www.wsws.org

ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය

හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

නූතන කලා කෞතුකාගාරයෙහි දියේගෝ රිවේරා: එදා සහ අද - විප්ලවවාදී අවධිය සඳහා විප්ලවවාදී කලාව

Diego Rivera at the Museum of Modern Art: Then and now—revolutionary art for revolutionary times

ක්ලෙයාර් හර්ලි විසිනි

2011 දෙසැම්බර් 21

නිව් යෝර්ක් නුවර නූතන කලා කෞතුකාගාරය (MoMa) The Museum of Modern Art) වෙනුවෙන් දියේගෝ රිවේරා නිමැවූ බිතුසිතුවම්.

2011 නොවැම්බර් 13 සිට 2012 මැයි 14 දක්වා.

නොවැම්බර් මස මෙක්සිකානු කලාකරු දියේගෝ රිවේරාගේ චිත්‍ර ප්‍රදර්ශනය විවෘත වූ සතියේ ම වෝල් වීදිය වාඩිලාගැනීමේ ව්‍යාපාරයේ උද්ඝෝෂකයින් සිය අඩෙවියෙන් පලවා හරිනු ලැබෙතියි නූතන කලා කෞතුකාකාරයේ අභිරක්ෂකයින් කිසිවිටෙකත් දැන නොසිටියත් මේ සම්පාතය ගැන පුලුල් ව අදහස් දක්වනු ලැබ තිබේ.

20 වැනි සියවසේ මුල් දශක තුල නිමැවුනු සමාජ විප්ලවය පිලිබඳ වීරෝදාර බිතුසිතුවම් සමග රිවේරාගේ නාමය මුලුමනින්ම තත්සම ව පවතී. උචිත යාවත්කාල කිරීම් සපයනු ලැබුවහොත් කඩුව ඇදගෙන ස්ත්‍රියක හා දරුවකු හරහා පෙරට නැමී කම්කරු සෙනගකට පහර දීමට සැරසෙන සොල්දාදුවා දැක්වෙන රිවේරාගේ චිත්‍රය අද දවසේ පුවත් පාදක කරගෙන අඳින ලද්දක් වීමට පුලුවන.

මේ සන්දර්භය තුල, ප්‍රධාන නූතනවාදී සිත්තරුන් වෙනුවෙන් කෞතුකාගාරය නිරන්තරයෙන් සංග්‍රහ කරන පරිපූර්න ප්‍රත්‍යවලෝකන ප්‍රදර්ශන සමග සසඳන කල්හි මෙම ප්‍රදර්ශනයෙහි සුලු පරිමාන බව සිත් කලකිරවන සුලු විය හැකි ය. (රිවේරාගේ ප්‍රදර්ශනය හා සම්පාත වෙමින් පැවැත්වෙන අමූර්ත ප්‍රකාශනවාදී කලාකරු විලෙම් ඩි කූනිංගේ වඩාත් විශාල ප්‍රදර්ශනයක් කෞතුකාගාරයේ සයවැනි මහල සම්පූර්නයෙන් ම අයත් කර ගති.)

කෙසේ වතුදු, දශක ගනනාවකට පසු හටගත් මුල් ම අර්ථභාරී සමාජ අරගල එක්සත් ජනපදය තුල පිපිරී යමින් තිබෙන වාතාවරනයක් තුල රිවේරාගේ බිතුසිතුවම්වල බලපෑම, මේ ප්‍රදර්ශනයේ තරම විසින් අවප්‍රමාන නොකෙරේ.

බිතුසිතුවම් ඒවායේ මුල් භෞතික සන්දර්භයෙන් පිටත ප්‍රදර්ශනය කිරීම දිගින් දිගට ම පැවැති අභියෝගයක් විය. MoMA හි වත්මන් ප්‍රදර්ශනය සමන්විත වන්නේ 1931 දී අලුතින් ආරම්භ කෙරුනු කෞතුකාගාරය එහි දෙවැනි ඒක පුද්ගල ප්‍රදර්ශනයට රිවේරා ඇතුලත් කිරීමට යෝජනා කල අවස්ථාවෙහි සපයා ගැනුනු විසඳුම්වලිනි. ජනාධිපති ඇල්වරෝ ඔබ්රෙගොන්ගේ මෙක්සිකානු ජාතිකවාදී ආන්ඩුව විසින් ඉදි කෙරුනු මෙක්සිකෝ සිටි හි අධ්‍යාපන අමාත්‍යාංශයේත් තවත් නගර සභා ගොඩනැගිලිවලත් බිත්ති තුල ඔබ මොබ ගෙන යා නොහැකි ලෙස භෞතික ව ම ගිල්වනු ලැබ තිබූ බිතුසිතුවම්වල ප්‍රතිනිෂ්පාදන වසයෙන් රිවේරා ජංගම පුවරු මත මේ "නිදහසේ සිටුවිය හැකි බිතුසිතුවම්" චිත්‍රනය කලේ ය. සත්තකින් ම මෙක්සිකානු ජනතාවගේ සංස්කෘතික ජීවිතයේ ව්‍යුහාත්මක කොටසක් ලෙස - දේවස්ථාන බිතුසිතුවම්වලට ලෞකික, විප්ලවවාදී ප්‍රතිචාර ලෙස - බිතුසිතුවම් පිලිබඳ සංකල්පනය ම වූ කලි ජංගම කලා ප්‍රදර්ශනයක ප්‍රතිපක්ෂය විය.

1920 ගනන්වල අග භාගය වන විට, මෙක්සිකානු බිතුසිතුවම් කලාව තීරනාත්මක සන්ධිස්ථානයකට පැමින තිබුනේ - එය බැඳී පැවතුනු දේශපාලන ධාරා, සැබැවින් ම පරිවර්තනයන්ට පාත්‍ර වෙමින් පැවති අතරවාරයේ ම, කලා ව්‍යාපාරයක් හැටියට ජාත්‍යන්තර පරිමානව සිය බලපෑමේ කූටයට ලඟා වීමට සමත් වෙමිනි. නිසැක ව ම එය නිව්යෝර්ක්හි නව කෞතුකාගාරයේ ප්‍රධානතම ආකර්ෂනීය අංගයන්ගෙන් එකක් විය.

එම කරුනු ප්‍රමානවත් පරිදි සැලකිල්ලට භාජනය කිරීම සංවිධායකයින්ගේ සීමාවෙන් පිටත පවතින්නක් වුවත් එකී පරස්පර විරෝධය පිලිබඳ යමක් මෙම ප්‍රදර්ශනය තුල මත් විද්‍යමාන වෙයි. රුසියානු විප්ලවයට පසු, විශේෂයෙන් ම 1929 ආර්ථික කඩාවැටීම සමග සමාජවාදී දේශපාලනයෙහි ප්‍රබල ආකර්ෂනය ජනගහනයේ පුලුල් ස්ථර වෙත දැනුනු අතර මෙය නොතකා හල නොහැකි විය.

තව ද, සමාජවාදය සමග රිවේරාට තිබුනු සම්බන්ධය, එම සබඳතාව ගැන ප්‍රදර්ශනයෙහි තිබෙන එක ම සටහන කියාපාන පරිදි හුදෙක් "[ලියොන්] ට්‍රොට්ස්කි කෙරෙහි පැවැති

සහානුභූතියකට" වඩා වැඩි යමක් විය. රිවේරාගේ කෘතීන්හි ප්‍රාබල්‍යය අනුකලනාත්මකව බැඳී පැවතුනේ හුදෙක් රැඩිකල් ජාතිකවාදී මෙක්සිකානු විප්ලවය සමග පමනක් නො වේ. එය වඩා ප්‍රගාඪ අන්දමින් 1917 දී රුසියාව තුල පලමු කම්කරු රාජ්‍යය ස්ථාපිත කිරීම සමගත් ඉන් පසු දශකවල නැගී ආ තියුනු දේශපාලන අරගල සමගත් පරිපූර්න ව බැඳී පැවතුනේ ය. (මේ සමග පල වන ලිපියෙහි එන ට්‍රොට්ස්කිගේ විවරනය බලන්න)

සිය ජීවිතයෙහි අවසන් කාලයේදී නිලධාරිවාදයේ පීඩනයට නතු ව යටත් වීමට ප්‍රථම ට්‍රොට්ස්කිටත්, ස්ටැලින්වාදයට එරෙහි ව නව ජාත්‍යන්තරයක් ගොඩනැගීමේ ප්‍රයත්නයටත් සහාය දක්වමින් රිවේරා පෙරට පැමිනීම ද්විතියික කරුනක් නො වේ. මෙක්සිකානු සිත්තරා ස්ටැලින්වාදී කක්ෂයෙන් නිදහස් වීම, "සමාජවාදී යථාර්ථවාදය" සහ වෙනත් හුස්ම හිරකරවන මතවාද අනුව ගිය අය මෙන් නො ව ජීවිතය හා සමාජය ගතික වූ ද නැවුම් වූ ද ප්‍රවිෂ්ටයකින් සැලකීමට ඔහුට ඉඩ විවර කලේ ය.

නූතන කලා කෞතුකාගාරයේ ප්‍රථම අභිරක්ෂක වූ ඇල්ෆ්‍රඩ් එච්. බාර්, 1927 දී මොස්කව්හි දී රිවේරා මුනගැසුනි. ඒ වන විටත් සිත්තරකු වසයෙන් පිලිගැනීමට පාත්‍ර ව සිටියා වූ ද මෙක්සිකානු කොමියුනිස්ට් පක්ෂයේ සාමාජිකයකු වූ ද රිවේරා රුසියානු විප්ලවයේ දසවැනි සංවත්සර සැමරුම් උත්සවවල ආරාධිත අමුත්තෙක් ව සිටියේ ය. (මේ සිදුවීම හා සම්බන්ධ රිවේරාගේ විශිෂ්ට වැටිසන් පොත (sketchbook) ද ප්‍රදර්ශනයට ඇතුලත් ව පවතී.)

නූතන කලා කෞතුකාගාරය පමනක් නො ව එහි සමාරම්භක අනුග්‍රාහකයින් වූ ධනවත් සමාජශීලිනී ඇබී ඇල්ඩ්‍රිච් රොක්ෆෙලර් සහ ඇගේ සැමියා, කර්මාන්ත හිමිකරු කනිටු ජෝන් ඩී. රොක්ෆෙලර් ද නියෝජනය කල බාර් කොමියුනිස්ට් මත දැරීම සම්බන්ධයෙන් ප්‍රසිද්ධියට පත් ව සිටි සිත්තරෙකුට නිව්යෝර්ක් වෙත පැමින කෞතුකාගාරය වෙනුවෙන් බිතුසිතුවම් නිර්මානය කරනු පිනිස - සියලු වියහියදම් ගෙවමින් - ආරාධනා කිරීම උත්ප්‍රාසවත් දෙයකැයි ඇතැමුන්ට පෙනී ගොස් තිබේ.

ඇමෙරිකානු පාලක ප්‍රභුවට නිසැක ව ම සිය වර්තමාන ප්‍රතිරූපයට වඩා ප්‍රබුද්ධ කලාත්මක දෘෂ්ටීන් පැවතියාට අමතර ව ඇබී රොක්ෆෙලර් වැනි චරිතවලට තව මත් එම යුගයේ වඩාත් ප්‍රගතිශීලී කලාත්මක ප්‍රවනතා සමග ඇසුරට පත් වීමට - අපට දැකිය හැකි පරිදි එක්තරා දුරකට, ආත්ම විශ්වාසය තිබුනේ ය. වර්මානයේ එවැනි සමාගමයක් උත්ප්‍රාසයක් නොව ඇස් අදහාගත නොහැකි එකක් වනු ඇත.

නිතර ම සුවිසල් කලාත්මක නිෂ්පාදිතයකට ප්‍රකට ව සිටි රිවේරා නොවැම්බරයේ සති හයක කාලයක් තුල, සහායකයින් කන්ඩායමක් සමග උනුසුම් නොකෙරුනු කෞතුකාගාර අවකාශය තුල වැඩ කරමින් "ජංගම බිතුසිතුවම්" පහක් MoMa ප්‍රදර්ශනය වෙනුවෙන් නිර්මානය කලේ ය. (අඩු උනුසුම, බිතු සිතුවම් අඳිනු ලැබූ බදාම පුවරු ඉක්මනින් වියැලෙනු වැලැක්වීම පිනිස ය.)

මේ පුවරු මත ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කෙරුනේ මෙක්සිකෝවේ කුවෙර්නවාකාහි වූ මෙක්සිකානු ඉතිහාසය සංග්‍රහාත්මක පෘථුලත්වයකින් යුතු ව නිරූපනය කෙරුනු රිවේරාගේ සුප්‍රසිද්ධ බිතුසිතුවම් චක්‍රය යිඃ උක් වගාව (Sugar Cane), කුලීකරුවා නිදහස් කිරීම (Liberation of the Peon), ඉන්දියානු රනශූරයා (Indian Warrior), සහ ගොවිජන නායක සපාටා (Agrarian Leader Zapata) මීට ඇතුලත් විය. එහෙත් ඒවායේ මුල් පරිමානය ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කරනු වෙනුවට රිවේරා පෙන්නුම් කලේ මේ රූප වඩාත් විශාල කෘතියකින් කපා වෙන් කරගනු ලැබූ අන්දමකි.

නිදසුනක් වසයෙන්, *Indian Warrior* (ඉන්දියානු රනශූරයා) සාම්ප්‍රදායික සිතුවමකට වඩා විශාල නොවන අතර චිත්‍රය එහි වස්තු විෂය ගැබ් කර ගැනීමට ප්‍රමානවත් නොවන තරම් කුඩා බවක් පෙන්නුම් කරයිඃ ජගුවර ඇඳුමකින් සැරසුනු ගොවියෙක් ඇද වැටුනු ස්පාඤ්ඤ ආක්‍රමනික සටන්කරුවකු මත නැගී සිටී. ඔහු තමාට යට ව සිටින සන්නද්ධ මිනිසාගේ සිරුර තුලට පිහියක් බස්සමින් සිටින අතර වෙස් මුහුනේ විශාල උදාසීන දෑස් හා සුදු පැහැති දල, ඇඳුම තුල සිටින මිනිසාගේ කෲරතර අධිෂ්ඨානය අවධාරනය කරන්නේ ය.

රිවේරා උත්පාදක ශක්තියෙන් යුතු වූවා පමනක් නො ව එක් ව වැඩ කිරීමේ දී පුරෝකථනය කල නොහැකි ගතිලක්ෂන සහිත වූ කලාකරුවෙක් ද විය. කලින් එකඟ වූ පුවරු සංඛ්‍යාව ඇතැම් විට අටක් විය හැකි ය, නැතහොත් හයක් විය හැකි ය. සැබැවින් ම MoMa ප්‍රදර්ශනය 1831 දෙසැම්බරයේ දී පුවරු පහක් සහිත ව ආරම්භ වූ නමුදු ප්‍රදර්ශනය විවෘත කිරීමෙන් පසු ද නොකඩවා වැඩ කල රිවේරා නිව්යෝර්ක් දර්ශන ඇතුලත් අතිරේක පුවරු තුනක් නිපදවී ය.

ඇතැම් විට, කෞතුකාගාරයට අවශ්‍ය මෙක්සිකානු පුවරු තමා ඔවුනට ලබා දුන් බවට සෑහීමකට පත් රිවේරා දැන් තම සැබෑ වස්තු විෂය හා අපේක්ෂිත ප්‍රේක්ෂාගාරය ලෙස ඔහු විසින් සැලකුනු දෙය වෙත - මේ අවස්ථාවේ දී ඇමෙරිකානු ජනතාව - සිය අවධානය යොමු කලා විය හැකි ය.

නිව්යෝර්ක් නගරය පිලිබඳ ඔහුගේ අත්දැකීම්වලින් ආවේශිතව නිර්මානය කෙරුනු මේ පුවරු පෙන්නුම්

කරනුයේ මහා අවපාතය අතරතුර හුන් සුලබ ශ්‍රමික සේනාවන් විසින් යථාර්ථයක් බවට පත් කෙරුනු ගොඩනැගිලි උත්පාතයේ මුදුනෙහි පවතින නූතන පුරවරයකි. නගරයේ ප්‍රතිමාරූපී ක්ෂිතිජරේඛා සලකුනු කරන අහස සිඹින ගොඩනැගිලි අතිශය කෙටි කාලයක් තුල ගොඩනැගුනු ඒවා විය. එවක ලෝකයේ උස ම ගොඩනැගිල්ල වූ එම්පයර් ස්ටේට් ගොඩනැගිල්ල යන්තම් වසරකට මඳක් වැඩි කලක් තුල ඉදි කෙරුනු අතර එය සමාප්ත කෙරුනේ 1931 දී රිවේරා නිව්යෝර්ක්හි රැඳී සිටින අතරතුර ය.

එහෙත් රිවේරා ප්‍රතිචාර දක්වමින් සිටියේ නූතන කර්මාන්තයෙහි හුදු සූර වීර වික්‍රමයන්ට වඩා වැඩි දෙයකට ය. චාර්ල්ස් ශීලර් වැනි එම යුගයේ ඇමෙරිකානු කලාකරුවන් කම්මල් තුල කිසිවකුත් වැඩෙහි නිරත ව නැත්තාක් මෙන් කම්හල් පිලිබඳ සිතුවම් නිර්මානය කරද්දී රිවේරාගේ විදුම් යන්ත්‍රය (*Pneumatic Drill*) සහ විදුලි බලය (*Electric Power*) නමැති පුවරු මෙන් ම ඉදිකිරීම් අඩෙව්වල ප්‍රාරම්භක වැටිසන ද අවධාරනය කර සිටිනුයේ මෙකී තාක්ෂනික මස්තකප්‍රාප්තයෙහිලා - මිනිසා සහ යන්ත්‍රය එකක් ලෙස පෙනී යන - මානව ශ්‍රමයෙහි සාරභූත නියෝජනය යි.

එසේ වුව ද එවක මෙන් ම අද සමාජ සන්දර්භය තුල ද වඩාත් අවධානය ඇදගෙන ඇත්තේ ධනවාදයේ සාක්ෂාත් වීම් යටතින් පවත්නා සමාජ සම්බන්ධතා පිලිබඳ රූපයක් වූ ඇවුරුනු වත්කම් (*Frozen Assets*) ය.

සිතුවම බුහුටි ලෙස නගරයේ සිරස් කැපුමක් ගන්නේ එහි අහස උසට විහිදෙන භූදර්ශනයට යටතින් තිබෙන ස්ථර නිරාවරනය කරනු පිනිස යඃ පලමු ව උමං මාර්ග වේදිකාවක පෙල ගැසී සිටින කම්කරු ජන සන්නිපාතයක්, ඔවුනට යටින් ශාලාවක් පිරෙන තරමට නිදා සිටින නිවාස අහිමි මිනිස්සු, අවසාන වසයෙන් මේ සියල්ලට යටින් ධනවතුන් තමන් කොල්ලකාගත් ධනය පිරික්සා බලනු පිනිස පොරොත්තු වෙමින් රැඳී සිටින මුරකාවල් යොදනු ලැබූ බැංකු තැන්පතු ගර්භයක්.

විශේෂයෙන් මේ බිතුසිතුවමට එල්ල ව තිබෙන විවේචන අදාල වන්නේ සෞන්දර්යවේදයට වඩා එහි නිරවද්‍යතාව කෙරෙහි උපන් නොරිස්සුමට බව නොසිතා සිටිනු බැරි ය. මහා අවපාතයෙන් පසු පැමිනි දැවැන්තතම ආර්ථික අර්බුදය අඛන්ඩව මිලියන ගනන් ජනතාව සම්බන්ධයෙන් බලපවත්වද්දී ට්‍රිලියන ගනනින් ලැබුනු ඇපබැඳීම් අරමුදල් පොදි ගසා රැකගෙන සිටින වර්තමාන බැංකු පිලිබඳ සාම්‍යයක් හඳුනා ගැනීමට අසමත් වන්නේ කවරෙක් ද?

එහෙත්, රිවේරාගේ විවේචනයේ ඍජු භාවය, සමාජ සම්බන්ධතා පිලිබඳ නිරූපන නිතර ම වඩා "මටසිලිටි කොට" එනම්, නිදසුනක් වසයෙන් අධියථාර්ථවාදීන්ගේ සහ රිවේරාගේ බිරිඳ ෆ්‍රීඩා කාලෝ වැනි අන්‍යයින්ගේ කෘති තුල පෙනෙන පරිදි කලාකරුවාගේ අනුභූතිය පෞද්ගලික, ඇතැම් විට වේදනාකර, බොහෝ විට ගුප්ත පරිකල්පනරූප බවට වර්තනය කොට ගැනීමට රිසි උදවියගේ සිත්හි නොපහන් හැඟීම් ජනනය කලේ ය.

ප්‍රදර්ශනයේ තවත් අංශයක් කැප ව තිබුනේ සිව්මංසල මිනිසා (*Man at the Crossroads*) නමැති අභාග්‍යසම්පන්න බිතුසිතුවමට ය. එදා බිතුසිතුවම්වල වැඩ කරමින් සිටි අතරතුර, ඇවුරුනු වත්කම් කෘතිය මැද දැක්වෙන, ඒ වන විට ඉදි කෙරෙමින් පැවති රොක්ෆෙලර් මධ්‍යස්ථානය සඳහා ද කෘතියක් නිර්මානය කිරීමට රිවේරාට ඇනවුමක් ලැබිනි.

ඈබී රොක්ෆෙලර්ගේ පුතු නෙල්සන් සහ ඔහුගේ උපදේශකයෝ බිතුසිතුවමෙහි වස්තු විෂය තීරනය කලෝ යඃ "සතරමංසන්ධියක අවිනිශ්චිත ව එහෙත් අලුත් හා වඩා යහපත් අනාගතයක් කරා ගමන් කරන මගක් තෝරා ගැනීම පිලිබඳ අපේක්ෂා පෙරදැරි ව හා උසස් ඉදිරිදැක්මෙන් යුතු ව බලාසිටින මිනිසා." තේමාවේ සාටෝපවත් බහුඅර්ථතාව ඒ හා සමාන වාග් බාහුල්‍යයකින් යුතුව රිවේරාගේ යෝජනාවෙහි ප්‍රතිරාව නැංවින. අනතුරු ව ඔහු එවක විස්මයජනක තාක්ෂනය සේ පෙනී ගිය දෑ ඔස්සේ මනුෂ්‍යත්වය ප්‍රජා පීඩකත්වයෙන් හා යුද්ධයෙන් විමුක්ත වීම දැක්වෙන බිතුසිතුවමක් සැලසුම් කලේ ය. බිතුසිතුවමේ දල සැලැස්මට සිනමා කැමරා, රූපවාහිනී යන්ත්‍ර, අභ්‍යවකාශ යානා ආදිය ඇතුලත් ය.

මග නොහල යුතු කරුන වන්නේ මේ තාර්කික, මානුෂීය හා සමානතා සමාජය සමාජවාදී එකක් වනු ඇති බව යි. මිලියනපතියන්ගේ ප්‍රිය සාදයකින් පසු සෙනග විසිර යන දර්ශනයකින් යුතු සිතුවමේ වම්පස සුප්‍රකට අමද්‍යප ජෝන් ඩී. රොක්ෆෙලර්ට සමාන රූපයක් ද දකුනු පස කම්කරු පන්තිය විජයග්‍රහනය කරා මෙහෙයවන ලෙනින් ද සහිත ප්‍රගමනයක් දැක්වීමට රිවේරා සැලසුම් කලේ ය.

කාලෝ, "රොක්ෆෙලර් මහත්මියගේ රැඩිකල් රුචිකත්වය" වසයෙන් විස්තර කල දෙය තිබිය දීත් මෙය රිවේරාගේ " ප්‍රබුද්ධ" කර්මාන්තකාර අනුග්‍රාහකයන්ට භාරගත නොහැකි තරම් විය. සත්තකින් ම ඔටුවාගේ පිටකොන්ද බින්දේ කවර පිදුරු ගස ද යන්න ගැන විවාදයක් පැවතිනි. එහෙත් ලෙනින්ගේ රුව ඇතුලත් කිරීමට විරෝධය පල කරමින් ලියූ සිය ලිපියෙහිලා නෙල්සන් රොක්ෆෙලර් සියල්ල සාරාංශගත කලේ යඃ

"එය පුද්ගලික නිවසක් තුල වී නම් වෙන ම කරුනකි, එහෙත් මේ පොදු ගොඩනැගිල්ලක් තුල ය. එහෙයින් තත්වය බෙහෙවින් වෙනස් ය."

ලෙනින්ට සමාන රූපය වෙනත් "නොදන්නා පුද්ගලයකුගේ" රුවක් බවට පෙරලීමට රිවේරා විරුද්ධ වූ කල්හි, ඇමෙරිකා එක්සත් ජනපදය තුල සමාජ ආතතීන් වඩාත් පුපුරනසුලු අදියරකට අවතීර්න වෙමින් තිබිය දී පවා "රතු" කලාකරුවන් සමග මුකුලු පෑම නවතා දැමීමට කාලය පැමින ඇති බව රොක්ෆෙලර්වරු තීරනය කලහ.

1933 මැයි මස රිවේරා ව්‍යාපෘතියෙන් පහ කර දමනු ලැබුනු අතර ඊට ප්‍රතිචාර ලෙස පුපුරා ගිය උද්ඝෝෂන බිඳ විසුරුවීම සඳහා රොක්ෆෙලර් මධ්‍යස්ථානය පිටත පොලිසිය රඳවන ලදි. ට්‍රොට්ස්කිවාදී හා වාමාංශික බලවේගවල නායකත්වය ඇතිව ටොලේඩෝ ඔටෝ-ලයිට්, මිනියපොලිස් සහ සැන් ෆ්‍රැන්සිස්කෝ මහා වැඩවර්ජන ප්‍රමුඛ කරගත් වර්ජන රැල්ල පැතිර යාමට යන්තම් මාස කීපයකට පෙර 1934 දී බිතුසිතුවම බිත්තියෙන් සූරා දමනු ලැබී ය.

කෙසේ වුව ද රිවේරා පෙරලා මෙක්සිකෝවට පැමින මෙක්සිකෝ සිටිහි පලාසියෝ ද බෙලාස් ආර්ට්ස් හි *Man at the Crossroads* (සිව්මංසල මිනිසා) නැවත නිර්මානය කිරීමට ප්‍රථම ඔහු ඩිට්‍රොයිට් කලා ආයතනය (ඩීඅයිඒ) ඇතුලත පරිශ්‍රයෙහි විභූතිමත් බිතුසිතුවම් විසි හතක් නිර්මානය කලේ ය. රිවේරා සිය හොඳ ම බිතු සිතුවම් ලෙස මේ කෘති සැලකූ බව පෙනේ.

සමාජ-දේශපාලන කොන්දේසි යටතේ රිවේරාගේ කලාත්මක බලපෑමෙහි පරිමාව වෙනස්වීම්වලට භාජන විය. දැවැන්ත පරිමාන ප්‍රසිද්ධ කලා කෘති පිලිබඳ ඔහුගේ සංකල්පනය 1930 ගනන්වල වෙනත් කාර්යයන් අතර එක්සත් ජනපද තැපැල් කාර්යාලය හා වෙනත් නාගරික ගොඩනැගිලි සිතුවම් කරනු පිනිස වර්ක්ස් ප්‍රෝග්‍රෙස් ඇඩ්මිනිස්ට්‍රේෂන් (ඩබ්ලිව්පීඒ) මගින් සේවයෙහි යොදනු ලැබූ බොහෝ සිත්තරුන් විසින් උකහා ගැනිනි.

ශෛලිය අතින් ගත් කල රිවේරාගේ කෘති, බොහෝ විට වැරදි ලෙසත් ඇතැම් විට ද්වේෂ සහගතවත් ඒවා සම්බන්ධ කෙරෙන ස්ටැලින්වාදී "සමාජවාදී යථාර්ථවාදයට" බෙහෙවින් වෙනස් විය. රිවේරාගේ කෘති දිගට ම සෞන්දර්යාත්මක හා දෘෂ්ටිවාදාත්මක දෘඪභාවයෙන් විමුක්ත ව පැවතිනි. ඒවායේ ප්‍රබලත්වය රැඳී තිබුනේ මෙහි ය - ඓතිහාසික ක්‍රියාවලිය හා සමාජ විප්ලවය පිලිබඳ නිසැක විශ්වාසය නිදහසේ ඔහුගේ ලේ නහර හා පින්සල ඔස්සේ ගලා යාම තුල ය.

1910 අවට පැරිසියේ බොහීමියානු පරිසරය තුල ගත කල දශකයේ දී ඝනිකවාදීන් සහ මුල්කාලීන නූතනවාදීන් සිදු කල පර්යේෂනාත්මක වැඩවල ආනුභාවයට බැඳීරුම් වත් නොපසුබට වත් ලක් වූ රිවේරා රුසියාවේ දී මුනගැසුනු සාධනකවාදීන්ගෙන් (constructivists) ද ආභාසය ලැබී ය. මේ කලාත්මක ප්‍රවනතා වඩවඩාත් වියුක්තනය දෙසට ගමන් කරද්දී රිවේරාගේ කෘති ඒවායේ රූපික (figurative) මූලයන් පවත්වා ගත්තේ නූතනවාදී සංවේදීතාවක් ද සමග ය.

1930 ගනන්වල මුල දී සේ ම, රිවේරාගේ බිතුසිතුවම් සහ එම කෘති පැන නැගීමට තුඩු දුන් අරගල පිලිබඳ ඇගැයුම කලාව පිලිබඳ ක්ෂේත්‍රයෙන් බොහෝ ඔබ්බෙහි දුරදිග යාහැකි ප්‍රතිඵල ජනනය කරයි.

මහා අවපාතය මධ්‍යයේ සත 35ක (2011 වටිනාකම අනුව ඩොලර් 5ක) ප්‍රවේශ ගාස්තුවක් තිබිය දීත් 1930 නූතන කලා කෞතුකාගාරයෙහි රිවේරාගේ ප්‍රදර්ශනය සහභාගීත්ව වාර්තාවක් පිහිටුවී ය. රිවේරා සිය මූලික ප්‍රේක්ෂාගාරය වසයෙන් සැලකූ ජනගහනයේ පුලුල්තම ස්ථරවලට අද එදප් ප්‍රවේශ ගාස්තුව වන ඩොලර් 25 (සිකුරාදා දිනවල පස්වරු 4ට පසු නොමිලේ) ගෙවීම දුෂ්කර කාරියක් වනු ඇත.

එසේ වුව ද වර්තමාන සිතුවම් දැක්ම සහ මේ කෘතීන් තුල නොනැසී පවත්නා බලය රිවේරාගේ කලාත්මක ප්‍රවිෂ්ටය මෙන් ම ඔක්තෝබර් විප්ලවය වෙතත් එය විවෘත කල විභවයන් වෙතත් ඔහුගේ යොමු වීම ද නිරවද්‍ය බවට දෙන ලද සහතිකයක් ම වන්නේ ය.

***

පහත පල වන්නේ මුල් ලිපියේ පල කර ඇති සිතුවම් සඳහා ලබා දී ඇති විස්තර ය.

(1). දියේගෝ රිවේරා, නැගිටීම, (*The Uprising*) 1931.

ගැල්වනයිස්-වානේ සැකිල්ලක් තුල වැරගැන්නූ සිමෙන්ති මත බිතුසිතුවම

අඟල් 74 x 94 1/8 (සෙන්ටිමීටර 188 x 239)

සියලු ඡායාරූපවල හිමිකම් ඇවිරිනි.

නිව්යෝර්ක් නූතන කලා කෞතුකාගාරයේ අනුග්‍රහයෙන් පල කෙරේ.

(2). දියේගෝ රිවේරා, ඉන්දීය රනශූරයා (*Indian Warrior*) 1391.

ලෝහ සැකිල්ලක් තුල වැරගැන්නූ සිමෙන්ති මත බිතුසිතුවම

අඟල් 41 x 52 1/2 (සෙන්ටිමීටර 104.14 x 133.35)

සියලු ඡායාරූපවල හිමිකම් ඇවිරිනි.

නිව්යෝර්ක් නූතන කලා කෞතුකාගාරයේ අනුග්‍රහයෙන් පල කෙරේ.

(3). දියේගෝ රිවේරා, ඇවුරුනු වත්කම් (*Frozen Assets*) 1931-32.

ගැල්වනයිස්-වානේ සැකිල්ලක් තුල වැරගැන්නූ සිමෙන්ති මත බිතුසිතුවම

අඟල් 94 1/8 x 74 3/16 (සෙන්ටිමීටර 239 x 188.5)

සියලු ඡායාරූපවල හිමිකම් ඇවිරිනි.

නිව්යෝර්ක් නූතන කලා කෞතුකාගාරයේ අනුග්‍රහයෙන් පල කෙරේ

© www.wsws.org