

Катица КУЛАВКОВА

Акварелите на Васко ТАШКОВСКИ

Охрид, Уранија, Центар на МАНУ, 18 јули 2017

Изложба со промоција на монографијата Ташковски, *Акварели/Watercolours*, Скопје 2017, МАНУ и Книгоиздателството Матица Македонска од Скопје

Двојазичната (македонско-англиска) монографија на академик Васко Ташковски *Акварели*, објавена оваа 2017 година, кога тој наполнива 80 години (роден е на 31 август 1937), е авторско дело кое, освен уводната песна на Раде Силјан, проследена е исклучиво со авторско претставување на циклусите од акварелното творештво на Ташковски, со био-библиографски преглед, преглед на самостојни изложби на акварели и избор илустративни фотографии од семејната (и)сторија на Ташковски. Во оваа книга, посветена на сопругата на Ташковски, Биба, испишана е една автопоетика на овој извонреден македонски акварелист, но и цртач, сликар и графичар. Непретенциозно, биографски, низ промислени сеќавања, Ташковски ја реконструира својата лична ликовна поетика, всушност поетиката на своето акварелно творештво.

Тоа се гледа дури и при беглиот преглед на циклусите на оваа книга, сите проследени со уводна есеистичка рефлексивна на авторот: „За акварелот“, „Средба со водените бои“, „Цртачки акварели“, „Крајбрежни случувања“, „Планински мотиви“, „Охрид како инспирација“, „Еко пејзажи“, „Пустински мотиви“, „Маслиници“, „Енергии во просторот“ (космичка, биоенергија, светлосна магнетна, мисловна и др. енергии), „Камењата остануваат“, „Акварелни скици и минијатури“ и, на крај, „Хронологија“, како прилог кон монографијата.

Автопоетиката е осмислена најпрвин како промислување на иницијацијата во техниката на водените бои и сликањето врз мокра хартија. Таа иницијација започнува примитивно, но и со една богата симболика впишана во мешањето на боите и плунката, онака како што - според библиските легенди - Спасителот, во „Чудото во Силоам“, ја меша калта со својата плунка и со таа лечебна смеса му го враќа видот на слепиот Вартимеј Тимеев. По долгото иди-ми-дојди-ми во односот спрема акварелот, маргинализиран целосно во средношколската настава на Школата за применета уметност, Ташковски го практикува акварелот како скица или додаток кон цртежите и графичките дизајни,¹ за подоцна, кога ќе студира на Вишата педагошка школа, да ја совлада техниката кај извонредниот Вангел Коџоман, па повторно да го запостави за време на студирањето во Белград, на Академијата за применета уметност, и кога конечно ќе му се врати како на своја и освоена „уметност“, да остане со неа до денес. Имено, веќе од крајот на 80-тите години на 20-от век до денес, 2017 година, акварелот станува и останува да биде битна одлика на ликовниот идентитет на академик Васко Ташковски.

¹ И подоцна, акварелите знаеле да му послужат на Ташковски, во творечкиот процес, како подготовка за маслени слики на платно.

Зреењето на водената ликовност или уметноста на водените бои кај Васко Ташковски има своја длабока смисла и се одразува врз поетиката на неговите акварели. Имено, Акварелот на Ташковски, ако под тоа го подразбереме обемиот, речиси безброен опус на акварелни дела, ја востановува својата оригиналност токму затоа што вградува во себе елементи на цртеж, на гваш и на графика, комбинирани со елементи на маслени слики на платно. Белата кривка хартија подготвена за водени бои и мокри колорити, за слободна и речиси стихијна експресија, всушност, се соочува со една маестрална Рака, со една Четка која е строго контролирана, мајсторски водена од волјата на сликарот и енергијата на разумот соочен со напливот на мечтата, фантазиите, визиите и раскошната визуелна имагинација на Васко Ташковски. Она што стварноста го ограничува, акварелната имагинација го ослободува.

Така, Акварелот на Ташковски може да се опише како плодотворна спрега на чувства, мечта, игра, творечки порив или енергија, контрола на разумот и едно чудо од водени бои и светови. Тие се како склопци, хармонично поставени кога ќе се затворат во една целина. Тие се споени во еден ликовен „хиерос гамос“. Васко Ташковски има воспоставено рамнотежа меѓу слободниот тек на фантазијата и на водените бои, диктатот на четката или раката и контролата на разумот. Таа рамнотежа е главниот чинител кој ги прави акварелите на Ташковски минуциозни, студиозни и медитативни. Таа минуциозност не е својствена за традиционалниот акварел, затоа акварелот на Ташковски е авангарден за македонски и за пошироки европски околности.

Кои се другите карактеристики на акварелното сликарство на Ташковски? Со сиот ризик дека нема да ги истакнам сите значајни својства, ќе наведам неколку од нив, кои (ми) се чинат особено важни и соодветни да ги истакнам во рамки на оваа пригода:

Прво, акварелите на Ташковски го претставуваат светот во миговите на неговата преобразба. Станува збор за една сликарска визија на метаморфозата, една онтологија на метаморфозите, една акварелна естетика на чудото на преобразбата на (сегменти од) природата во човечки, животински и митски фигури. Тука се наметнува прашањето дали чинот на преобразба не е обратен? Дали мртвата природа се претвора во олицетворение т.е. персонификација на некое живо суштество (коњ, птица, риба, човек), или човекот и другите живи суштества се претвораат во предмети, во пејзажни глетки и во визуелни одломки од природата?

Оваа димензија на семантичко, смисловно двојство на ликовните метаморфози во акварелното творештво на Васко Ташковски им дава на неговите акварели една загадочност/енигматичност, го прави нивниот симболизам иконичен или живописен, го прави чинот на гледањето на неговите акварели во чин на една авантуристичка потрага и ликовна игра. Имајќи предвид дека акварелите на Ташковски содржат и некои наративни елементи, не толку реалистични колку фантазмагорични и надреалистични, двосмисленоста или амбивалентноста на преобразбите во нив станува деликатна, но и динамична, флуидна и отпорна на обидот да се упрости и да се сведе на некое рационално толкувачко клише. Сепак, акварелите на Ташковски не би требало да се толкуваат чисто

семантички, туку првенствено семиотички, во сета раскош на нивните ликовни знаци, на нивната водена текстура, на нивното иконично писмо. Тие се препознаваат по нивниот двоен идентитет, полн мисловност и техничка совршеност, поради што е едновременно и впечатлив, фасцинантен, екстатичен, и жизнерадосен и футуристички провокативен.

Второ, токму во тој свет во којшто постојано се преобразуваат старите и стереотипни силуети на стварноста и создаваат нов визуелен свет, во мигот кога акварелот ја нарушува монотонијата на секојдневието, кога ја укинува баналноста на вообичаениот свет, токму тогаш се случува и една друга, длабинска авантура на ликовното значење: акварелот е обележан од еден устрем да се издигне над обичното и да го одухотвори насликаниот свет со силата на интензивната имагинација. И акварелите на коишто се насликани пустински пејзажи, пустелии, суви речни корита и каменити предели добиваат една хумана димензија и зрачат со една емотивна топлина на ликовното писмо.

Трето, повеќето пејзажи се пополнети со барем една човечка силуета, дребна, некако отсутна во своето присуство, небаре небитна за драмата на пејзажот, ама поставена како потпис на еден поглед на свет кој ги надминува границите на ликовното. Потребата пејзажот да се дополни со човечка фигура, многу често алудира на човекот како 'сенка на природата'. Потребата, природата и човечкиот свет да се спојат во едно или да се контрастираат, сведочи за неделивоста на светот. Човечката фигура е грандиозна само кога се надминува себеси, кога се преобразува во нешто друго, во киклоп, во фосил, во дрво, во карпа, во планина, во речна долина (1999, „Во преградка море“, 1992, с. 27; Тројански коњ“, 1995, с. 27; „Скок“, 1998, с. 49, „Каменеста жена“, 2004, с. 53, „Маслинов коњ“, 2002, с. 62; „Планински киклопи“, 1999, с. 101, „Мојата планина“, 2001, с. 103). Така, на акварелите на Ташковски, дрвото личи на човек и Е човек, како што и човекот личи на дрво и Е дрво. Облиците се поместуваат и допуштаат нештата да се преобразуваат. Се работи за една специфична алхемија на окото кое го гледа акварелот и акварелот кој го очекува погледот на окото. Најголемата моќ на акварелите на Ташковски е во таа моќ да го долови во исто време и двојството, и единството на човекот и природата.

Од друга страна, на акварелите каде што збиднува некоја митска преобразба и човечка персонификација, човечката фигура е хиперболизирана, грамадна, величествена, натчовечка, средишна и носечка. Само во мигови на интимна спрега меѓу човекот и природата доаѓа до истакнување на неговата важна улога во светот и во опстанокот на светот. Во тие мигови човечката фигура добива димензии на митска, богочовечка фигура, и физички, односно ликовно, и семантички, како идеја што ја сугерира сликата.

Четврто, ваквиот семантички клуч на акварелниот опус на Ташковски ја разоткрива тајната на неговиот ликовен код: тој никогаш не прикажува само една препознатлива слика на светот, туку секогаш доловува некој 'свет во светот' на акварелот. Тој двоен, внатрешен и метафоричен свет, некогаш е извишен над светот на стварните глетки, некогаш дебне отаде стварниот свет, некогаш се испишува како тајно писмо во поттекстот на видливиот реален свет,

ама секогаш е дел од амбиентот на акварелот. Тој амбиент ја евоцира идејата за делотворната психолошка моќ на ликовната уметност и на секој посебен акварел, кој – и кога не доловува прикази на човечка медитација - во суштина делува медитативно, поттикнувајќи насочени ликовни асоцијации за на крај да заврши со едно чувство на целосна ослободеност и ускладеност/хармонија на гледачот со самиот себе. Такво е ликовното писмо на акварелите на Ташковски, медитативно, сугестивно, евокативно, лежерно, движејќи се на самиот раб на слатко-убавото, па сепак умерено и урамнотежено во својот естетски код. Ако стварноста од икс причини, главно поврзани со морални, верски, културни и политички конвенции и табуа ограничува, тогаш акварелот ги поместува границите и ослободува од ограничувањата.

Петто, во циклусот акварели прочитан од самиот автор како циклус на „Еко пејзажи“, развиена е една естетика на футуристички, катаклизмични и катастрофични пејзажи кои опоменуваат. Во овој циклус е доловен конфликтот меѓу човештвото и дехуманизираната индустријализација која повлекува опасни и непоправливи последици по природата и опстанокот. Некои акварели од овој циклус, доловувајќи ја сликата на опустошениот и загрозен свет, создаваат ликовно моќни визији на светот. Токму таквите слободни визији го ослободуваат акварелот и неговата естетика. Во такви творечки околности и можеле да се создадат извонредните дела какви што се „Кратери“ (1998, с. 145), „Пукнатини“ (2000), „Испилување на отпадот“ (1999), „Вируси“ (1999), „Патувачи“ (2003), „Пустелија“ (1999), „Мртва река“ (1999). Акварелите од циклусот „Пустински пејзажи“ доловуваат далеку поживотворни глетки од еко акварелите.

Идејно комплементарна на овие опоменувачки визији се и акварелите од циклусот „Камењата остануваат“. Сепак, овој циклус ја евоцира вечноста на каменот, неговата душа и неговата меморија, а со тоа и моќта за опстанок. Камењата остануваат и кога човекот ќе исчезне, зарем не? Овој циклус го истакнувам и затоа што во него се поместени ремек-акварелите „Лежечка фигура“ (1995, с. 228), „Планински одмор“ (2001, с. 237), „Стерилна планина“ (1997, с. 232), „Црвена долина“ (1998, с. 232), „Летечка карпа“ (1998, с. 233).

На крај, треба да се каже дека, колку што се импресивни акварелите на Ташковски со поголеми димензии, толку се импресивни и помалите акварели, па и минијатурните. Некогаш дури минијатурите ја доловуваат суштината на акварелната естетика на Васко Ташковски и ја нагласуваат уникатната вештина на минуциозноста со којашто тој твори со водените бои и го востановува својот идентитет на врвен акварелист-цртач. Овде ќе упатам само на некои 'помали' и минијатурни акварели кои се репрезентативни за поетиката на акварелот на Ташковски: „Зимски пејзаж“ (1964, с. 16), „Бик“ (1995, с. 182), „Чадор“ (1996, с. 136), „Пустински цветови“ (2001, с. 182), „Кршач на камења“ (2001, с. 237), „Затон“ (2014, с. 243), „Луд коњ“ (1995, с. 33), како и минијатурите од последниот циклус „Акварелни скици и минијатури“ (245-254) кои немаат наслов, но се монументални во својата минијатурност, и кога сликаат маслини, и кога сликаат школки, коњи, бикови, медузи, риби, птици, јајца, морски пејзажи и човечки преобразби, сите обележани од допирот на митската меморија и визија на Васко Ташковски.