, bio prastari osnovni pojam kineskog univerzizma. Treba samo ući u Berberov slikarski univerzum, naprimjer, u njegove *Bijele slike* ili *Sjećanje na Sarajevo*, 1992, i onaj *Veliki bijeli konj*, 1993, nadalje *Bijeli zid* (Michelangelov David i Berberov konj, 1993, ulje na platnu, *Bijeli konj*), *Bijeli profil*, 1993, *Bijeli triptih*, *Bijela sfinga*, 1993, *Krilati konj*, 1994.

Ako je tačno ono što kaže Jorge Luis Borges – „za zbiljskog pjesnika svaki trenutak življenja, svaka činjenica, trebali bi biti pjesnički, budući da to u srži jesu“ – onda je to Mersad Berber u svojem slikarstvu. On je pjesnik u smislu Friedricha Hölderlina ili Martina Heideggera, ako pjesništvo jest bit svake umjetnosti, ako je ono ustanovljenje svijeta u smislu Taoa. Koliko znadem, on je u tome svoj jezik, likovni, metaforički, oblikovao – nikada u oholosti. Znao je svagda koji su njegovi omiljeni slikari, pisci ili pjesnici, velikani u povijesti, oni koje je Karl Jaspers nazivao mjerodavnim ljudima – onima koji su davali mjeru svojem dobu, i koji su ga, zahvaljujući tome, transcendirali. Znadem koji su to pisci ili umjetnici, napose slikari, koje je on spominjao, razumijevao, čitao i iščitavao. Ali također vjerujem da bi on mogao reći ono što je i Borges s pravom rekao: utjecaji koji se mogu otkriti u mojem djelu potječu od onih koje je on doživljavao u vlastitoj drami samostiliziranja svijeta, ali i od onih koje nikada nije čitao, ali su u njemu. „Svaki je jezik jedna predaja, način osjećanja zbilje, a ne tek proizvoljan popis simbola.“ (Jorge Luis Borges)

Berberove slike su čudesan i, reklo bi se, nepojaman dijalog, susretanje ne samo sa onim što je ovaj veliki slikar doživljavao od svega

što je u povijesti, u prošlosti ili u svijetu moderne, nego je to svagda, u svakom ciklusu, svojevrsni slikarski multiverzum. Svaka je slika samosvojna, iznimna i jedinstvena i ujedno prisjećanje, svagda stvaralačko, slikarska svijest, ili iznova razumijevanje povijesti i slikarstva. Trebalo bi se, prije svega, prisjetiti svega onoga što je Diego Velasquez značio u Berberovom slikarstvu.

Berberovo slikarstvo je izraz velikog erosa u starogrčkom smislu i erosa imanentne memorije, koja nas uvijek podsjeća na prirodu i čudesnu moć Hegelovog duha, koji je sposoban da stvara ono novo, nikad viđeno, opažano, jedinstveno u polifonoj muzici, samo ako je sposoban da opaža ono veliko u povijesti: u mitologiji, religiji, čudorednosti, u socijalnim formama života. Ono je, Berberovo slikarstvo, osebujna otvorenost prema istini, patnji i smrti. Ono je izraz brige za onu supstanciju koja u sebi krije ono najviše što možemo željeti ili ostvariti – za *spasonosno*. U filozofiji, kao i u umjetnosti, to je iskon spekulativnih traženja, tačnije, nalaženja.

Berber je doista znao što je ljubav, jedina domovina slikarstva, ona je svagda iskustvo onog drugog, drukčijeg, nesumjerljivog. Na planetarnom planu to je ono susjedsko susretanje okcidentalnog uma i orijentalnog Taoa. Ljubav traži nove riječi, izraze, novi poredak opažanja, horizonte novih nada; ona prihvata riječi jednog razdoblja, sustav znakovlja, ali je lišena želje za lišavanjem prava drugog, za posjedovanjem, makar i u formi kritičkih informacija. To nije moguće. Ali, rekli bismo kao i Jorge Luis Borges u pripovijesti *Knjiga od pijeska*, nije moguće, ali ipak jeste. Tu ništa nije slučajno, ali ni uzmicanje u kauzalitet, u metafizički mit (nužnosti) događanja. Golemo bogatstvo Berberovog slikarstva ne nameće nikakav kruti sistem, rigidni jezik.

On rasipa darežljivo vrijeme u likovnom životu; odlazi u područje spekulativnih vrenja ili u područje sna, imaginacije, u ono što je nedostupno u standardiziranom jeziku i djelovanju; ono što je izgubljeno u ljudskom pamćenju, „riječi najdrevnijih jezika i, povremeno, strah neusporediv sa strahovima dana“. Mersad Berber, čini mi se, nastanjuje, u smislu duhovno-tjelesne avanture, ono što se više ne može pojaviti drukčije nego kao *lijepi privid*. Time, u skladu sa novom filozofskom estetikom (Theodor Wiesengrund Adorno i drugi), dovodi u pitanje jednu teoriju istine kao korespondencije, jednu paradigmu u Platonovom smislu koja tu teoriju ili pojam istine prezire kao nešto lažno i „koje ideji lijepog oduzima svaku vrijednost“ (Adorno, *Ästhetische Theorie*, 1973: 85).

Svakako, „senzibilnost lijepog prema uglađenom, prema naraslom računu, što je učinilo da se umjetnost tokom cijele svoje povijesti kompromitirala lažju, transponira se u momenat rezultante, koja se tako malo može apstrahirati od umjetnosti kao i od napetosti iz koje je ovaj momenat proistekao.“ (Adorno, *ibid.*)

Berberovo slikarstvo – ne samo ono što je umjetnički izraz stradanja i patnji, otjelovljenih u ciklusima tokom rata u, naprimjer, slikama *Logor na Manjači (1992)*, *Ratna skica sa Kupresa (1992)*, *Trijumf flore iz Lozice*, *Nova godina u Sarajevu* itd. – čuva jedan idealizam ljepote koji Jorge Luis Borges i ovako izražava:

Kozmogonija

*Ni mrak ni kaos. Mrak bi zahtijevao
Oči što vide, kao što svakom zvuku
I šutnji treba provjera u sluhu,
I zrcalo što oblik bi mu dao.
Ni prostor a ni vrijeme. Ali niti
Božanstvo neko što unaprijed sanja
Onu tišinu što će prethoditi
Najprvoj noći, koja je beskrajna.
Velika rijeka Mračnog Heraklita
U tajnom svom se toku još ne rodi,
Što od prošlosti budućnosti hita,
Od zaborava zaboravu vodi.
Nešto već jest što trpi, moli, jada.
Zatim dolazi opća povijest. Sada.*

Jorge Luis Borges, *Sabrana djela*, 1923–1882, Grafički zavod Hrvatske, 1985, str. 180.

Mersad Berber je u svojem slikarstvu sposoban da hodi drugim smjerom; u njemu će također reći: *Bit ću drugi / Koji i ne znajući jesam, onaj koji je / Promatrao ovaj drugi san, moje buđenje* (Borges). To se očituje i u *Hronici o Sarajevu*. Tačno je svakako: „Ona je slikarski ljetopis kakav Sarajevo do Berbera nikada nije imalo. On ne slavi sultane, vezire, paše, care – iako je vrlo svjestan svih njih, već on raznim baladama – *Baladama o nosaču (Baladama o hamalu)*, *Ciklusom Roma Beriše*, ciklusom *Hronika o pjesnicima i pravednicima...* otkriva istovremeno, i carsko-paradno, i užasavajuće trpno. On islikava gorke

sjene – najizdržljivijih, onih izgrađenih od naročitih dramatičnih šutnji, od zatamljenih 'beskrajnih' strasti polugologa postojanja. Tih hronika nema ni u jednoga drugoga savremenika slikara bivše Jugoslavije, a koliko znam ni Evrope“ (u iznimno značajnoj studiji: Vlado V. Bužančić, *Mersad Berber*, Sarajevo, 1997).

II Umjetnost kao kriptoeitika

U *Hronikama o Sarajevu, u Bijelim slikama* (Zagreb, 1992–1994.) Mersad Berber slikarski stvara ono što se provjerava u muzici, nečujnoj, ali ona *jest*; on trpi, uznosi se povrh trpnje, u jednoj formi katarze, koja na podnošljiv način, u suosjećanju, čuva ono što je nepodnošljivo; kažemo: to je u starih Kineza *Tao*, ono što je nevidljivo, ali što se neprekidno gleda i islikava. Tao je više od poniranja u iskon, u ono što omogućuje muziku, ali nije tonalno; ono što omogućuje polifonost likova, boja, polutonova, tišinu beskrajna riječi i znakovlja, a nije riječ; on je nepojaman i nedokučiv za nas i za Mersada Berbera, naprimjer, u spomenutim ciklusima, napose u *Bijelim slikama*, to je najobuhvatnija slika koja nema oblika.

Jedva je moguće kazivati o Taou u slikarstvu Mersada Berbera, jer je on ukorijenjen u sebi, isti je sa sobom kada se razlikuje u sebi i sa samim sobom u beskrajnom ciklusu. Njegova strategija života kao umjetnosti, kao slikarstva, kao kozmogonijske poetike izmiče i čuva se od modernističke mitologije, koja je znak da se uvodi prinuda novog, inovacije, svagda novog pod svaku cijenu; „ofenzivni myθος moderne“, vrsta estetičkog diktata, odavno je u 20. stoljeću najavio u slikarstvu, i u umjetnosti uopće, avangardu, avangardističku ekskluzivnost, destrukcije svega povijesnog, nama znanog. Sa postmodernom – ukoliko ona nije prinuda na postmodernu modernu, pravo na puki „relativizam“ – počinje nešto drugo i drukčije, iako i ono podliježe impulsima moderne, prinudi pervertiranja; izopačuje se i prepoznaje kao stupidni kulturalni relativizam, lišen duha. Taj pervertirani vid „postmodernizma“ nije blizak Mersadu Berberu u njegovom slikarstvu. To je ona ideja da sve što sebe imenuje kulturom jest dostojno odnosno vrijedno respektiranja i tolerancije. O toj vrsti „postmodernog relativizma“ u Sjedinjenim Američkim Državama kritički govori znani mi i vjerovatno najpoznatiji američki filozof, Richard Rorty, u knjizi *Philosophy and Social Hope* (Penguin Books, Published by the Penguin Group, 1999.; esej: *Afterword: Pragmatism, Pluralism and Postmodernism*; 1998).

Sarajevski ratni dnevници – u muku tišine, u najvećoj dubini osamljenosti i solidarnosti u vjeri, u predanosti Apsolutu, Bogu – predstavljaju djelo umjetnika, takvo otkriće između bdijenja i sna, sa blagošću zvuka koji se povlači i svijeta čujnosti. U taj tok slikanja utkao je Mersad Berber i svoje autobiografske crte, neizrecivu patnju svoju, svoje obitelji, ljudi i naroda u Bosni. Ipak Mersadova slikarska meditacija biva odveć budna da bi se udomila u pukoj udobnoj gesti izražavanja patnje i boli, puteva krvi, tajni.

Dženaza kod Careve džamije (april 1992), *Ponoćni razgovori, Orpheus i Euridica ulaze u Sarajevo, Kapija na Vratniku, Sa Vratnika, Gori Vijećnica* predstavljaju ne samo Berberovu etičku opsjednutost koja započinje kao teška briga, a okončava u slici, u umjetnosti, u onome što Martin Heidegger, jedan od najvećih mislilaca u 20. stoljeću, naziva *u djelo postavljanje istine*. Ta je činjenica paradoksalna – umjetnost kao kriptotetika, prodrijeti u porijeklo zla, ne u ilustraciju, sa slikama kojima katkad trebaju čitava stoljeća da bi „pamćenju nastavile svoj nestalni put“ (Jorge Luis Borges). To se može reći za cikluse *Hronika o Sarajevu, Tempo secondo* (1980–1986), *Splav Meduze i komentari* (1987–1988), *Dubrovački crteži* (1986–1988).

Blizina zla, apsolutnog zla u kantovskom smislu, nazire se u slici *Orpheus i Euridica ulaze u Sarajevo* (1993). *Gori Vijećnica* – „odraz što sada ništa jest i sjena“ (Borges) – dakako ima svoje iznimne preteče u Berberovom slikarstvu. O tome ću kasnije nešto reći. U pozadini gori Vijećnica u Sarajevu, nestaje vrijeme pamćenja, znanja, ljubavi, razgovori s mrtvima, „riječi najdrevnijih jezika“. Prah koji je ostao, postat će neranjiv. Sve ono blago literature i umjetnosti, umiranja i uskrsnuća, to što je povijest, zauvijek nestaje u plamenu. Jedino je plamen njegovo posvećenje, i nerazgovjetno postavio pitanje: „Zalud je svijet raznolik?“ (Borges)

Sve ono vrijedno kao da kazuje:

*Umrijet ću a sa mnom i zbroj
Nepodnošljivog svemira.
Izbrisat ću piramide, medalje,
kontinente i lica.
Izbrisat ću nakupine prošlosti.*

*Povijest ću u prah pretvoriti, u
prah praha.
Gledam posljednji suton.
Slušam posljednju pticu.
Nikom ništa ne ostavljam.*

Tako kazuje pjesnik i pisac Jorge Luis Borges. Mersad Berber kazuje isto, ali ne jednako u svojim kreacijama. U njima se, vjerujem, usklađuje ono što se otima usklađivanju. Jednom riječju, slika što pripovijeda, sve u buđenju koje, reklo bi se, kazuje *tako visoko leti ptica da se pogled diže do izvora suza* (P. Valéry). Hermeneutika suza je beskraj tišine koja je sjedinjenje sa vremenom kakvog još nije bilo, a ima ga, usprkos svemu, u Berberovom slikarstvu. Pri tome duša – radoznala, na izvorima sjećanja, u slobodi koja se zavjetovala istini, jutru bezmjerja, bjelini koja je izvjesnost, koja raspršuje tminu, „razbija presude užasa“ – nalikuje sebi samoj. Ona nije samo individualna, Mersadova, ona je bliska onome što je duh bio kod starih stoika (*pneuma*), duša svijeta koja je tražila blagu svjetlost, onu koja ne siječe, ne uništava ono bez čega ne postoji – tminu ili božanski svjetski um, logos.

Sretna Nova u Sarajevu (*Sretno novo u Sarajevu*, 1992) također iznimno slikovno simbolizira filozofiju Mersada Berbera, koja je polifona, višejezička, svagda drukčija iz druge perspektive koju suodređuje čovjek/individuum, njegova autobiografska sudbina, sudbina u povijesti, vrsta senzibilnosti ili hermeneutika kao umjetnost (su)razumijevanja. On se odužuje i Bogu i svijetu vlastitom poetikom slikarstva. Čini mi se da Mersad Berber svojem slikarstvu daje mnoštvo misli, unutarnjih nemira, raspjevava svoju likovnu ideju, motiv, impetus, čim se u opažanju duh smiri, čini nam se ono što je bitno u suvremenom svijetu, koji je *svijet bez povijesti* (Hans-Georg Gadamer) ili *svijet bez čovjeka* (Günther Anders), *kao da filozofija prijelazi u umjetnika*. I mi se možemo odvažiti pa reći: kao da od umjetnika, što je slučaj kod Mersada Berbera, do nas dolaze novi impulsi.

Što znači da dolaze novi impulsi? Znači to je nova samokritička budnost, destruiranje onoga što nam nudi udobnu pravednost, estetiku kao kraljicu, čiji je glas ispunjen mitologijama. U Berbera je to Ketas koji je čuo za sve, za navijeke (Borges). I sve što narodi doživljavaju, što se dogodilo u povijesti, čini se, kao da želi biti dostojno njegovog slikarstva. I u tome uspijeva. Čini mi se da i sa Berberom imam mogućnost i pravo da kažem: kao da su umjetnici, slikari, postali profeti ponovnog rođenja (*Als seien sie die Propheten der Wiedergeburt*). Ako se u Berbera svijet pretvara u doživljaj, u slikarsko čudotvorstvu, u jedinu formu svijetle, lucidne budnosti, u kojoj se sve postupno pretvara u pjesništvo, slikarstvo, onda je tu zanosni učinak svjetlosti.

Wenn wir Kandinsky oder Picasso sagten, meinten wir nicht Maler, sondern Priester; nicht Handwerker, sondern Schöpfer neuer Welten, neuer Paradise.

Kada mi kazujemo Kandinsky ili Picasso, mi ne mislimo slikari, nego svećenici; ne majstori, obrtnici, nego stvaraoci novih svjetova, novih svjetova raja.

Tako je kazivao Hugo Ball u djelu *Die Flucht aus der Zeit* („Bijeg iz vremena“). Za Mersada Berbera se to može reći. Po tome na djelu i sa djelom na istoj liniji ili u istom toku u kojem su pjesnici i pisci Bosne, Mak Dizdar i Meša Selimović. Mak Dizdar je bosanski Jorge Luis Borges. A Mersadu Berberu, kao i iznimno značajnim i jedinstvenim slikarima u Bosni, bliska je Valéryjeva misao: *Stablo sanja da je potok, stablo sanja u zraku da je živi izvor*, ponad ludosti svagdašnjeg i stereotipnog. Mersad Berber zna što je *Bijeg iz vremena* (Hugo Ball); zna također reći:

*A da labirint razotkrio nisam
Vremena, mnoštven, težak ali prisan,
Što od jednog je i od sviju ljudi.
Nitko sam, onaj što uzalud čeka
Na mač svoj. Zaborav sam, ništa, jeka.*

Jorge Luis Borges, *Onaj sam*

Jajce kasarna I, II – to je „u sadašnjosti pouka snova i ohrabrenje buđenja“.

Pjesnik je u slikaru snio: *Kako u žaru i zanosu stojiš / Na jednom trnu opjevane ruže / I probodenih grudi krvlju svojom / Posljednjom činiš da ona zarudi*. Triptihon posvećen preminulom prijatelju Ibrahimu Ljuboviću slikarski je susret sa čudesnim i tajnovitim svijetom, krajolicima Bosne, one uskrisle, koja dospijeva iz bijega iz vremena, u odluci da prihvati istinu, svoju istinu, da preuzme svoja blaga i patnje jedne zemlje koja nikoga ne ugrožava, jer je od početka, iako je bez početka, rasterećenje od onog svijeta u kriptobudističkom smislu, da je ovo sve privid, laž, varljiva lagoda u životu, u dobru i zlu. Prihvata svoje blago i patnju zemlje koje je sada samo „zanos ushićenja“, metaforologija, poetologija, antropologija prirode.

Poliptih iz Skender-Vakufa, pretežno bijelih slika, slika *Stari andeo*, koji je fragment poznatog ciklusa *Put u Skender-Vakuf*, predstavljaju onu pikturalnost, berberovsku, u kojima je svako, *Bijeli konjić*, koji je i ovdje u ovoj knjizi, hodi svojim zagonetnim putem, svagda, čini se, melanholičnim, koji je više opraštanje no gnjev ili mržnja. Svaka slika ima neku vrijednost, različitu od vrijednosti drugih slika, ali, paradoksalno, istu. Ovdje je i zaborav samo slikarski; preveden je u šutnju, u muzički tok u kojemu ništa ne malaksa. Naprotiv, vrhuni u krik i pjesništvu. U smislu jednog S. Kierkegaarda, danskog Sokrata, koji kazuje da se patnja pjesnika pretvara u muziku, prostor u vrijeme, u labirint vremena.

I ovaj ciklus iz *Minhenske gliptoteke I, II* (1992, kazein, tempera, drvo) dokazuje i to da je Berber kreirao nekoliko recitata, kao što je u onom već spomenutom ciklusu bio ono o čemu je govorio Hugo Ball, spominjući velikane 20. stoljeća, mjerodavne stvaraoce (u jaspersovskom smislu) koji su davali mjeru svojem dobu – i nadmašili ga. To su: Kandinsky i Picasso, koji je, znajući dobro ono što je dostojno njegove slikarske biti, znao reći: ja ne tražim, ja nalazim! Berber nije bio obrtnik. On je stvaralac novih svjetova, svjetova raja. *Schöpfer neuer Welten, neuer Paradiese*. U pamćenju, u slavljenju onog najvišeg što ni riječ, ni djelo, ni metaforika geste ne mogaše dosegnuti; ono što su stari Kinezi, prije svih Lao Tse, nazivali *Tao (Dhao)*. Danas kažemo o onom ljudskom i odviše ljudskom, kako je govorio Friedrich Nietzsche, *Da osveta i opraštanje slični su zaboravu* (Jorge Luis Borges).

Čini mi se da slikarstvo Mersada Berbera, to se može opaziti i u ovom djelu, posvjedočuje ono bitno – kako je filozofija prešla u umjetnost, u slikarstvo, kako je prešla u svijet slikara. Prisjetimo se svih ciklusa koji su nalik na spiralu u igri, prisjetimo se *Triptihona rano preminulom prijatelju Ibrahimu Ljuboviću*, slikaru koji je i ovome piscu bio veoma blizak, u čijoj su se umjetnosti stjecale vrijednosti koje čine bit slikarstva i umjetnosti uopće, pjesništva, koji bi također svojim djelom mogao reći: *Cilj je zaborav / Unaprijed ga postigoh*. U tom *Triptihonu*, naprimjer, susreću se u rječitoj šutnji stari motivi Bosne: ljudi, jahači sa fesovima, na konjima, ne samo bijelim, sa aluzijama na staru bosansku arhitekturu za koju bi se moglo reći ono što je Rainer Maria Rilke govorio u jednom pismu: da su stvari nekada, naprimjer, vinova loza, krajolik itd. bile posuda onog ljudskog, bliskog i prisnog, onog blagog i prijateljskog; ili slika *Lamija Muzurović na visoravni u cvatu Gabriela Jurkića*.

U njoj su sabrani svi bitni motivi ili izuzetne vrijednosti Berberove umjetnosti, koja priziva i onu bijelu sliku, sretno svjetlo ili sretnu istinu, istinu koja ne povređuje. Ta velemajstorski stvorena bjelina, kojoj su sklone zvijezde, u kojima se sklonio duh vremena ili vremena, ne samo duh slikarstva ili duh Bosne, ta sloboda, bjelina, nalik je na onu ljepotu o kojoj govori Friedrich Nietzsche, da je ona, ljepota, nalik na djevojku koja ima dobre razloge da se skriva. Susrećem se sa slikom koja je povrh riječi i znanja, i znanog; povrh doživljaja ili refleksije čak. Ne kaže ona, kao i sve Berberove slike, *jednog ću dana biti slobodan*. Ona kaže: *ja sam slobodan i znam to*. Na što da se potužim? U susretu s drugim slikama koje tišti patnja, stradanje ljudi, u doba kad se rasprši san, a vani i unutra je svuda tama. Pomrčina uma, kako, čini se, rado kaže jedan meni bliski um, enciklopedijski, svojevrsni Thesaurus ovdje u središtu Evrope i evropskog duha, rođenog u Banjoj Luci, u kojoj je rođen, odrastao, srodio se sa jezicima, prije svega, grčkim, latinskim i inim, koji je za filozofsku biblioteku *Logos* iznimno dobro preveo djelo Maxa Horkheimera (1895–1973) *Eclipse of Reason, New York 1947*. Pomrčina uma, koja se dogodila u Evropi, u nesretnoj zemlji, samo priziva: *Prvi put se dogodi smrt / Ne sjećam se bje li Abel ili Kain* (Borges).

U Mersada Berbera je to, ustvari, psihonautički krug; tu postaje nužnim čin sjećanja u liku krilatog Etrušćanina, sjećanja koje je u drugom smislu zaborav, koji u svojoj ruci čuva skulpturu nekoga mezopotamskog ili egipatskog čovjeka, dostojanstvenika (Vlado V. Bužančić). Tako su tu: iznad glave krst, antička skulptura, torzo itd. To je uvođenje u svijet koje je njegovo stvaranje u isto doba. U raljama zla, u tamnici, onoj unutarnjoj, stječu se ove "kamene staze", koje u djelu i na djelu uspјelo priziva pisac i pjesnik Jorge Luis Borges. U toj tamnici je Mersad Berber sanjao ono najviše: nevidljivi krug duha, čin stvaranja koji boli i koji oživljava, a u oboje – spašava. S tih krilatih krivulja duh leti u najveće visine vrijednosti, upravo tamo gdje želi.

I sve ono što se pomiče u pozadinu, o čemu vodi računa likovna kritika, naprimjer, Vijećnica koja gori, pokazuje da su slike slobodnije od onoga što ih uokviruje, dotiče, na što aludiraju, što je moć sjećanja. No, što je istina koja je suosjećanje, koja je (su)razumijevanje, koja nije istina kratkog daha, kao što nije ni istina u pjesništvu Maka Dizdara, svebosanskog i sveobuhvatnog Borgesa, čiji je pandan slikarstvo Mersada Berbera? Što je istina kao sloboda, koja se i vidi i čuje, iako je sudbina istine da se vidi, a da se veoma rijetko čuje? Ako znamo taj Berberov

slikarski opus, konsenzus sa prozom Mehmedalije Meše Selimovića, koja je za Bosnu svojevrsna *knjiga postanja*? Prije svega u odgovoru: stavljamo Mersada Berbera u red sa ovim velikanima, pjesnicima i piscima, kao što bih stavio i druge slikare o kojima ovdje ne govorim.

Istina u slikarstvu nije fetišiziranje puke dosjetljivosti, pjeska dekonstrukcije, "homoseksualnih nastranosti", nije fetišiziranje tijela koje je raspršilo svoj san, svoj duh. Ovdje estetsko nije samo radost na lijepim predmetima, nije samo nadomjestak za nadu sreće koju postizemo trošenjem, koje je i posmatranje, divljenje etc., stvari kratkog daha i života. Mersad Berber je uspio da ne rasprši san, sposobnost ili moć sna, koji je realniji od realnosti; on zna da je *mač najkraći put* (Borges).

Berber izbjegava jednu ukletost ili ludost moderne: da se surva u reduciranje horizonata vremena na suvremenost, a suvremenost na ljupkost trenutka, koji je već uvođenje u polje privida. On je slikar čija je, izrečena ili neizrečena, filozofija ne samo ona da je on jaki kristalizator, nego da svijet jest u transformaciji života u izrazu, u doživljaju, u istini koja se sastoji u drami duha ili uma, koja se sastoji, u šopenhauerovskom smislu, u *prabolu*, "na koji činjenica individuacije osuđuje svaki život". *Poduke iz letenja Icarusu od Dedala, Razglednica Sarajeva (Alifakovca), Apoteoza Sarajevu I, II, III, IV, V, Rimski ćuprija*, u pozadini stara rimska ćuprija, koja jest istina, nemoguća: *U vremenu traju jedino stvari koje ne bijahu od vremena* (Borges), potom *Principi akademije, N. D. na Kupresu, Sinu Azeru, Jajce kasarna* (Sarajevo), *Sretni dani Ade Berber u Sarajevu, Sretna Nova 1993. u Sarajevu, Ulica od lipa* (Sarajevo), sa Vijećnicom koja se prepustila svojoj sudbini, *Icarus* (Alifakovac, Sarajevo), *Pogled sa Jekovca I* (Sarajevo), *Skica pehlivana* (Istanbul, 1998), *Hanuma Jasmina Krpo, Sabira kao plavi angel, Sjećanje na Zemaljski muzej u Kastelu* (u B. Luci, u gradu u kojem smo zajedno živjeli, Mersad i ja), *Ivo Pogorelić na Kastelu 1979. u B. Luci, Pazarni dan I, II* (1994), ulje, davni snovi (B. Luka), *Put u Skender-Vakuf I, II, Hommage a Delacroix, Bijeli konj I* (1993), kazeinska tempera, akrilik, platno (160 x 100), *Kastel* (Banja Luka), *Posmrtna maska Theodora Gericaulta u ateljeu I, II, Theodor Gericault*, slika konja, *Atelje snova Th. Gericaulta*, pet slika, jedna je *Hommage Th. Gericault*.

Čini mi se da dominira *Veliki bijeli konj* (1993, kazeinska tempera, akrilik). Trebalo se slikarski izraziti vrijeme koje to nije, ono jedinstveno, neponovljivo i veliko. Zapravo, mjerodavno u hajdegerovskom ili

jaspersovskom smislu. Time se slavi i posvećuje transformacija života u doživljaj, u metaforologiju i sjećanje, koje je u biću jače i slobodnije od onoga što ga dotiče. Konačno Mersad stvara svjetove jednog *fin de siècle* hedonizma. Radije bih rekao: kinizma koji je pohvala radosti životu, stvaranjem, kreacionizmom, koji je u biti Berberove filozofije života ili filozofije egzistencije, koja kazuje: *ptica jedino i čovjek imaju pjesmu* (P. Valéry). Simboli i metaforička značenja iz povijesti, iz slikarstva, iz Bosne koja danas pobuđuje samo na sumorno razmišljanje, one Bosne koja ne umije da osvaja, prijeti, ubija, ona umije da pati najdublje kao što se pati u prijateljstvu i ljubavi. I sa ovim slikama Mersad Berber zna da "koristiti u jedini izraz, prabol, svakako je paradoksalno, budući da ima toliko centara parabola koliko i individualiteta". Ti simboli ga ushićuju, on stvara panteon najviših dostignuća i vrijednosti.

On također zna da zlo ne stvara djela dostojna umjetnosti. Mržnja također, ljudi koji su se odrekli časti i jezika veličina. Uz to, filozofija koja je ljubav prema veličini, prema znanju i mudrosti, koja odbija ubijanje, to što čini, naprimjer, tigar koji ubija uvijek istog tigra, besmrtnog (Borges). Filozofija koja se udomila u slikarima kazuje nešto što zaboravljamo, kada preziremo ime domovine, onaj starokineski Tao. To je da je svaki lik polifon – tragedija, komedija, nešto podobno za izraz, ma što jest *polifonijsko*. Hirovitost sudbine i duha, hirovitost vjetra, koja za nekoliko sekundi mijenja lice krajolika, grada ili čak države: *sva moja koža je vidi* (P. Valéry). Moje oči dotiču stvari, osjećaju toplotu i hladnoću, blagost tijela. Moje oči slušaju tonove, a uši osjete ono kad smo zabrinuti po licu, pitaju zvijezde.

Sa Berberovim slikama dvostruki san nas buni, da kažem borhesovskim riječima. Ne zna, stoga, *nijedan da l' je sad il' već je bio*. *Cilj je jedinstveni zaborav u kriptobudističkom smislu*. *Ako je cilj zaborav / Unaprijed ga postigoh* (Borges). Razlikovanje između privida i zbiljnosti zbilje. On zna jedan nauk: mač je najkraći put, rat, mržnja, ubijanje, kakvo smo doživjeli, evo, u posljednjem desetljeću 10. stoljeća. Tu prestaje ljepota, ona estetika, koja je "provlačenje duše kroz svjetlosti i sjenke ideja" (P. Valéry). Već sam davno u jednom eseju to spominjao; podsjećao sam na Nietzschea koji kaže da imamo umjetnost da ne bismo stradali ili propali zbog istine, koja je u dugoj povijesti Zapada bila laž, jer tamo gdje prestaje ljepota, počinje rat – osvajanje teritorija, teritorijaliziranje subjekta: naroda/nacije. Ali i ovdje, kao i drugdje,

estetika nije metafizika, nije glorificiranje jedne forme iskustva subjekta to što predstavlja izraz moderne.

Ta estetika je još u naboru. Ni za Theodora W. Adorna umjetnost nije organon, kojim nam je omogućeno, jedino njime, da spoznamo ludosti postojećeg, njegov negativitet, onu nauku koja kazuje: sve je preživljavanje putem adaptiranja. Ona, umjetnost, jest model za filozofsku spoznaju. S njom smo, rekli bi drugi, osuđeni na individualnost, koja je sama pobuna, budna lucidnost, bol nad svim bolovima i radost nad svim radostima. Da, vlastiti je zakon umjetničkog oblikovanja, koji je kod Mersada Berbera u znaku umjetnika stila, a znamo da istine nema bez stila, još nije, naprimjer, kod Adorna u njegovoj *Filozofiji nove muzike* ili u *Estetičkoj teoriji*, koja pripada najvišim dometima estetike i filozofije u 20. stoljeću, po sebi jamac njihovog sadržaja istine. I rekli bismo: Adorno ne izjednačava filozofsku spoznaju neposredno sa estetičkim izrazom nego samo sa *umjetničkim iskustvom* (*Ästhetische Theorie*, Ffm. 1970.; *Gesammelte Schriften* 7, 151).

*Philosophie, die Kunst nachahmte,
von sich aus Kunstwerk wollte, durchstreiche sich selbst.*

(Negative Dialektik, Ffm, 1966.; *Gesammelte Schriften* 6, 26)

III Estetika/metafora – *Knjiga od pijeska* (Jorge Luis Borges)

No, u Adorna sama filozofija se ne prevodi u umjetnost, niti on misli da umjetnost egzistira kao istinsko mjesto filozofskih spoznaja i uvida. U Berbera je filozofija prerasla u slikarstvo, u stvaranje novih svjetova. Istina njegove umjetnosti nije u mediju pojma ili pojmovnosti uopće. Ciklus *Dossier Osman* (1993), ulje na drvetu, *Poslije Osmana* (1993), ulje na platnu, *Sjećanje na Bosnu* (1993), ulje na platnu, *U slavu Mikelandela* (1993), ulje na platnu, *Logor na Manjači* (1992), također su slikareva *knjiga od pijeska*. *Logor na Manjači* (1992) svjedoči svagda:

*Po prvi put se dogodi smrt.
Ne sjećam se bje li Abel ili Kain.*

Na što da se potužimo? Pomračenje uma, zaborav susjedskog, prijateljskog, tradicijskog, filozofija čija je vjera – mač je najkraći put.

Fascinacija zlim, onim što je Kant nazivao apsolutnim zlom. Pitamo se ne samo u Bosni, posvuda, o porijeklu i moći fascinacije onim što je zlo koje nam se čini besmrtnim! *Mač iščekuje*. Iščekuje narod koji je to postao u zlu, u genocidu, iščekuje one koji su, reklo bi se, stvoreni od "najnestalnijeg, jučer i sutra"; narod koji ne umije da osvaja, on umije da se susjedski ophodi, da pati i razumijeva, da urbanizira divljinu. U ovoj slici Mersad Berber zauzima ozbiljan i pošten stav prema istini – nesretni ljudi u bodljikavoj žici, poniženi, ljudi kojima je oduzeto ljudsko dostojanstvo. Slika, meditacija, melanholična znanost. U njoj živi pjesnik, zabrinut, zapanjen izrazima koji su dekonstrukcija svakog izraza, svake budućnosti, svakog vremena. To je mjesto u kojemu duh samog sebe uskrsava, sa *neizrečenom* osudom zla i zločina; zar se na tom listu izloženom plamenovima ne pojavljuje sav moralni čovjek? *On se okušao, on se opio, on se rasteretio, on se užasnua, on se osakatio, on se voli, on se obožava* (P. Valéry). Slika svjedoči da nema čovjeka u čovjeku, "i nema mene u meni". Karl Jaspers je govorio da je svako egzistiranje krivnja, odgovornost, život u graničnim situacijama: borbe, slučaja, krivnje i smrti. Ako su se odgovornosti za ono suvremeno i buduće raspršile u ideologijama, napose onim naci-socijalističkim, onda je sve moguće, sve je dopušteno. Čovjek u čovjeku je mrtav prije smrti, on ubija i ratuje. On zloupotrebljava medije, medijsku civilizaciju. Prisjetimo se duhovne povijesti. "Što je istina", pitao je Poncije Pilat, "kada je naslutio da je na putu da počinu zločin prema njoj, prema istini, kada je osudio Isusa na raspeće". Zločin prema istini! U doba narcizma, shizofrenije, paranoje, silnih neuroza, psihoza itd. To su, odavno znamo, riječi razgraničenja, "riječi za druge". "Za onoga ko je obolio na realnosti, put k svladavanju umijeća života zacijelo ne vodi preko prilagođavanja Freudovoj, srednjoj bijedi, prosječne odraslosti." Odgovornost je umjetnost i trebalo bi je stalno otkrivati ili oblikovati, u svagda novoj situaciji. Ali je ona, prije svega, odgovornost za cjelinu. Helmut Schmidt u svojem novom djelu *Weggefährten, Erinnerungen und Reflexionen* (Berlin, 1996) kazuje u jednom izuzetno značajnom razgovoru sa Karlom Popperom: u ustavu njegovog zavičajnog grada Hamburga u preambuli stoji stav (napisan 1952) – *Jedermann ist sittlich verpflichtet, zum Wohl des Ganzen beizutragen*. To je stav kojeg su naci-socijalisti znali zloupotrijebiti. Ali se on filozofsko-etički nadovezuje na Kanta. Svako ima presudno veliku odgovornost za to da njegov život ima utjecaj na sve druge. Immanuel Kant je prije više od dva stoljeća formulirao kategorički imperativ i kao osobnu odgovornost, koja nije samo formalno-pravna kategorija.

Logor na Manjači, planinski kraj u blizini B. Luke, dobro znan Mersadu Berberu i meni, jer je Banja Luka i moj zavičajni grad, podsjeća na one koji ne bi mogli reći: ja sam ljubav, i dobro. Sjetimo se: „Presuda. A za kaznu činit ćeš vrlo lijepe stvari.“

Eto što Bog, koji uopće nije Jehova, istinski kaže čovjeku, poslije grijeha (P. Valéry). Sam logor izaziva pitanje o porijeklu fascinacije onim što je apsolutno zlo. On svakako nastaje iz jedne epistemologije, svojevrsne teorije spoznaje koja određuje pojam znanja i djelovanja, cilja u ljudskom životu. Ustvari, u toj teoriji spoznaje, u biti polemologijskoj, sam čovjek nosi u sebi paranoidne projekcije; svoje jastvo napuhuje do cinične bestijalnosti, a on sam postaje otjelovljenje osvetoljubivih negativista. Njegovo djelovanje se pretvara u mahnitanje za identitetom, a okončava u zločinu i ludosti. U takvoj atmosferi čovjek ubrzo stječe glas i uvažavanje. On jedino slavi silu pobjednika, istina mu je fatamorgana. On ne može s nekim osjećati odvratnost prema zlu. A poput Hitlera je opsjednut pobjedničkim fantazijama. Nesposoban je za dijalog koji je put dospijevanja do istine i pravednosti; on je jedini dokaz da je čovjek nesposoban da misli i prosuđuje s moralnog stanovišta, nesposoban da sam sebe spasi.

U toj u biti polemologijskoj teoriji spoznaje i djelovanja čovjek se ne može uvjeriti. On nije u stanju izići iz golemih apstrakcija i "da se suoči s raskrvavljenim likom današnje povijesti" (Albert Camus). Da li će znati u apokaliptično doba sačuvati ono što bi ih moglo spasiti, čime bi se na kraju mogli sroditi, samu moć uma ili kritike uma, onog "koje će, ne težeći da sve riješi, uvijek biti pripravno da u bilo kojem trenutku potvrdi smisao svakidašnjeg života. Bitno je da ti ljudi jednom zauvijek dobro odvagnu cijenu koju će morati platiti." (Camus) Istina je da je čovjek u svijetu apsolutiziranja polemologije, kojom se slavi rat, osvajanje, ubijanje ili naprosto potčinjavanje svega živog u čovjeku i izvan čovjeka, *zamračujući princip u ovom svijetu*. Znamo, nažalost, iz vlastitog iskustva da on uspijeva – da projicira "vlastitu katastrofilnu strukturu na protivnika".

Taj je čovjek unaprijed potrošio ono što ga vodi njemu samom, ali uvijek u susretu s drugim, drukčijom tradicijom, kulturom, jezikom, religijom etc. Danas je već odvažnost: znati to, znati izmaći ideologijama, znati odvagnuti. Čemu ta priča? Ništa se time ne mijenja, kaže se cinično.

"Mogu sada zaključiti. Sve što mi se u ovom trenutku čini poželjnim jest da se usred svijeta ubijanja, odluči i razmisli o ubijanju i donese odluka. Kad bi se to moglo učiniti, mi bismo se podijelili među one koji se tome svim snagama odupiru. *Budući da ta strašna podjela postoji, bit će napredak i samo ukazivanje na nju...* vodit će se u godinama što nadolaze beskrajna borba između sile i propovijedanja." (Albert Camus)

Od nas to zavisi. U Berberovim slikama je takva vrijednost. *Logor na Manjači* (1992) i druge slike podjednako je udaljen od riječi kao i riječi od samih sebe. Ono užasno ne samo u postmodernom smislu, jednog Jean-Francois Lyotarda (*La condition postmoderne; Le differend* etc.), uvijek je povrh riječi, uvijek je pravi dobitnik iz katastrofe u kojoj ljudi nalaze svoj poziv. Kao što ga nalaze u propagandi, u zločinu naspram istine koja je uvijek sloboda jer je sloboda apriorni uvjet istine. Iz toga je proizišao i jedan negativistički sud:

Kako je besmisleno sve što je ikada napisano, učinjeno ili mišljeno, ako je tako nešto moguće! Mora da je sve to lažljivo i beznačajno ako kultura tisućljeća nije bila u stanju spriječiti prolijevanje ovih rijeka krvi... (R. M. Remarque, *Im Western nichts Neues*, 1928)

Kasnije je Theodor W. Adorno još jasnije to rekao. 20. stoljeće je stoljeće užasa, holokausta i genocida, dokazujući da je u socijaliziranju načela identiteta, apsolutnog identiteta, porijeklo zla – u metafizici koja u konclogorima ljudima oduzima iskonsko pravo na vlastitu smrt. Mašinerija medijske civilizacije, propagande, nesposobna za istinu, mašinerija rata, ideologije, troše individuuma. To je, na kraju krajeva, smrt osjetila, praznina uma, unutarne tmine, nedostupne budnoj lucidnosti, umor fiziognomije svijeta u iskonskom smislu. Gubimo sposobnost za ljepotu koja je osnova morala, za umjetnost koja je, ustvari, kriptotetika.

Slikarstvo Mersada Berbera, napose ono od 1992. godine, od onih presudnih događaja u Dubrovniku 1991, kada mu je Georgij Paro predložio da stvori nove svjetove, scenografiju i slikarstvo za premijeru *Osmana*, epa Ivana Gundulića. To je za nas čudesan slikarski ciklus, koji je pred premijeru predstavljen na zapaženoj izložbi u Muzeju Mimara 1992. – *Osman i druge teme*. On izlaže za Sv. Nikolu, zaštitnika grada Varaždina (grada koji me je fascinirao svojom ljepotom u doba kada sam sa svojim kolegama studentima boravio u njemu), 1992. retrospektivu koju je koncipirao Vlado Bužančić. U Mariboru, u Galeriji *Hest*, 1992,

predstavljen je, kao što je poznato, izbor iz Berberovog slikarstva (1975–1992). U Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu novembra 1992, u doba kada sam mu pisao jedno pismo, Berber izlaže na izložbi 750 godina *Zlatne Bule* desetak slika iz ciklusa *Lijepa dama Bele IV*. One su raskošne i bogate. Za nas, u našim očima, jedina utjeha i jedina nada da je smisao moguć, unatoč bestijalnosti onih koji su rođeni u jednoj okrutnoj teoriji spoznaje, u apsolutiziranju polemologije. Ona nas osuđuje na podavanje očajno užasnoj nemoći ljudskog duha, bestijalnoj realnosti.

A slike preklinju, trpe, mole se. Slike Mersada Berbera, ciklus *Osman, Poslije Osmana i Dossier Osman* (1993), dva ulja na dasci *Dossier Osman*. Istina ovih djela je ona sretna melanholija, sabranost, *logos polythropos*, izraz, moć duha, potpuno nepolemično. I on vjeruje, kao i Th. W. Adorno, da su umjetnička djela po sebi duhovna, "inače se načelno ne mogu razlikovati od jela i pića". Drugim riječima, istinsko estetsko iskustvo mora postati filozofija ili ono uopće ne postoji. I u Berberovom slikarstvu, od početaka do danas, otkrivamo mogućnost jedne konvergencije između filozofije i umjetnosti. Martin Heidegger je u kasnim satima spoznaje uzimao ne samo Hölderlina, Trakla, nego i Kleea, P. Celana. U pismima izražava želju da upozna ovog pjesnika, jednog od najvećih u 20. stoljeću.

Tačno je da slikarstvo počinje pitanjem, a okončava u pjesništvu. Ono stvara onoga koji je sposoban da stvara, da transformira svijet u doživljaj, razumijevanje, prijatno ili neprijatno, ali svagda je to *u djelo postavljanje istine* (M. Heidegger). To nije ukras, praznina, tašta ljepota, korumpirana iznutra, ona koja kazuje: ja jesam istina, ja jesam ljubav. Uzbudjenje, sposobnost da se stvori takvo djelo, svijest: *Incipit vita nuova! Ex Oriente lux!* Sposobnost da se živi sa djelom, lutanja, čuđenja, otčaravanja u razumijevanju ili interpretiranju, kazuje istinu: to što se stvaralo, putem inkubacije, desetljećima, u osnaženju memorije, stoljećima, to se ne otkriva u jednom trenutku, jednim pogledom, naprimjer, na nekoj izložbi. Dobro je opazio P. Valéry kada je kazivao i ono ljudsko, odviše ljudsko; da svi posjedujemo sposobnost da postanemo dosadni. S pravom je govorio: „Nije lažno sve ono što je napušteno. Nije istinito sve ono što se otkriva.“

Umor osjetila je već sposobnost da postanemo dosadni, da u viđenju previdamo, da u kazivanju, sve propuštamo. U nas je to paradoksalno, psihologija medijske civilizacije, kulture koja nas posvuda,

u svim krajevima naše planete, preplavljuje znakovima, spotovima, šiframa. Srećom živi jedan podzemni, ponorni tok duhovnog i kulturnog života. To je ono što se duhovno stvara, što je oblikotvorno, zapravo, životvorno u najdubljem smislu.

Iz svega toga zaključujemo – i slikarstvo kao i sva umjetnost žive od razlika. Svaki je lik polifoničan, čudesna sposobnost da mjerenju vrijednosti duhovnih svjetova, razmaka ili visine između sretnog poteza, bjeline i tuge, da mu kaže da je preuzetno. Ono je neizmjereno. Jedan pjesnik, koji je Mersadu Berberu i piscu ovih redova bio blizak svojom umjetnošću, inteligencijom i svojim kinizmom, umom koji nije bio sinonim za rascjep: *res extensa* i *res cogitans* (R. Descartes), za rascjep koji počinje sa Platonom.

*Onaj, kome u oči staju cela nebesa, vidiš široka
krila vremena. Ko, kao svrdlo, uperi svoj
vid u jednu tačku, čitaće dubinu vasiona,
njene nerve.*

...

*Dok drugi misle da držiš u rukama oblike,
ti ćeš držati ono što je u njima bezoblično.
I bićeš uvek za korak mlađi od svog vremena
i bilo koje prolaznosti.*

*Onaj ko prođe, a ne zagleda se duboko, kao
da nije ni bio među nama.*

...

*Lepota traženja nije u nalaženju, nego u našoj
odluci da tražimo.*

...

*Da li je istina ono što govore u Basri:
"Ljubav je kao senka. Ako trčiš za njom, nikad
je nećeš stići. Ako joj okreneš leđa pratiće te".*

...

*Ljubav je kao snaga: ako je više trošiš, više
ćeš je i imati.*

...

*Kad bi zemlja ovako umela da voli, kao ja,
već odavno bi bila zvezda.*

...

*U knjizi o mudrosti piše:
"Uvek će biti samoće za one koji su je dostojni".*

...

Stvarno, ima li ičeg tužnijeg, ako ne umeš da se zaigraš čak ni tuge?

...

*U knjizi o mudrosti sam pročitao: "Mašta je stvarnost, lepša od same stvarnosti".
A ima, vidiš, i takvih koji su živi po zanimanju.
Ima i takvih koji su živi iz pristojnosti.
Ima i takvih koji su predivno živi, a pojma o tome nemaju.*

Miroslav Antić, *Horoskop*, Zagreb, Jugoart, 1986.

Iz svega toga zaključio sam da i interpretacije slikarstva Mersada Berbera prizivaju isto, ali ne jednako, ako se pretvore u riječi čija sudbina nije u tome da nas zavedu ili razočaravaju. Ponavljam, umjetnost nije sinonim za rascjep, za filozofiju koja kazuje: mač je najkraći put. To što ovdje otkrivam, i u ciklusu *Skender-Vakuf, Razglednice, Sjećanja na konjički turnir, Trke u Bosanskom Petrovcu* jest ono što je na drukčiji način izrekao stari Kinez, Konfucije: „Svakog dana ponesi korpu zemlje na isto mjesto i sazidat ćeš planinu“. Za mene je to isto:

Ko živi, a ne rodi se mnogo puta na ovoj zemlji, kao da nikad nije ni postojao. "Ne primaj svijet onakav kakav dobijaš, niti ga ostavljaj takvim" – kaže dobri stari Tin Ujević.

Miroslav Antić, *Horoskop*

Čini mi se da je Mersad Berber iz tog roda. U njegovom slikarstvu i dalje raste ono što je duhovno suvremeno, život koji samog sebe razumijeva, sa filozofijom koja kazuje: identitet otkriva razlike, ne skriva ih. Jezik stječe sposobnost kazivanja koje je polifonično.

Don Juan nije samo zavodio, nego čak nije ni razočaravao; i (što je sasvim različito od zavođenja) ostavljao je očajne žene za sobom. U tome je bit. (P. Valéry)

Ali doba u kojem živimo, 20. stoljeće, i novo, 21. stoljeće u znaku je jednog procesa civilizacije, svjetske, od Dalekog Istoka do Evrope i Amerike, čiju bit čini znanost, koja nije umjetnost niti joj je bliska. No, ona nam nudi jedan nauk: da čuvamo distancu prema svemu, prema

ljudima, bliskim i udaljenim u prostoru i vremenu; da ih sebi predstavimo kao "predmete" znanja, znanosti, znatiželje ili uživanja, u predmete avanturističkih istraživanja. Suvremeni filozofi kažu da nam one, znanosti, nude ključ fiziognomijskom smislu za sve što iznevjerava blizinu svijetu, okolini, povijesti, drugim kulturama i tradicijama, drugim svjetovima umjetnosti i religijama, običajnostima.

Sein Geheimnis ist Intimität, nicht Distanzierung; er spendet ein nicht , sachliches, sondern ein konviviales (Ich entleihe diesen Begriff von Ivan Illich und übertrage ihn ins erkenntnistheoretische Gebiet) Wissen von den Dingen. Er weiss, dass alles Gestalt hat und dass jede Gestalt mehrfach zu uns redet, die Haut kan hören, die Ohren vermögen zu sehen, und die Augen unterscheiden warm und kalt. Der physiognomische Sinn achtet auf die Spannungen der Formen und belauscht, als Nachbar der Dinge, ihr expressives Flüstern.

Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft*, Bd. I, Ffm, Suhrkamp, 1983, str. 268.

Tajna Berberovog slikarstva je, čini se, tajna svake velike umjetnosti. To je upravo ona blizina svijeta koja otkriva njegovu dubinu, njegovo vrijeme i prostor. Tajna je ljubav, intimitet, a ne distanciranje koje je konstitutivni i apriorni uvjet znanosti, čija je metoda objektivna i egzaktna, generalizirajuća i, naravno, distancirajuća. To je ono konvivalno (u smislu Ivana Illicha) znanje i iskustvo. Ustvari, biofilno, ono što je prije dvije tisuće godina otkrila filozofija, mudrost Dalekog Istoka, Kine, Indije i Japana. Čini se da je to razlog da se Mersad Berber uspješno suočio sa bezbroj problema imanentnih kreaciji. I u moći memorije, recitata, svagda vjerodostojnih i iznimnih, sa erudicijom slikara koja zadivljuje. Stoga je njegovo slikarstvo u svakom ciklusu, i u ovim slikama u ovom djelu, pohvala slikarstvu, pohvala kritičkoj erudiciji, pozivanju na povijest dramaturgije duha ili dramaturgije ljudskog uma.

Zanimljivost Berberovog slikarstva u opreci je sa onim što demonstriraju radoznalci, pismeni i nepismeni, oni koji ne znaju riječ o čudima stvaranja, o čudima iz davnine. Njima nedostaje eros, onaj susjedski, prijateljski odnos prema svijetu koji svoj izraz nalazi u ljepoti, jedinstvenoj, raskošnoj i ujedno suzdržanoj, preobilnoj, a s mjerom sabranoj; veličanstveni naum, u likovnom izrazu Taoa, koji je predstavljao simbol starokineskog univerzizma. Svaka je figura, i ona iz

davnine, svaki lik, torzo, oni konji iz Berberove knjige ili stila priča iz *Tisuću i jedne noći*. Ništa suhoparno. Nježnost, blagost, bez poruge, bestidnosti, cinične geste.

Ono konvivalno znanje, biofilno, čija bit nije procedura, žargon s tehničkim izrazom, distanciranje, poniranje u apstrakcije i općenitosti, kazuje ono što mi se čini bitnim za esteziologiju slikarstva, za estetski osjećaj života koji se ogleda u zrcalu. To je da svaki lik, da svaka figura nama govori višestruko, to će reći polifonijski. Rekli smo: „Stablo sanja da je potok. Stablo sanja u zraku da je živi izvor.“ (P. Valéry) Oči su izgubljeno plovile, vidjele su ideju. To je Friedrich Nietzsche prezirao. *Ali osjetila su istina, i osjetila su čistota... Nema nikakvih obmana za osjetila, ona kažu što kažu, a ko si i protivrječe, ako ruka protivrječi oku, svako je iskreno u svojem činu i u svojem području... Nema ljepote posjedovanja, kao što nema posjedovanja ljepote. Zato je umjetnost demitologizirana molitva ili jedinstvena poruka stavljena u bocu bačenu u okean, bez adrese.*

Da, koža je ona koja čuje ili sluša, koja vidi; uši su sposobne da vide, da imaju vizuelne predstave svijeta; a oči su, naravno, sposobne da razlikuju toplo i hladno, prijatno i neprijatno, da čuju glasove koji se rađaju iz onoga što dolazi iz davnine, što jeste. Stoga fiziognomijski smisao, predstavljen u beskrajju Berberovih ciklusa, slika, čuva tu polifoničnu moć likova i formi, napetost i razlike, nesvodive i slavi susjedstvo, blizinu stvari, njihovu ekspresivnu šutnju, u intuiciji, u osjećanju, u *esprit de finesse*. Tu je polje estetike, erotike u starogrčkom ili izvornom smislu.

Zato kažemo da u Berberovim slikama prepoznamo tu estetiku, tu erotiku, toplu struju konvivalne duhovnosti, nastale ovdje, u kosmosu, u Bosanskom Petrovcu, u B. Luci, u Sarajevu ili Zagrebu. Berberove oči izražavaju onu "ljubav prema mudrosti", koju nazivahu filozofijom. A znanost? Stoljećima je ona moć, ono što gospodari objektom, jedina gospodarica moderne elektronske civilizacije, koja je stvorila elektronski populizam, a da to ne zna. I ne znamo hoće li ikada znati.

Ali se na Mersada Berbera ne odnosi iskaz:

*Šta vredi da budeš zabeležen u zvezdama,
ako te niko nije pročitao na zemlji.*

Miroslav Antić, *Horoskop*

Biti slikar ne znači samo biti metafizičar ili onaj postmodernist koji dovodi u pitanje metafiziku. Njena je oholost, apsolut, apsolutno znanje, umjetnost idealizma. Biti slikar, čini se, može značiti *da budeš ličnost u bezličnosti čovečanstva*. Pjesnik se poziva na Buudhu: „Ono što zaista jesmo, djelo smo vlastitog razmišljanja.“ A engleski pisac A. Huxley kaže: „Samo jedan kutak svemira možeš popraviti. Taj kutak si ti sam.“ To Mersad Berber čini i na slikama *Put u Skender-Vakuf I* (ulje na platnu), *Razglednice / Sjećanje na konjički turnir, Trke u Bosanskom Petrovcu*, koje i ovdje možemo vidjeti, *Bijelog konjića*, izuzetne likovne uvjerljivosti; to je oblik bosanske sudbine, *Bijeli konjić*, koji čuva svoj mir u čudesnoj berberovskoj sabranosti, u posvudašnjem pamćenju, u obzoru koji je polifonija svagda. Nalikuje na biće koje traži svoju prošlost ne samo u Bosni, onoj koju posvećuje i pjesništvo Maka Dizdara. Sa tim slikama Berber će „i potražiti zoru na svojem zapadu“ (Jorge Luis Borges).

Ali istina Berberovog slikarstva, njegovih slika koje *zahtijevaju* i ujedno ne podnose očaravanje, nije ona od koje se traži da bude neposredno dokučiva, u jednom trenutku, iako nastaje inkubacijom duha i iskustva koje se događa desetljećima i stoljećima. Ona nije na taj način vjerodostojna. To slikarstvo je tajna u rilkeovskom smislu. A zahtijeva onu jedinstvenu memoriju, znanje, Berberovu priču iz *Tisuću i jedne noći*. Motivi koji dolaze iz Bosne, bosanski krajolik, sjećanje na slikara Gabrijela Jurkića, čija slika na Kupresu – fratri "umotani u smeđe franjevačke habite" – veli Berber, "zapravo je vanvremenska pjesma o Bosni". Ti bosanski motivi usredotočeni su na ljubav, na ono što ona kreira, na novi ethos, na autentičnu zajednicu koja proširuje kosmos. To su dva lica koja, borhesovski, gledaju u prošlost i u budućnost, ali *neće se nikada suočiti*. Stoga ti motivi nisu lokalni. Oni su, u hajdegerovskom smislu, egzistencijalno-hermeneutički. Nisu ni dati ni ne dati, ne mogu proći jer nisu ništa predmetno.

"Vanvremenska pjesma o Bosni" dolazi iz filologije egzistencije. Ako biste pitali slikara o njegovom rodnom mjestu, on bi *mogao*

odgovoriti kao i kiničar Diogenes: ja sam građanin svijeta, pomirujem razlike, činim ih vjerodostojnim i plodnim, nastojim da se dva lica, ipak, sretnu – to je moje egzistencijalno iskustvo patnje, izgnanstva, lutanja po svijetu i povijesti. Mersad Berber svojim slikarstvom ne stvara mit provincije, svoje rodne zemlje ili domovine u kojoj ste više u njoj kada niste u njoj. Čovjek je *extraordinarius*, u kjerkegorovskom smislu, jedinstven, neponovljiv. Slika je nastala iz onog intimiteta, iz erosa koji je istinski susjed, onaj koji voli svijet, koji je vedar i u tragediji, kao što su to bili stari Grci. Mersad Berber doživljava slikarsko djelo kao "disciplinu *metiera*, (kao) odziv i otpor razdirućim silama vlastitih dilema i umora tijela, (...) jer "za umjetnika stvaranje znači pitanje vlastitog opstanka i krik od preobilnog života".

Slikarstvo i domovina, zavičaj. Berberovo slikarstvo mi nužno priziva sve one filozofe u povijesti Istoka i Zapada koji nisu za sebe tražili psihički komfor one pripadnosti o kojoj se ne pitamo, koja nije bila u raljama samokritičke inteligencije i uma. To su oni koji su bili predani životvornom, samooblikujućem duhu ili umu, koji su znali podnositi bezzavičajnost, o kojoj Martin Heidegger govori kao o sudbi Zapada i svijeta, moderne. A na sličan je način govorio i briljantni pisac i mislilac Theodor W. Adorno. Oni nisu suludo žrtvovali svoj socijalni identitet. Ali Mersad Berber nalazi spas za svoj egzistencijalni i kosmički identitet u slikarstvu, u svojevrсноj dramaturgiji duha i uma, u odbrani, individualističkoj obrani onog općeg, a protiv poluumne posebnosti, provincijalno-lokalne, nacionalne, prinudi laži, svijetu koji je protusvijet, koji nosi u sebi onaj nama dobro znani *zamračujući princip*.

Bez humanističke nostalgije Berber se odvažuje u polju dostojanstva opasnosti, koju nam nudi svjetska civilizacija; on dobro zna tragiku Bosne, patnju i izgubljenost domovine, tradicije, kulture, jedinstvenog socijalnog i transsocijalnog identiteta. On je iskusio redukciju "civiliziranog čovjeka na divlju zvijer", pretvaranje čovjeka u ratnika, da se slavi rat, kojim nikada ništa dobro nije postignuto. To zlo dokumentira jedan egzodus u beskrajno Ništa. Kako spoznati porijeklo zla? Kako spoznati da tamo gdje prestaje ljepota počinje rat, tamo se razlike počinju klatiti kao ratnički frontovi i rađa se "slobodoumno-cinički podrivač svih postojećih vrijednosti". Ne pomišljam na Nietzschea ili na neke druge. Pomišljam na one koji, rušeći bogomolje, biblioteke, paleći i ono što izgorjeti ne može, podrivaju u najelementarnijem smislu sve postojeće kulturne ili duhovne vrijednosti.

U socijalnoj psihologiji to je ono o čemu se ništa ne zna. A ako je i poznato, nije spoznato time što je poznato, da upotrijebim jednu dijalektičku Hegelovu ideju koju je on izrekao u Predgovoru za svoje genijalno djelo *Fenomenologija duha* (1806/1807). Ne znamo kob, evropsku kob duha, ali i svesvjetsku. Ne znamo više imenovati Boga, a da ne unosimo strah i sumnju bez razloga, da ne odapinjemo strijelu koja će jednog dana poletjeti prema drugome koji se vidi kao neprijatelj. Ako bi ta ideja podrivanja svih vrijednosti mogla postati sudbom svijeta, onda bi zaista propao ovaj jedinstveni ljudski projekt – nastanjivanje čovjeka na Zemlji. Dovedi bismo u pitanje i ideju evolucije i mogućnost svijeta i povijesti.

Stoga se pitam: ko sam ja? Kamo želim dospjeti? Kako mogu znati ono o čemu se ništa ne zna, kako mogu dospjeti do spoznaje socijalne psihologije? O fašističkoj gesti, o svemu onome što je tragično osjetio Mersad Berber, njegova obitelj, prijatelji, narod, moglo bi se reći: fašističkom ostaje kompozicija i dinamična gesta kojom se sve, divlje smiješano, brusi od "okretnog" subjekta u sveciničnom tonu simpatičnog naciste. Filozof nacist je okretno-vjetrenjasti mješatelj jezika, bubnjar funkcionalizma, kojemu dobro dolazi sve ono što se odvija "bez greške" i sokoli ljude na njegovim tragovima. U tom je tonu tajna uspjeha fašizma; on koristi istinu kao mamac, a simpatiju kao sredstvo mamljenja. Fašizam se tu pojavljuje kao ustanak proetičkih jastava protiv "liberalne" civilizacije. U nasilničkom bijegu prema naprijed oni nadmudruju sistem iz kojega su ponikli. Tajna njihova samoodržanja krije se u bezostatnu odstranjivanju svega što ih je ikada podsjećalo na neko samstvo. Nacionalni socijalizam se etablirao kao nacionalni funkcionalizam (Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft*).

Fašizam se nastanio u ljudima koji su potrli Berberovu memoriju, susret sa islamikom u danas opustošenoj Banjoj Luci, sa ponekom stambolskom gravirom onih neznanih putnika. Te slike evropskog Orijenta, slikane rukom njemačkih litografa, fratara, franjevac, bili su na neki način svjedočenje, videokasete ondašnjega doba. U to vrijeme su te gravire nosile u sebi, za mene, upravo *nevjerovatno fantazmagoriju*.

Mnogo sam puta uočio da te minijature sadrže u sebi nešto od magične kutije pune nekih nepoznatih instrumenata, nečitljivih

kaligrafija, svetih zapisa i citata iz Kur'ana. Čitav taj fantazmagorični okvir poslužio mi je za štafelajnu igru scenografije *Osmana*.

Te kartonske kulise, vjerujem, bili su moji najljepši prizori neke poetske Bosne, Bosne koje više nema (u: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, *Osman*, knjižica br. 1, god. 1992, str. 17.; 14 vinjeta M. B. i dvije reprodukcije iz ciklusa *Osman*; u: Vlado V. Bužančić, *Mersad Berber*, Sarajevo, 1997). On je doživio rušenje Bosne, pretvaranje u Ništa njenih vrijednosti, različitih kultura, religija, običajnosti, jedne tolerancije koja je značila dvoje – oštromnost i velikodušnost. Rušenje Bosne je rušenje njenih najviših vrijednosti i rušitelji to moraju osjetiti; vrijednosti do kojih im je stalo ne mogu očuvati bez onih koje su razrušili. Te vrijednosti su tu, ali ne mogu biti u času svoje zore, kojom "započinjemo novo stoljeće".

I sve se u Bosni rađalo u tom znaku. Mersad Berber je stekao još jedan dar. To je sublimirana patnja, sublimirani bijes, ne mržnja. On zna ono što su isticali i pjesnici – istinu koja jedva da je vjerodostojna u izvornom smislu. *Tradicija je divna stvar, ali ne kad se od nje živi, već kad se ona stvara*. Taj nauk Berber stvara u svojem slikarstvu, u grafikama, u različitim tehnikama; *Trke u Bosanskom Petrovcu* – to što su ljudi diljem svijeta vidjeli, sa onim čudesnim likovima žena, više melanholičnog a vedrog lica, u uvijek istom ali drukčijem položaju; u *Velikim alegorijama I, II, III, IV* – to što je uvršteno u antologiju: *postmoderna u evropskoj umjetnosti, u Muzeju Ostende u Belgiji*, izloženo u Londonu prvi put 1998. na jednoj velikoj i impresivnoj izložbi slika Mersada Berbera u *Albemarle Gallery*, nalazim *sabranog* Mersada Berbera, *sabranog* ne u smislu sumiranja ili slikarskog, sažetog prepričavanja.

Iako vjerujem u moć kojom se prevodi jedno djelo u drugi jezik, u drukčiji bioritam, kojom se prevodi slikarstvo u muziku i muzika u slikarstvo, u kojemu se postiže ona polifonijska struktura svakog oblika ljudskog stvaranja, prizori iznimne ljepote i uzbuđenja, teško da se mogu prevesti tonom, jednom imaginarnom glazbom koja se ne čuje, kao u velikog Lao Tzea u staroj Kini. Susret sa Berberovim slikarstvom, naprimjer, sa slikama *Velike alegorije, I, II, III, IV*, sa slikama *Trijumf flore iz Lozice, stana/ethosa gospođe Ade, domišta zajedničkog umjetničkog stvaranja*, ethosa u starogrčkom smislu, doživljavamo kao višejezični svijet. Nemoguće je biti slobodniji u duhu, a smiren i sabran

(logos, legein: sabirati, zboriti, zbor, sabor, riječ, um, poredak, zakon), stvarati raznolikost začuđujućih slika.

I *Velike alegorije*, berberovske kompozicije, ukazuju na bit njegovog slikarstva. U njima ima nečeg nevidljivog, pa možda i skrivena poruka: *plagijator je onaj koji je slabo provario supstanciju drugih, on uzima prepoznatljive komade. Originalnost, stvar stomaka. Nema originalnih pisaca, jer su oni koji bi zasluživali to ime nepoznati, i čak neprepoznatljivi (P. Valéry)*. Ovdje je čudesna dramaturgija duha, duhovnosti koja je živo tijelo, ne umor tijela, umor osjetila ili umor imaginacije, nesposobnost za višejezičnost. U njoj dubina otvara visinu duha i dosezanja. Moguće je primijetiti i na sebi učinak jedne priče, veoma kratke:

*Nekad na svetu živeo je car Darije. To je
onaj koji je bičevao more. Rvao se sa
njim, kidao na komade i davio ga. Mrcvario
je okean da se osveti prirodi, što je
izgubio jednu veliku bitku.
Danas ta bitka nikome ništa ne znači.*

Miroslav Antić, *Horoskop*

IV Oko i duh – u stalnoj mijeni ljubavi

Fascinantne su *Bijele slike* (Zagreb, 1992–1994). Taj je ciklus predstavljao zanimljivi pomak u Berberovom slikarstvu. On i sam nastoji otkriti porijeklo ovog ciklusa: *"Negdje 80-ih godina, lutajući predjelima Skender-Vakufa i velikim djevičanskim, metafizičkim bjelinama okolnih visoravni, osjetio sam veliku, rekao bih, strašnu ulogu bijele boje, one nezavršene boje velikog Gabrijela Stupice. U tim naslagama Tere Virgine, iskopinama malih torza, kasnoantičke civilizacije, na tim prostorima krvavih epidermi konja koji po biblijskom usudu vuku drva iz šumskih revira, izvukao sam i ja veliku poduku o bijelom. Naravno, tu je i iznimna tradicija islamske sakralike. Alađa džamija u Foči, koje više nema... ili Arnaudija u Banjoj Luci, koje više nema. Čini mi se da se time Mersad Berber u svojem slikarstvu, maestralnom i u dubokom smislu pjesničko-lirskom znakovlju, priklanja na drukčiji način, s tim pomakom, želji da izrazi ono što se otima izrazu u hermeneutičkom smislu. Mogu se diviti nemanifestnoj dramaturgiji bijele boje, ne samo u onom smislu*

kako je Mersad Berber interpretira, kako je stilizira kao životnu situaciju, u smislu tradicija islamske duhovnosti, koja je uvijek bila sposobna da izrazi ono što je dostojno izraza, štovanja. Nije dovoljno reći da je moje divljenje samo osobna impresija, iako to tako jeste.

Pa i kada je riječ o *Bijelim slikama*, rekao bih da u tom ciklusu dolazi na scenu jedna prirodnost, koju i maestro spominje; nova moć dopiranja u ono neodgonetljivo, u samu prirodu ne samo ljudskog egzistiranja. Još je u grčkoj drevnosti Heraklit govorio: *Physis kriptesthei phylei*. U biti je prirode da se skriva. To nam je otkrila grčka tragedija u djelima Sofokla i Euripida. I neskrivenost patnje, slobode, čistina u sebi samoj, ona koja sretno okuplja nevidljivo i vidljivo, nečujnu muziku životnog svijeta, ljepota krhkosti i nježnosti, beskrajne blagosti, o kojoj je Hegel govorio u *Filozofiji (svjetske) povijesti*, interpretirajući staru Indiju, moć imaginacije i sanjarenja, onog najlirskijeg – sve to stvara Mersad Berber, ne samo u ciklusu *Bijelih slika*. Nježnost iz koje ječi suzdržana patnja, ona koja je dospjela do katarze, katastrofa koju smo preboljeli, ali u blagosti, u žalosti koja nas uzdiže, ta nježnost duha, čija je moć u tome da se suočava sa onim najstrašnijim, sa smrću, sa moćima negativiteta.

Tako to svjedoče slike: *Principi Akademije* (prijatelju, skulptoru Aliji Kučukaliću), *Ada prima na dar Romanički kapitel od Andrije Seifilda* (u ljeto, u Dubrovniku 1999), *Sretni dani Ade Berber u Sarajevu*, *Sretna Nova 1993. u Sarajevu*. Sve te slike se odaju kao Heraklitova *physis*. Buđenje sna, beskrajna smirenost, susreću se u jednom slikarskom sklopu u kojemu ono krajnje jedinstveno ili neponovljivo, potpuno nepolemično, ostaje jednako sebi samome. Drugim riječima, razumijevanje Berberovih slika nalikuje na čitanje. Znamo da se čita i ono nenapisano, što još nije u jezgru riječi, iz onog unutarnjeg. Zato je čitanje tegobna drevna umjetnost, kao što je to čitanje zvijezda ili plesova, o čemu je briljantno pisao Walter Benjamin (1892–1940), genijalni mislilac i esejist. Jedan od znakova Berberovog mimetičkog iskustva jeste i to da u njemu dolazi na vidjelo nešto što ne stječemo u našem opažanju.

Estetsko iskustvo mora "postati filozofija ili ono uopće ne postoji". Riječ koju nalazimo u Adornovom djelu *Ästhetische Theorie* (str. 197) je također riječ Berberovih slika. Ono duhovno je sabrano u slikarstvu, a konvergencija između filozofije i umjetnosti također nije utvara filozofa ili umjetnika. Gledanje i biti gledan, djelovanje i podnošenje, ta čudnovata isprepletenost o kojoj je često govorio P.

Valéry, jest i opiranje zlu ljepotom, ne mržnjom i osvetom. Samo sublimiranom pobunom i nemirenjem. To je suvremena svijest. Ona je forma (samo)iskustva koje je (samo)očajanje, njegova sublimirana dimenzija, onog duhovnog, jer *danas se metafizika umjetnosti okreće oko pitanja kako ono duhovno, to što je činjeno i što je prema filozofskom jeziku, naprosto postavljeno, može biti istinito... Ipak, pitanje o istini sačinjenog nije ništa drugo nego pitanje o prividu i izbavljenju kao privida onog istinitog.*

Često opažamo važnost ove ideje da nam je potpuno nemoguće da sebi predstavimo umjetničko djelo, ovdje Berberovo slikarstvo, da sebi raskrijemo sadržaj istine umjetnosti, lišeni filozofije, koja je, prije svega, hermeneutika, sam jezik, ne samo onaj jezik slike, jezik tonova, jezik fantazije i duha, razuma i kritike. On se, sadržaj umjetničkih djela, govorio je Theodor W. Adorno, jedan od najvećih mislilaca i estetičara 20. stoljeća, teško pojavljuje bez filozofije koja je moć razumijevanja i raskrivanja tajne. Drugim riječima, samoj umjetnosti je filozofija potrebna, *da bi rekla ono što ona ne može reći, a ipak samo umjetnost to može reći* (ibid., str. 113).

Alifakovac VIII, Pogled sa Jekovca, kompozicije sa strogom ikonografijom, pokazuju značaj ove konvergencije između umjetnosti i filozofije, slikarstva i hermeneutike. Berber u njima slikarski uspostavlja staru pravdu, uspostavlja novi mit koji to nije. Kao Berberova zemlja, Bosna, ona je u vremenu i povijesti, u graničnim situacijama o kojima je tridesetih godina govorio Karl Jaspers. To znači u borbi, patnji, krivnji i smrti. Ta Bosna je sačinjena od duha, strpljenja staroegipatskog, od divne plodnosti i opijenosti njome, rađanjem, osvitom. Ona je – kao i u pjesništvu Maka Dizdara, koji je, reklo bi se, bosanski ili slavenski Hölderlin – tišina koja ništa ne narušava, nalik *staroistočnom pojmu ahimse, zabrane da se sve živo i neživo povrijedi*. Bosna je u Berbera slikarski, i svagda stvaralački, povratak najstarijoj i najtrajnijoj tradiciji. U ovom slikarstvu Bosna je povrh sebe same, a u biti svojoj, lirska, pjesnička, sunčana i u tmini, vedra i u tragediji, odvažna i time sposobna da se plaši. U njemu je tišina, koja je stvaranje nečeg živog, zemlja nade, zemlja klonuća, posrtanja i smrti i zemlja uskrsnuća. Berberova originalnost, svuda prepoznatljiva, otkriva duboku povijesnu svijest. U Bosni i Evropi, u poniranju u neku vrstu *evrotaoizma*, u smislu ukidanja svakog *-izma*, u višedimenzionalnost povijesne svijesti. Sve ono što je u Evropi predstavljalo metafizički princip, ovdje gubi svoje izopačenje. Ni

jedinstvo, ni diferencije nisu obogotvorene. Beskraj slika konja priziva mitski pojam "zlatnog doba" u povijesti ne samo Bosne i Bosanskog Petrovca, a okreće svojoj intimi, sam je, ali se usudio postojati, očajnički, a smireno.

U tim slikama prosijava nešto od one zemlje koja je u slobodi i patnji, u odvažnosti slobode, u onome što nije sublimirano, prije svega, u umjetničkim djelima, u pjesništvu, drami, u slikarstvu ili muzici, prepušta pukoj historiji, cinizmu postojanja ili empirijskog svijeta. Berberovom slikarstvu služi na čast što njegov duh izbjegava sumrak, katastrofilnu projekciju Bosne koju on dobro poznaje – od kulinarstva, historije, mitologije do umjetnosti. Čini se da je slikar bio Ja koje je sposobno da opaža, da svijet pretvara u doživljaj koji je bitan, prije svega, za umjetnost. O tome na svoj način posvjedočuje i Berberovo teatarsko samoiskustvo, u scenografiji. *Što god Ja reklo na pozornici – to će biti simbolički predstavljeno Ja, apolonska umjetnička tvorba, koju držimo pred sobom poput vela, da ne bismo stradali od pune istine* (Peter Sloterdijk).

Da bismo mogli pratiti veliku Berberovu igru, njegovu sposobnost da se mnogostruko izražava, morali bismo se približiti ideji da je on u osnovi bio skladatelj, da je bio obdaren unutarnjim nespokojem, da je u njemu došlo do preplitanja sposobnosti, snaga, mnogostruke nadarenosti. Rekao bih da i Berberovi talenti nisu skup odijeljenih sposobnosti. Za njega bih rekao ono što je Peter Sloterdijk rekao za Nietzschea: „Među njima (talentima) nema nikakve stvarne razdjelnice, niti puke koegzistencije. Štoviše, u ovom stvaraoču svaki put djeluje jedna snaga kroz drugu, tako da on nije bio, kao toliki umjetnici, ujedno pisac i muzičar, pjesnik i filozof, stvaralac i teoretičar itd. nego muzičar kao pisac, pjesnik kao filozof, stvaralac kao teoretičar. On nije činio jedno pored drugoga, nego je uvijek obavljao jedno tako što je činio drugo.“ Možda je s tim povezana fascinantna sposobnost mnogostrukosti transformiranja svijeta u doživljaj, u slikarski kosmos, koji se povlači u sebe, u najstariju povijest Evrope i Bosne, u svjetsku povijest, što je ovisilo o dubini ljudskog iskustva s kojim je Mersad Berber bio u egzistencijalnoj vezi.

U Berberovom slikarstvu, koje nikada nismo dovoljno sagledali, ali ne krivnjom ovog ili onog društvenog ili političkog događanja, nalazimo izraze koji fasciniraju nježnošću, blagošću, ali i krikom očaja ili

tragedije. Ta fascinacija nije postignuta forsiranjem ove ili one ideje, silom laži i mistifikacije; kod nas socijalističke, socijalističko-realističke, nacionalno-mitomanske etc, jer bi trebalo znati više različitih fenomena. Moguće je reći: „Kod mladog Brahmsa čiji genij do danas jedva da je sagledan imamo mjesta što plijene nježnošću koju je, zacijelo, izraziti mogao samo neko kome je ona bila uskraćena“, ali „i sa ovog aspekta nije u redu izjednačavanje izraza i subjektiviteta. Ono što je subjektivno izraženo, ne mora ličiti na subjekt koji to izražava. U veoma izrazitim slučajevima to će upravo biti ono što nije subjekt koji izražava; subjektivno je svakom izrazu posredovano čežnjom" (Th. W. Adorno).

Čini mi se da bi se to moglo reći i za estetiku Mersada Berbera. S njim postajemo sposobni za ono neizrecivo ili neizravno, postajemo sposobni da pratimo "postmetafizičku muziku gesta". To je ona gesta koja se opire ma kakvoj idolatriji čulne draži, dopadljivosti koja je svojstvena industriji kulture. Ona ignorira svaku ideju u slikarstvu koja vodi, htjela to ili ne, u autoritarno. U filozofskom smislu Berberovo slikarstvo oslobađa horizont pomirenja, a ono je, u skladu sa Adornovom estetikom, filozofskom estetikom, produhovljenje.

Pomirenje je sa one strane mnogostrukih okrutnosti, idolatrija; sa one strane onih mračnih, ali uspavanih supstancija ili slijepih subjekata. Posvjedočuje prirodno pravo probuđenih, samosvjesnih individualiteta. Vjerujem da bi i Mersad Berber prepoznao srodnost sa riječima Hermanna Hessea:

Doch ist mein Ideal keineswegs eine Verwischung der nation-alen Charaktere zugunsten einer geistig uniformierten Gesamtmen-schheit. O nein, es lebe die Mannigfaltigkeit, die Differenzierung und Stufung auf unserer lieben Erde! Herrlich ist es, dass es viele Rassen und Völker gibt, viele Sprachen, viele Spielarten der Mentalität und Weltanschauungen. Wenn ich ein Hassler und unversöhnlicher Gegner der Kriege, der Eroberungen und Annexionen bin, so bin ich es unter andrem auch aus dem Grunde, weil diesen finstern Mächten so viel an geschichtlich Gewordenem, hoch Individualisiertem, reich Differenzi-ertem an menschlicher Kultur zum Opfer fällt. Ich bin ein Feind der "grands simplificateurs" und ein Liebhaber der Qualität, des Durchge-formten, Unnachahmlichen.

(Worte zum Bankett anlässlich der Nobel-Feier, 1946.; u: Gesammelte Schriften, Bd. 7, Betrachtungen/Briefe/Rundbriefe/Tagebuchblätter, Suhrkamp Verlag, Ffm, 1987, str. 454)

Navodim to kao ono izvanredno artističko u djelu Mersada Berbera. Istina se nalazi u velikom samopouzdanju, u vjeri da na ovoj lijepoj zemlji živi mnogostrukost, diferenciranje i stupnjevanje u duhu i sa duhom, da je u njoj višejezičnost, multikulturalnost. Istina se nalazi i u "prabolu, na koji činjenica individuacije osuđuje svaki život". Slike: *Theodor Gericault slika konja, Atelje snova Th. Gericaulta, Theodor Gericault, Homage a Theodore Gericault* u svojoj skladbi izražavaju veliko bogatstvo motiva, slikarskog duha i znanje. U njima Mersad Berber mirno i sabrano prelazi jaz između prastarog i novog. Ono što je bilo istina u "svim vremenima ovog prastarog univerzuma", nevidljivo, dolazi do Riječi.

*Tako još nikto ovdje na zemlji govorio nije
Govori on nam dakle i smjerno i vjerno
I silno govori on nekada
Kao da fijuče bičem*

...
*Govoreći tako ja vam ne govorih sam od sebe ništa
To što vam glagoljah samo je moje tijelo i moja pišta
Ja rekoh vam riječ od drugog što je rekoh
Ja rekoh riječ tek onoga
Koji je kroz mene
Rekao*

...
*Zato blago nama
I zato jao
Nama*

*Pokušavah ovdje pronaći prave riječi o Riječi
Okušavah podobnu sliku naći za riječ čovjeka
Riječ o onome svemu što nas oko nas
Od iskoni tišti i što nas
Čeka
Kušah urezat slovo o Slovu
Što u nama vapije
I vrišti*

*Ne znađah ne umijeh
Na kraju ništa
Ja
Ništi*

To su stihovi Maka Dizdara u *Kamenom spavaču*. U slikarstvu Mersada Berbera, u ciklusima slika koje sam spomenuo, nalazim slikarski pandan pjesništvu Maka Dizdara. Mogao bih se usuditi i reći da sam slušao Makove riječi o *Iskonu*, o tome da je čovjek osuđen na individualnost, probuđenu, na individualiziranje i diferenciranje, što spominje pjesnik i romanopisac, nobelovac Hermann Hesse. U to se vrijeme pojavila Makova *Modra rijeka* i moja knjiga *Iskon i smisao / čovjek i sudbina kulture Zapada* (1971). Meša Selimović je, kao glavni i odgovorni urednik u izdavačkoj kući "Svjetlost", otvorio ovu konferenciju za novinare. Osjećao sam da su riječi o *iskonu*, ma koliko duboke i ponorne bile, vjerodostojne i uznemirujuće, da dotiču polja moći refleksije u djelu *Iskon i smisao*.

Međutim, u slikama Mersada Berbera, najvećeg slikarskog znanja i dometa, vidimo potragu za idealnim. Tu se idealizam u filozofiji nije varao. Npr. u slikama *Sabira Mamić na Komatinu* (Sarajevo, 1997), *Sabira Mamić na mezarju na Komatinu* (Sarajevo) susrećemo to slikarsko znanje, lik žene koja se moli, kao što se mole muslimani u svijetu. Ona priziva istinu kazivanja Waltera Benjamina, genijalnog mislioca i pisca, filozofa, da u umjetničkom djelu paradoksalno djeluje to što se pojavljuje, nikako nije tako kriptična kako je izrečena (Th. W. Adorno). Na svemu što se s razlogom naziva lijepim djeluje paradoksalno što se pojavljuje. (Schriften, Bd. I, str. 549). Slike iz Sarajeva od 1993. do 1999. uspijevaju sabrati slikarskim svjetlom sjećanje na povijest, na krajolike u Sarajevu, sa figurama iz klasičnog doba, uz podsjećanje na eksploziju ljudskog mraka i zla, plod su slikareve samoće i očajanja. Mislilac i umjetnik, nevjerovatno raznovrstan, uvijek isti, nikad jednak sebi samome, Mersad Berber, čini da slikarski živi Sarajevo, njegova Vijećnica, arhitektura, njemu blisku ljudi. *Sretni dani Ade Berber u Sarajevu, Sretna Nova 1993. u Sarajevu, Alifakovac, Jekovac, sve slike iz Apoteoza Sarajevu I, II, Rimska ćuprija (Ilidža), Poduka iz letenja Icarusu u gradu Sarajevu* – sve su te slike ne samo apoteoza gradu Sarajevu, u kojem se urbanizirala svaka velika provincija, krajolik duha i životnog svijeta; on simbolizira otvoreni duh koji izbija iz svakog dijela njegovog, kao zemlja "heterodokсна koja razbija svoj zatvor da bi udisala zrak slobodnog duha". To je duh, kao i onaj duh Berberovog slikarstva, u kojem surađuju pjesnici, slikari, prozaisti, arhitekti, skladatelji, učitelji koji se nisu odrekli prošlosti, ali koji ne dopuštaju da se u njoj ljudi izgube. Pluriverzum duha ili uma, različite tradicije, kulture, religije, čudorednosti, Zapad i Istoka

susreli su se ovdje, u Sarajevu i Bosni. Našle su svoju novu i punu egzistenciju, ne samo koegzistenciju.

U tom duhu, rekao bih, umjetničkom, višejezičnosti kultura otkrile su same sebi, u sebi, novu žudnju za zajedništvom, kao otkrivanje vlastite istine i biti. Ta jedinstvenost Bosne *par excellence* nalik je na umjetničko djelo u ničeovskom smislu. Bosna kao umjetničko djelo! I sada bismo mogli prisjetiti se Nietzscheovih riječi: „Mi imamo umjetnost da ne bismo propali zbog istine“. Zaista, tako može pisati samo neko ko zna da je njegova imaginarna publika iza njega i ko se više ne brine da li će stići do stvarne publike. I Mersad Berber pripada tom sloju onih koji pjesnički nastanjuju ovu zemlju. I on propovijeda usprkos svojoj egzotičnoj bravuri, visovima, gdje prebivaju veliki, srodni duhovi; utoliko gore po one koji se tamo gore ne snalaze. "Mojim filozofima neka se smiluje Bog ukoliko sada ne žele ništa da nauče", stoji u pismu koje Nietzsche šalje Wagneru uz primjerak knjige sa posvetom, januara 1872.

U slikama Mersada Berbera u ovoj skladbi oslobodila se krhkost kao ono najpostojanije; u formi ljepote, tragalačke muke i tragalačkog bijega od nepodnošljivog. I od 1991, kada je počeo *kraj Bosne, kraj umjetnosti*, kraj ove velike, jedinstvene, nikako narcističke ljudske i duhovne pustolovine, kraj one jedinstvene sposobnosti samospoznavanja u drugom i s drugim, susretanjem u boli i patnji, posve drugačijeg od kruga narcističke težnje, monomanijske, posve drugačijeg od ma koje proždrljivosti koju ništa, nikakva mnogostrukost ne može nahraniti, kada je motiv posjedovanja i zaposjedanja zemlje, teritorije, krajolika kulture i duha, nade i povijesti bio dominantan, Mersad Berber se svojim slikarstvom bori. Ne dopušta da se izopači smisao povijesti, ta zemlja koja se oslanja na prošlost, da bi otkrila doba posljednjih bogova (M. Heidegger). On ne dopušta da se u vlastitoj umjetničkoj pustolovini zakači za neku opsjenu vlastite sudbine, *za koju će, obmanut i ushićen, objaviti da je ono što traži: Ecce homo* (P. Sloterdijk).

Mersad Berber čuva paradoksalnu bit umjetnosti, *pojavu nemogućeg kao mogućeg*. Slike *Poduka iz letenja / Icarusu od Dedala, Razglednica Sarajeva / Alifakovca, Apoteoza Sarajevu I, II, sa Vijećnicom* u pozadini, sa mitskim konjem, likovima i motivima iz Berberove memorije, *Principi Akademije / Sinu Azeru, Jajce kasarna, Tabija / Apoteoza gradu Sarajevu V, Ulica od lipa, Hanuma Jasmina Krpo, Sjećanje na Zemaljski muzej u Kastelu* (Banja Luka), *Ivo Pogorelić na*

Kastelu (1979. u B. Luci), *Pazarni dani I, II* (Banja Luka, 1994), ulje, sa podnaslovom *Davni snovi, Put u Skender-Vakuf, I, II, Homage a Delacroix* (6. 4. 1992), *Ratna skica sa Kupresa* (1992), *Posmrtna maska Theodora Gericaulta I, II, Theodor Gericault slika konja, Atelje snova Th. Gericaulta, Logor na Manjači* (1992), slikarsko blago, trpi nešto kao multiverzum koji je i na rubovima svagda na svojem početku. Trpi ono što je oformilo kulturu u Berberovoj domovini – koegzistenciju ne samo različitog nego i protivrječnog. To jeste potraga za istinom ili pravim sopstvom. Samospoznavanje zna samo za jednu opasnost, da počne stvarati ono najlakše koje samo sebe čuva i ne treba metafiziku muzeja/muzeiranja. Nalikuje na onog osamljenika o kojem govori Paul Valéry: „Sunce mu se činilo odviše lijepim i budilo je u njemu tugu. Gotovo bi bio izumio ljubav, da nije bio tako mudar i ipak sam.“

U slikama je traženo – već nađeno. Čin stvaranja je najviša mudrost i prividna nadmoć čovjeka. Ona počiva u tome što zna da u *sutrašnjicu prenese učinke i plodove jučerašnjeg dana* (P. Valéry). Na taj način u sebi nosimo ono što nas u izvjesnoj mjeri zaštićuje. U Berberovim slikama otkrivamo jedan nevidljivi zakon po kojem se sve u slici sklada. Mimetičko nasljedstvo je ovdje na djelu, u moći iznimnog slikarskog znanja i dubine pikturalnog. Svaka je slika i fenomen regeneracije, uskrnuća. Mnogo toga u Berberovim slikama govori u korist spekulacije da *potraga za sopstvom izvire iz težnje živoga čovjeka ka "istini" koja bi nepodnošljivi život učinila podnošljivim. Na ravni takvih radikalnih pitanja skončava svaka teorija, i uvire ili u umjetnost života ili ostaje što je bila – simptom ranjenog života* (Peter Sloterdijk).

Berberove slike koje predstavljaju apoteozu Sarajeva ili Bosne, pojedinih krajeva ili gradova, i prije rušenja Bosne i poslije rušenja kada se ona nečujno oprostila od sebe u zrcalu zla, raznorodnih opsesija, pojavljuju se sa onim najblistavijim u evropskom slikarstvu Austrije i Italije, Holandije i Francuske, Španije i Njemačke etc. Sve drugo je *krug narcističke refleksije ili kliktavi ples oko zlatnoga „ja imam sebe samoga“*. Tu je teškoća adekvatnog interpretiranja Berberovog slikarstva. Ono je, usprkos uskim prolazima analitičkog kritičkog postupka, usprkos onima koji sipaju mračne kletve, usprkos onima koji dave slikara pohvalama u kojima se sunovraćaju, adekvatno interpretiranje više utvara nego mogućnost. Ponekad upravo ljudi i ne znaju za kakvom utvarom da trče. Sveobuhvatna i jedino moguća interpretacija, ma koliko znalačka, hermeneutički genijalna, jeste utvarna. I ona je u nas još uvijek druga

praznovjerica. To ne znači da bi kao reakcija na to trebao biti onaj porazni relativizam interpretacija čija je potajna gramatika nihilizam.

Tumačenja postoje iz različitih perspektiva, polazeći od veoma različitih povijesnih, duhovnih ili egzistencijalnih iskustava. I Berberovo slikarstvo ne podnosi jednu interpretaciju koja pretendira da je adekvatna, kao što ne podnosi mahнита božanstva nereda mnogostrukog. Istina ovog slikarstva je u hermeneutici, u životu koji je sposoban za susjedsko susretanje, za komuniciranje ili razgovor. Razgovor smo mi, kaže hermeneutika. To je sa one strane *purifikatorskih haraćenja* (izraz sam preuzeo od J. L. Borgesa), koja se prikazuju svemogućim, slavnim, božanskim i sa one strane pustoši relativizma koji dokazuje posvemašnji nedostatak estetičko-hermeneutičkog kriterija i jedno beznadno neznanje. U ovom našem razgovoru sa slikarstvom Mersada Berbera znamo da nema one posljednje riječi kao što ne postoji ni prva riječ (Hans-Georg Gadamer). *Jedes Wort ist selbst immer schon Antwort und bedeutet selbst immer schon Stellen einer neuen Frage* (Svaka je riječ već sama odgovor i uvijek već sama postavljanje novog pitanja). Mudrost kazuje da je razumijevanje svagda drukčije razumijevanje, ne bolje ili savršenije. Ali sudba je da svagda žudimo za onim što je tome suprotno, riječ prepunu svemogućeg razumijevanja, prepunu nježnosti i straha. Riječ, interpretacija slikarstva Mersada Berbera dočekuje, čini mi se, uvijek onoga kojeg ne tjera higijenski um, higijensko pretjerivanje. Za to su nekada bili inkvizitori, oni službeni tragači. No, mi, smrtnici nismo sposobni da izgovorimo posljednju riječ. Da naše uznemirujuće razumijevanje fiksiramo u čvrstom identitetu koji bi isključivao, dakle, varijacije – ili isto, ali ne jednako (rekao bi Martin Heidegger u interpretaciji Nietzscheove filozofije i umjetnosti). Mersad Berber je uvijek u silnoj ali discipliniranoj poetskoj metaforici, u slikarskim aluzijama. On je u dijalogu sa skrivenim moćima svijeta, sa figuracijom, sa kristalizacijom svoje sadržine istine. *Logor na Manjači* (1992) posredno nam kazuje zlo u Bosni i posvuda na svijetu također, da se umjetnost otvara istini života ako ona nije neposredna. I ovdje je umjetnost forma spoznaje. *Ona je spoznaja, zahvaljujući svom odnosu prema istini; sama umjetnost tako što joj se ona u njoj pojavljuje. A niti je ona kao spoznaja diskurzivna, niti je njezina istina odraz nekog objekta.* (Th. W. Adorno).

U ovoj slici Mersad Berber govori o onome što teško dopijeva u riječ, u jezik. Tu se nadilazi jaz između Ja i svijeta. Ponekad čovjek misli

da je Borges s pravom govorio: „Neka nebo postoji, makar meni dopalo mjesto u paklu“. Jesmo li mi koji promatramo ovu sliku sigurni da razumijemo njen jezik, šutnju? A ako ne nastojimo razumjeti, suočavamo se sa opasnošću da nestanemo u ništavilu ili da bivamo utvarom! Tješimo se onom estetikom, hermeneutikom, koja kazuje da je razumijevanje zapravo sposobnost da se stavimo na mjesto drugog i drukčijeg, da bismo rekli što smo razumjeli i što bismo mogli kazati. Osnovni je problem, koji je kod Derride izazivao i nelagodu, da u svome nastojanju susrećemo drugo kao drugo, drugotnost kao drugotnost, slikarsko ili umjetničko djelo kao udar, napuklinu kao napuklinu, nerazumljivo kao nerazumljivo. Time ne sabotiramo mogućnost razumijevanja. Ona slika ne izražava samo zlo. Ona izražava i nepojamnost zla, ljudske žudnje za (samo)destrukcijom. Prethode mu ideologije, forme spoznaje, hodočašća, heretičke razmirice, izrođavanje prava na istinu i dostojanstvo. Slika je "ljupka nada, blaži nam samoću". (Borges)

S tim je u bitnoj vezi karakter one tragalačke muke, one potrage za sopstvom i istinom, jer "tada tragalačka muka dostiže svoj krizni momenat, uvidom u nedostižnost traženog. Tragaoca mora proći žar kad osjeti da ga ništa ne može spasiti od njega samoga. On gasne u dilemi: birati između nepodnošljivog i nemogućeg. Samo u vatri razočarenja mogu sagorjeti posljednje iluzije. Rastankom od traženog potraga stiže na cilj, i put uvire, jednim tragičnim okretom, u bol, od kojeg je u početku slutio ono veliko *ne biti tu*."

Mersad Berber je u svojim rasuđivanjima o boli i patnji, o smiraju mira i koegzistencije različitih kulturnih sustava dokazivao da je takvo zlo nemoguće, ali jeste. I on je, poput Borgesa, razmišljao o *labirintu labirinta, o vijugavom sve većem labirintu koji bi obuhvatio prošlost i budućnost i na neki način uključio nebeska tijela*. On je oćutio njegovo događanje kao nizove stoljeća, kao kobni pad ljudskog duha. On nikada nije hinio sveznanje i svemoć. Ali on je oćutio pritisak vremena, tešku pukotinu u ljudskom projektu na Zemlji, vidio je primicanje smrti, još jedne, ukoliko ne saćuva poziciju pronicavog promatraća. *Ne biti tu* znaćilo je postojati, ali ne egzistirati, znaćilo je zaboraviti svijet, sazdanog i od pomrćine, od muke i odmicanja slobode. Berber vidi i vlastito lice u zrcalu slika i kao slikarski ciklus. "Tek će kriza pokazati hoće li se tragalac sjuriti u neki od odraza u ogledalu, da bi stradao od njegove inkarnacije, ili će ćuvati šansu da se okrene od ogledala, kako bi svoj život preuzeo kao nalaz lišen slike." (Peter Sloterdijk)

U dubini duše je oćutio da je zemlja Bosna neizdrživa zbog svoje jasnoće zla, bezdana pomrčine uma. Spoznao je da je duhovna i moralna paraliza najniža cijena, ali su njegova percepcija i pamćenje iziskivali *estetičku istinu*. U novim slikarskim ciklusima u kojima Mersad Berber nudi novo kristaliziranje istine, ne lokalne, već univerzalne. On se suprotstavlja, posredstvom estetičke istine, kultu laži, ciničke bestijalnosti. On je svjestan da je moguće reći: "Antimetafizičko razmatranje svijeta – da, ali artističko." Tako je govorio Nietzsche. Slike izražavaju istinu. Ali istina je povrh estetičkog relativizma, koji je ustvari prešutna abdikacija, odustajanje od zahtjeva umjetnosti za istinom, kojom se jedino "legitimira ona veličina umjetničkih djela bez čijih fetiša relativisti rijetko mogu izići" (Theodor W. Adorno). Berber je u svojem slikarstvu stvaralački legitimirao metafore Bosne, jednostavne, ali raskošne, blage a stroge, svagda odlučne da ne izgube suglasnost sa istinom. Pri tome i kao slikar i kao mislilac on kopa po iskustvima koja uopće motiviraju njegovu slikarsku imaginaciju. "Imaginacija je sposobnost za to. Ona skicira nešto u sebi mirujuće, ne izmišlja proizvoljne oblike, detalje, fabule ili bilo što drugo. Ali istina umjetničkog djela se ne može predstaviti drukčije nego da se u subjektivno imaginarnom po sebi može oćitati nešto transsubjektivno. Njegovo posredovanje, to je djelo." (T. W. Adorno)

Poznato je da je Mersad Berber bio slikarski dosljedan, vjeran svojoj imaginaciji, motivima Bosne i svijeta, Istoka i Zapada. *Put u Skender-Vakuf* (1988, ulje, grafička boja), *Balada o sarajevskom nosaču* (1975, drvorez u boji), *Etida* (1992, akrilik), *Put u Skender-Vakuf*, (1988, akrilik, grafička boja) – ciklus kojeg slikar smatra najznačajnijim ili najpoticajnijim; time je slikar razjasnio da je P. Valéry s pravom insistirao na tome da trajnost ili besmrtnost, ako se misle neovisno o vremenu, o povijesnim okolnostima, onim tragičnim i sudbonosnim, uznositim i duhovno višim, "podrazumijevaju beznačajnost, ravnodušnost, savršeno izdvajanje – nepostojanje". Gorostasnom smjernošću i duhovnom energijom Mersad Berber pretvara riječ u sliku. Riječ je postala *logos polytropos*, mnogostruko tijelo. Prešla je u pamćenje koje se razvija posredstvom slikarstva traženjem i nalaženjem, samoćom i ljubavlju koja je prožeta umom.

Berberovo portretno slikarstvo upućuje na njegovo subjektivno spoznato iskustveno jezgro "koje ispod sebe ostavlja i subjekt", predstavlja čudesan rukopis u vremenu u kojem je riječ "prešla iz

posvudašnjosti u prostor, iz vječnosti u povijest, iz bezgraničnog blaženstva u mijenu i smrt" (Jorge Luis Borges). U njemu sudjeluju sudba Bosne i svijeta, raznovrsnost likova, nježnost i samozatajnost stvaranja i ljudskog, pjesničkog nastanjivanja na planeti Zemlji. Na drugoj je obali Juda o kojem je govorio Borges: on se odrekao časti, dobra, spokoja, carstva nebeskog. "Svoje je grijehe unaprijed smislio s užasnom lucidnošću... Juda je odabrao one grijehe u kojima nema ni truna vrline: zlorabu povjerenja i prokazivanje... smatrao se nedostojnim da bude dobar... Juda je potražio Pakao, jer mu je blaženstvo Gospodnje dostajalo. Držao je da je sreća, baš kao i dobro, božansko svojstvo, te da ga ljudi ne smiju prisvojiti."

Berberovi portreti jesu slike, *posebne* slike, likovi slikarskog traženja i savršenstva, sazđani na ideji mira i potpunosti, na ideji da tako sluti sebe. U ovom času sluti sebe sa moćnom prisnošću, strepnjom, melanholičnom skepsom, nježnošću koja se u njegovim slikama/portretima po sebi suprotstavlja onom autoritarnom u slikarstvu, rastućoj noći svijeta, otjelovljenju nihilizma. Ciklus *Apoteoza Sarajevu, Osman, Bosanski Petrovac/trke, Velike alegorije I, II, III, IV* – koje su prvi put izložene u Londonu 1998. na velikoj izložbi Mersada Berbera u Albemarle Gallery i u antologiji *Postmoderna u evropskoj umjetnosti* (muzej Ostende, Belgija), *Velike alegorije* sa sinom Azerom, fascinantna skladba Trijumf Flure iz Lozice (ljetu 1999. u Marbeli, Španija, mural za španskog kolekcionara, Sammer-Gallery), *Bijele slike* u zagrebačkom periodu, (1992–1994), *Razglednica sa Travnikom, Kapija na Vratniku, Dženaza kod Careve džamije* (april 1992, Sarajevo) – sve su to Berberovi mnogostruki svjetovi koji uviru u posljednju tajnu o kojoj je Paul Klee govorio 1918.

Svojim slikarskim prelivom i svojom skladbom, nalik onoj u muzici, Berber stvara svijet moćniji od svjetskih moći, tekući kroz ljupki jezik sjenki i svjetla, svjetla uma ili duha. Estetska zakonomjernost, najsusjednije u umu, neizvjesni nagovještaji prisutni u njegovim slikama/grafikama, iskrsnuli jezik povrh tišine i apsolutne tmine – to su vrijednosti i povijesna iskustva u njihovoj svagda drukčijoj konfiguraciji.

Berberova estetika sabire elemente jedne druge etike. Nije pretjerano reći da je ova umjetnost, koja obuhvata moći oka, koje osjeća zavičajno i strano, toplo i hladno, koje širi dalje svoju sreću, onog oka koje je sposobno da čuje muziku, paradoksalno, onu nečujnu o kojoj

govori veliki mudrac Lao Tze u svom djelo *Dhao Te king*. Ona krije u sebi raskoš treperavijih, profiliranih motiva i oblikotvornih tonova. Ne bi bilo osobito mudro reći za Mersada Berbera da ono što on stvara u svojem slikarstvu, ono što vrijedi, ovisi o onome što mu nedostaje, "jer posjeduje jasnu i duboku nauku o onom što mu nedostaje; i kako to nije neznatno, stvaram od toga veliku nauku" (P. Valéry). To reći znači psihoanalitički falsificirati bit Berberovog slikarstva, znači podilaziti vulgarnom subjektu.

To ne vodi ničemu. Ali i idealizmu ne možemo osporiti njegovo pravo da kazuje: "Ja odgovaram na izvjesnu nevolju, potrebu, ljutnju, slikom okolnosti u kojima bih bio nedokučiv: kao što je slika zlatnog otoka gdje ništa što mi se ne dopada ne bi moglo doprijeti, naročito ne putem sjećanja" (P. Valéry). Ideja jedne estetike temelji se u nadi da se pomoću teorije oslobodi umjetnost onog izopačenja koje je ustanovljuje kao čisti estetski privid.

Kako je razumijevanje moguće? Adorno će reći da onaj ko je samo unutra, tome umjetnost ne otvara oči. Ko je pak samo spolja, taj nedostatkom afiniteta falsificira umjetnička djela. "Međutim, estetika postaje više nego jedno rapsodičko kretanje tamo-amo između dva stanovišta ako razvija njihovu isprepletenost na Stvari." (T. W. Adorno) *Put u Skender-Vakuf*, koji se pojavljuje u monografiji *Vlado V. Bužančić, Mersad Berber* (Sarajevo 1997), u kojoj je na iznimno sjajan način predstavljen slikarski opus ovog svojevrsnog gorostasa, njegova dramska struktura, poetologija i metaforologija, u kojoj estetika upija vlastitu događajnost u dramatsku svijest; ono je slikarsko znakovlje u kojemu se estetski proširuje tajna svijeta i tajna Bosne da nas spasi od pustoši i surovosti percepcije, da odabere jednu od sudbina drevne i moderne Bosne, u studijama o konju, teretnom konju, često u sasvim novoj kompoziciji. Slikar je oćutio tu sudbinu. Paradoksalno, u vlastitoj imaginaciji mogli smo oćutiti tu sudbinu, tu vidljivu i nevidljivu mrežu povijesti, čak znati kako je jahač "mogao ćuti kako zviždi konju, sjahuje, vezuje konja za stup" (Borges). Ciklus *Skender-Vakuf* (od 1984), *Put u Skender-Vakuf, Bijeli ciklus*, dokazao je paradoksalnu situaciju – da je Mersad Berber vjeran sebi kada se odmiće od sebe, kada stvara kosmos veoma iznijansiranih pomaka ili promjena. On je opijen metafizičkim bjelinama visoravni, "lutajućim predjelima Skender-Vakufa". Opijen je moćima, imaginativnim mogućnostima i ulogama bijele boje, "one nezavršene boje velikog Gabrijela Stupice". U tim povijesnim

vremenima, "iskopinama malih torza, kasnoantičke civilizacije, na tim prostorima krvavih epidermi konja koji po biblijskom usudu vuku drva iz šumskih revira, izvukao sam i ja veliku poduku o bijelom". On ne zaboravlja reći da je tu čudesna ili "iznimna tradicija islamske sakralike... Aladži plava džamija u Foči, koje više nema... ili Arnaudija u Banja Luci, koje više nema".

Ti ciklusi bude u nama osjećanje, uvijek isto ali ne jednako, da "nikada nismo sami sa samoćom, kada smo sami, nikada nismo sami" (P. Valéry). I mogli bismo reći da *Put u Skender-Vakuf* (1988, akrilik, grafička boja) svjedoči o estetskoj istini i estetskoj egzistenciji, u kjerkegorovskom smislu, da je konj tisućljetna tradicija, "i herojska i lirska". U tim slikama čujemo prizvuk povijesnog ritma. I ja bih mogao reći ono što je Borges jedanput rekao (*Izmišljaji/umotvori*) o ravnici: "Ima jedan trenutak u danu kada samo što ne progovori, nikad to ne izrekne, ili, možda, beskonačno kazuje, a mi ne razumijemo, ili pak razumijemo, ali je to neprevodivo poput glazbe". Berber je tu dotakao tajnu, jednu predaju. Berberovi konji su simboli tajne Bosne. I baš u nekoj vrsti čuđenja, čitajući *Tisuću i jednu noć*, spoznajemo da su ljepotom izigrane sile zla, agonija mučnih noći. Dospijevamo svagda u zavičajni krajolik. Metafizika Zapada nam kazuje da ulazimo u stariji i postojaniji svijet, povrh privida i varijacijskih obilja pojava u svijet koji se oteo smrti.

To je čudesan svijet u slikama – *Ada prima na dar romanički kapitel od Andrije Seifilda* (ljetno u Dubrovniku, 1999). Ona nosi u sebi izobilje slikovnih asocijativnih momenata u odnosu na vrijeme, na čovjeka u njegovim ogledalima, sa duhom i njegovom sudbinom koja doprinosi ljepoti koja je Mersadu Berberu, čini se, jedini način približavanja tajni u ljudskim očima, u odnosu likova, viđeni "okom samotnika". U slici *Osman* (infantkinje), u kojoj, reklo bi se, Mersad Berber jeste pjesnik.

*Pjesnik – to nije izvjesna slika koju
želim, nego čudesna skupina
sviju mogućnosti.*

Paul Valéry

Tu dolazi do izraza dubina sjećanja, nostalgični duh i pjesničko iskustvo. Sve je to bila ljepota, ljepota sunca koja izaziva patnju, u kojoj

"svjetlost i pojava piju rastojanje" (P. Valéry), rastojanje u vulgarnom vremenu i prostoru. Prismo i skrovito istodobno, tajanstveno koje kazuje: usudi se: odgonetni.

Slika *Lamija Muzurović na visoravni u cvatu Gabriela Jurkića*. U trenutku dodira osjetila i duha, ljepota u Berberovom stilu, kao da je odlutala iz vremena i dospjela u nekakvu vječnost. Duh u slikarstvu mu potajno nameće ponesenost, kojom ušutkuje sve što ne bježi "svom susjednom najbližem", u punoći pikturalnosti, u lirici svjetlosti, u osjećanju kozmičke samoće. Ciklus *Varijacije na temu sarajevskih postkarti* (1995–1999), jedinstvena slikarska apoteoza Sarajeva, također predstavlja varijaciju ljubavi prema Bosni, potpunu koincidenciju i konvergenciju filozofije i umjetnosti ne samo u smislu (samo)afirmiranja zavičajne tajne, ne samo u smislu muzike pretočene u slike i vrijeme/imaginaciju, koja ne dopušta nijednoj instanci svijeta da prekrije istinu. Ciklus je samostiliziranje onih vrijednosti koje nisu niti mogu biti pod teretom sputavanja, naprimjer, kulta regionalnog, nacionalnog, tradicijskog etc. To je ona strahotna istina, koju dovodimo u vezu sa Nietzscheovim prosuđivanjem, antimetafizičkim, same umjetnosti i životnog svijeta.

Ovdje je Mersad Berber sa stvarima svijeta posredstvom duboke supstancije, sjećanja koje otvara i skriva, koje želi iscrpiti sve svoje mogućnosti, a ne može, posredstvom sjećanja koje jamči njegovim slikama također vrijednost istine, postavljena u njezin neodoljivi nabor, u zbiljnost koja je lišena straha. Zahvaljujući sjećanju, ponekad u platonovskom smislu, koje nije preslikavanje dogođenog, nastaje druga realnost, slika, koja reagira na prvu realnost. Berber i u ovom ciklusu *Varijacije na temu sarajevskih postkarti* (1995–1999) stvara drugu realnost, koja se oslobodila tereta slikarske faktografije. Zahvaljujući njemu, tom sjećanju, iskazi, slike stječu vrijednost istine. Slikar kazuje da čovjek sam kakav želim da jesam. Podsjećam na P. Valéryja. Slikarstvo je metafora, more, kazuje Valéry. "U moru, čitavo moje tijelo se daje, uzima, začinje, troši i kao da želi iscrpiti sve svoje mogućnosti. Ono želi da zgrabi tu vodu, da je obgrli, ono postaje ludo od života i svoje slobodne pomičnosti, ono je voli, ono je posjeduje, ono izrađa s njom tisuće najčudesnijih ideja."

Mersad Berber je to doveo na scenu, to iznimno slikarsko blago svoje zemlje koja s respektom prihvata ljubav prema različitoj i

drukčijem, ostvarujući tako svoj povijesni i duhovni identitet, ne prestajući biti ono što jeste. Svakom slikom ili grafikom u svakoj tehnici on eksperimentira sa vlastitim bićem i duhom. To pretvaranje i "sebe u sebe", dolazi sebi i udaljava se od sebe, prebire po naborima tajne. Svaki ciklus je moralno umjetničko blago, jedna etika homeostaze, autonomni izvor smisla, istine ili *ethosa*, koji "baca pogled u ekologiju života koji trpi", koji pripada neimarskoj prirodi usklađivanja duha i svijeta, svih posebnih osjetilnih organa, muzike i slikarstva.

Berberov *Icarus*, u svim varijacijama, jest u pravcu plodnih uvida. Znamo da je simbol ogledala onaj koji orfička tradicija pripisuje Dionisu. Svijet je slika. Heidegger u drugom smislu govori da je doba novovjekovlja koje vrhuni u biti tehnike, moderne svjetske civilizacije, doba slike svijeta, svijeta kao slike, kao objekta/postavke, ali je za Mersada Berbera svijet kao doživljaj, kao umjetničko djelo, iskustveno pustolovno obogaćenje. To je estetsko opravdanje svijeta u njegovoj pravednosti, u njegovom moralnom kosmosu. Stoga je, dovoljno paradoksalno, ova estetička istina ustvari kryptoetika ili "proces (samo)iscjeljenja prabola" i možda jedina instanca "samozgusnuća praužitka".

Uistinu, nama izgleda da i slika *Ivo Pogorelić na Kastelu 1979. u Banjoj Luci* pokazuje snagu onog orfičkog simbola, simbola ogledala; to je forma u kojoj Dionis gleda sebe. "Orfički simbol sklanja zapadnu suprotnost između imanencije i transcendencije, na koju su filozofi uludo potrošili toliko mastila, u područje smiješnog. Ne postoje tu dvije stvari, kod kojih valja otkriti jesu li odvojene ili sjedinjene, već postoji samo jedna, bog, a mi smo njegove halucinacije." (Giorgio Colli)

Tu nema redukcije, ima sažimanja onog u prošlosti i onog u suvremenosti, u Banjoj Luci, u našem zavičajnom gradu.



Mersad Bereber
Bijeli konji
Ulje na platnu
1998. godina