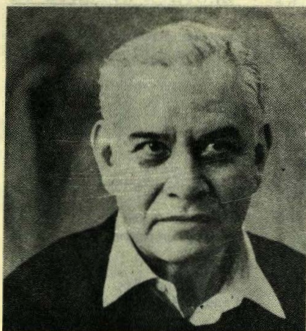




RUFINO TAMAYO

IZ STRANIH KULTURA

TAMAYO i MEKSIČKO SLIKARSTVO

octavio
paz

Savremeno slikarstvo Meksika poteklo je iz meksičke revolucije. Ovaj pokret Meksika posmatram kao okretanje svojoj vlastitoj tradiciji. Odbačivši forme (čista istorijska nagomilavanja) koje su je pritisakivale i izobiljavale, zemlja se ponovo našla sama sa sobom. Meksiko se otkriva, i otkrivajući samo svoju tradiciju — kolonijalni katolicizam i republikanski liberalizam, ne može da reši svoje konflikte.

Revolucija je koliko povratak u originalnost toliko ponovno traženje jedne sveopšte tradicije. U vezi s tim ne smatram za potrebno da obračam posebnu pažnju na značenje ove reči — jedan zajednički program ili plan koji uvodi naciju u moderan svet. Sa jedne strane, revolucija je otkrivanje „istorijskog podzemlja“ Meksika dok je sa druge pokušaj stvaranja jedne moderne zemlje, čineći skok (kojega uskratili naprednjaci XIX veka) da bi se tako otklonilo ono što se zove „istorijsko zakašnjenje“. Pri svemu tome, biti „moderna nacija“ ne znači samo usvojiti tehniku stvaranja već se povezati i sa jednom određenom tradicijom, pronaći novu zamisao, novi vid čoveka i istorije. Takvo traženje za tradicijom koja bi nadomestila one koje su do sada uobličavale zemlju, završilo se nestabilnim kompromisom koji još nismo prevazišli. Dakle, i meksičko slikarstvo potiče iz ovog složenog stava.

Od prvog trenutka slikari su okrenuli svoj pogled prema Meksiku, osećajući istovremeno potrebu za uvođenjem svog nacionalizma u glavne tokove modernog duha. Sve dvosmislenosti koje su sledile, estetičke i moralne, potiču od nepotpunosti revolucije. Meksiko, njegova istorija i njegov pejzaž, njegovi heroji i narod, njegova prošlost i budućnost, čine osnovnu temu naših slikara. Naravno, ovaj zadak proizlazi je iz vrednosti, formi i principa „otkupljenih“ od evropske kulture.

U „Povratku“ Rivere ima odjeka Gauguina i Rousseaua, kao što je u postelji Lopeza osetno prisustvo francuskih simbolista.

Otkriće prekoritečnosti umetnosti i naroda, bilo je posledica radoznalosti istočnjačke estetike. Posle romantizma, umetnost se nije prestala puniti i bogatiti stranim uticajima u grčko-latinskom svetu.

Ova osvajanja nisu ispunila samo našu senziбилnost, nego su dotakla dela svih velikih savremenih slikara. Da se samo setimo šta su značile crnačke maske za kubizam, egipatska umetnost za Kleea, sumerska kultura za Pikasoa.

I meksički slikari učestvuju u toj tradiciji bez koje bi Rivera bio neobjašnjiv. Njihovo slikarstvo je jedan deo moderne umetnosti, ali je isto tako i slikarstvo jednog naroda koji se pronasao i, nezadovoljan sobom u prošlosti, traži način koji bi ga postavio u savremenu civilizaciju. Jedno slikarstvo, rešeno da se sukobi sa ekstremima, koje ne vodi računa o ideji je ispit jedne filozofije, koja bi ga opravdala i uzela. Ova potreba nije bila slučajna. Ona nije bila posledica nekog temperamenta ili nekog slikarskog hira. Ona se pojavila istim razlozima koji su naveli Vaskoncelosa, prvog pokrovitelja fresaka, da osnuje meksičko vaspitanje u jednoj filozofiji „race csmique“ i koji je poveo revoluciju da traži univerzalnu tradiciju koja prelazi nacionalna ograničenja.

Ni jedan sistem, kojeg je pružala meksička realnost, nije mogao zadovoljiti umetnike, i to je razlog njihovog okretanja marksizmu. Međutim, usvajanje marksističkih ideja nije bilo, niti je moglo biti posledica jačine proletarijata ili nekog socijalističkog pokreta. Marksizam Rivere i njegovih drugova služi je da kao jedna internacionalno-revolucionarna filozofija nadomesti odsustvo filozofije meksičke revolucije. I dok je Komunistička partija ostajala skoro nezapažena ili živeća u tajnosti, dotle su se glavni zidovi pokrivali umetnošću koja je pricala kraj kapitalizma, da se za niko, ni slikari ni njihove mecene, nisu čudili.

Pročitajući, ova umetnost prestaje da je ono što su njeni autori hteli da bude: odraz realnosti. Takvo spekulativno slikarstvo jedne grupe umetnika i intelektualaca nema dovoljno kontakta sa širim narodnom podlogom ili jednim istorijskim trenutkom, što kod Giottoa ili Piera della Francesca odaje toliko istinoljublja. Rufino Tamayo je jedan od prvih koji je počeo svojim putem. Njegovo piktoralno i poetsko traženje našlo je svoje pravo vreme — dok njegov estetski doživljaj poseduje toliko radikalizma da je na osnovu otkrivanja dvostrukih samostalnosti postao izgnanik meksičkog slikarstva. Časnost sa kojom je Tamayo sve to primio na sebe i njegova odluka da ide do granice i da je prede svaki put kad treba, bez imalo sumnje u poraz, primeri su umetnike i moralne neustrašivosti. To je isto vreme dokaz one stare istine da istinitost ima pravo na sve uticaje koje, ona preobraćava i kojima se služi da postigne svoj najbolji izraz. Ništa osim

lenjosti, udvornosti i ponavljanja ne može zasmetati ovu iskonsku vrednost koju svaki pravi umetnik nosi u sebi.

Umetnički doživljaj Tamaya nije naravno završen. I u punoj zrelosti slikar nas ne prestaje iznenađivati svojim ostvarenjima, svaki put sve više. Ostvareno delo otkriva već toliku punocu izraza, toliko originalnosti, da je nemoguće ne posmatrati ga kao jedno od najusustavstvenijih i najzanimljivijih, nezamenljivih u savremenom slikarstvu. Rođeno pod znakom surovosti i traženja, njegovo se slikarstvo danas nalazi u zoni slobode. Ta ista umetnost dala mu je moć nad trajnom uzletu, a da mu zato nije oduzela onu koja je potrebna na zemlji: moć nad snagom inspiracije.

Današnji lirizam posledica je jučerašnjeg asketizma.

Nije prošlo mnogo vremena od kako se njegovo slikarstvo ponudilo posmatračima u vidu neusiljene borbe za čistotu istine i pravu suštinu objekata. Sada ta treptava i retka klica oslobađa čitav niz izdanaka, isto tako direktnih i slobodnih, nepokolebljivo potčinjenih nemogućnosti čistote. Sloboda se ponovo pokazala kao jedno osvajanje. Vredi da se vidi kako je Tamayo postigao tu slobodu.

U vreme njegovih prvih radova, slikari su se zanimali ispitivanjem čiste plastike i to ne, naravno, u smislu „dobrog slikanja“ ili „usavršavanja majstorstva“. No, u tim smislim kompozicijama Tamayo i nije drugo istraživao do nove forme plastičnog izraza, koristeći se spekulativnim atrakcijama svojih savremenika, naročito Braquea čija je intelektualna isfiltriranost suprotna snažnoj i neposrednoj realnosti Goya i Picassoa. Plahovitiji i suroviji, Meksikanac je osećao potrebu za tom smirenom školom koja je učila o vrlinama akromnosti i strogosti. Zbog toga bi bilo potrebno pronaći na platnima Tamaya prisustvo Braquea, čiji se uticaj nije prenosio u vidu imitacija, već u sličnom stavu prema slikarstvu, saglašavajući se isključivo u stavu prema plastičnim vrednostima.

Sva dela iz ove epohe: mrtve prirode, grupe žena i ljudi, alegorije Zapate i Juareza, su stroge kompozicije. Ništa više, ništa manje. On se opire da sliku posmatra kao jedan događaj. On je vidi onakvu kakva ona jeste — ravna površina. Prostor dobija svoju punu vrednost i on prestaje da ga slika. On zna da prazan prostor može da se preobrazi u razjapljena usta, sposobna da progutaju čitavo platno. Zahvaljujući boji, prostor se pojavljuje, egzistira.

Međutim, Tamayo ne postiže prostor bojom, nego svojim osećajem za kompoziciju. Rođeni kolorista, on uspeva da se služi svojim darom, ne potčinjavajući mu se, pokoravajući ga strogom zakonu kompozicije. Zbog toga nije moguće da se o njemu govori samo kao o jednom običnom koloristi. Njegove boje su zavisne od

strukture slike i mogu biti posmatrane jedino u funkciji celine. Kada bi za njega slikarstvo bilo samo jedan plastičan jezik, koji nije namenjen opisivanju, koji ne podnosi anegdote, šta bi još preostalo da kaže tim jezikom? Odgovor se nalazi na platnima još od pre petnaest godina, kada je antička strogost ustupila mesto jednoj dinamičnijoj zamisli: sve se kreće, živi, igra. Deformacije prestaju biti samo estetski momenat, da bi se ispunila jedna funkcija koju nije preterano nazvati ritualom: dok ovde pravi, dalje osuđuje. I poznati elementi (lubnice, žene, gitaristi) učestvuju u tom svetu aluzija gde dominiraju protivničke i komplementarne snage sunca i meseca.

Tamayo je zaista prekorao jednu novu granicu i njegov svet postaje svet poezije. Prisutnost simbola plodnosti i rušenja, veza koju je lako naslutiti između slikarevog jezika i opsenarskog, ne bi trebalo da nas zavede. Tamayo nije ni intelektualac ni arheolog. Koliko je moderan, isto je toliko i vrlo star. Njegov osećaj života i smrti, njegova iskonska ljubav, otkrivaju u njemu talni temperament na način stariji i plemenitiji od reči, i svet se ne predstavlja kao jedan intelektualan nacrt, nego kao jedan živi organizam. Xavier Villaurrutia bio je od prvih koji su obratili pažnju na neprekidno prisustvo sunčanih područja u svakom njegovom doživljaju. Na kraju Tamayo je sin zemlje i sunca.

Detinjstvo ostaje živo u njegovom delu i njegove egzaltirane tajne prisutne su na svakom platnu. Njegova materija od supstance tog istog sunca, bogata je i ozbiljna zgusnuta i sočna. Sunce koje je i sunce njegova detinjstva i detinjstva čitavog sveta, isto je koje je upravljalo astronomskim računima starih Meksikanaca, ritualnim nasleđstvom njihovih svećenika i smislom njihovih života. Prisustvo pozitivnog elementa sunca rada kao suprotnost je dan drugi princip. (Osnovno jedinstvo sveta održava se u jedinstvu suprotnosti — život izrasta iz smrti). Kao nužna dopuna sunca, mesec je dao tom slikarstvu njegovu istinsku ravnotežu, i to ne u smislu harmonije principa, već u onom presudnijem, ravnotežu bića pod teretom života i smrti. On postaje da taj isti mesečev princip bude izvor prefinjene osetljivosti izvesnih fragmenata pored kojih se nalaze oni tamni, mračni i divlji. Jer, Tamayo je znao instinktivno da Meksiko, zato što je zemlja opora i tragična, mora u isto vreme biti i ona sunčana, zemlja kolibriča, detinjstva voća i plavih maski. Čitav njegov svet liči na jednu ogromnu metaforu. Mrtve prirode, ptice, psi, ljudi i žene, i sam prostor, sve je aluzija, preobraženje ili otkrivanje kosmičkog principa dvojnosti kojeg simboliziraju dve planete. Zahvaljujući ovom polarnom životnog toka, njegovo slikarstvo je jedna oznaka više u rodjaku jedne velike tradicije. Prirodnost, sa kojom je Tamayo



RUFINO TAMAYO lubenica

ustpostavio kontakt sa stranim prekorteškim civilizacijama izdvala ga iz velikog dela slikara našeg vremena, meksičkih i evropskih, suprostavljajući ga onima koji su smatrali da otkriće čistote predstavlja kraj sili i osvajanju. Istraživanja po tim „grobovima kulture“, koji su pravi muzeji umetnosti, prethodila su u mnogo slučajeva najudnijim kreacijama modernih slikara. Tamayo silazi u samog sebe da bi tu našao drevno sunce, bogatu postojbinu silka... On je bez napora pronasao u sunčevoj i mesečevoj fatalnosti tajnu starine koja nije ništa drugo nego neprekidna novina sveta. Najzad, ako se u slikarstvu Tamaya sugreću starine i drevnosti, to je zato što je i ono začetak u jednom narodu i jednoj sadašnjosti, koja je prošlost bez datuma.

Ima još jedan „realizam“, koji ne odražava pojave u stvarnosti i koji ne smatra da je gošpodar tajne sveta i istorije. Taj realizam trpi surovost epohe, a bori se da je izmeni snagom umetnosti. Ne propoveda nego razotkriva. Taj nam realizam razotkriva viziju sveta Tamaya. On ne sila raj budućnosti i ne uspuvuje nas pricom da živimo na najsvršenijem svetu. On ne opravdava ni jedno ljudsko zlo, a sirovost bestijalnog i grubost njegovih objekata, samo su dokaz da nimalo nije navodnuhan na nezasićenu glad koja je osvojila industrijsko društvo. Poniženja i bede savremenog čoveka obelodanjuju se na delima koja sada izlaze Tamayo. Doživljaj postaje težak i neprijatan. Ovačločen u svom objektu, slikar ga razgoleđuje i pokazuje ga onakvim kakav on jeste: deo žive materije nagrižene otrovom zlobe, novca i sladostraća. Opsednut hladnom i čistom strahom, zadovoljstvo mu je da nam pokaže tajnu čudovišta i nedovršenih bića u ličnom zadovoljstvu, ludačkom smehu, sa kandžama i velikim neprirodnim zubima. Izmišljena bića? Ne!

Tamayo otkriva naše najtamnije vizije, slike koji prodiru u naše snove unemeravajući naše noći. Nalište medalje, skriveno lice današnjeg sveta, uzmemirujući zid predgrađa, zapuštenost pasa i pijanca, dešiji crtzi. Zatvorski zid, školski zid, kućni zid, zid novca, zid moći. Na tom zidu Tamayo je naslikao nekoliko svojih najupečatljivijih silka. Ali ta divljina je samo jedan deo njegovog sveta. Drugi deo je stari, sunčani, gledan sa čeznjom i nostalgijom: mrtve prirode, lubenice, zvezde, voće, i južnjačka lica, sve okupano u čarobnom svetu. Na tim slikama Tamayo je postigao vanrednu osvetljenost, gotovo nestvarnu finocu.

Nikad sivo nije bilo tako bogato raznolikošću i zvučno kao kad se sluša jedna pesma od jednog stina koja se ne prestaje ponavljati menjajući svaki put svoj misao. Slikarstvo Tamaya nije posledica estetske razonode. To je lični i spontan odgovor na savremenost. Jedan odgovor, jedna mislija i jedno preobraženje.

Prevela s francuskog M. N.