

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

(Varia 26)

Віталій Сазонов

(З нагоди відкриття виставки його образів)

ЕСЕЙ ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА

Vitalij Sazonov

(Aus Anlaß seiner Ausstellung in den UFU-Räumen)

Eröffnungswort von

WOŁODYMYR JANIW



Мюнхен

1983

München

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

(Varia 26)

Віталій Сазонов

(З нагоди відкриття виставки його образів)

ЕСЕЙ ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА

Vitalij Sazonov

(Aus Anlaß seiner Ausstellung in den UFU-Räumen)

Eröffnungswort von

WOLODYMYR JANIW



Мюнхен

1983

München

ЗМІСТ

<i>В. Янів</i> : Древні кольори в модерному живописі українського мистця	3
<i>W. Janiw</i> : Antike Farbenharmonie in der modernen Malerei des ukrainischen Künstlers Vitalij Sazonov	10
Таблиці із репродукціями	1-18

INHALT

<i>W. Janiw</i> : Ukrainische Fassung des Eröffnungswortes zur Ausstellung von V. Sazonov am 5. Juni 1981	3
<i>W. Janiw</i> : Antike Farbenharmonie in der modernen Malerei des ukrainischen Künstlers Vitalij Sazonov	10
Bildtafeln mit Reproduktionen	1-18

Das Eröffnungswort erscheint als Sonderdruck aus:
Jahrbuch der Ukrainekunde 1982.
Ukrainische Fassung nach dem Wortlaut des UFU-Pressebulletins
Nr. 6(58) vom 11. Juni 1981.

ДРЕВНІ КОЛЬОРИ В МОДЕРНОМУ ЖИВОПИСІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЦЯ

(Впровідне слово на відкритті виставки Віталія Сазонова в УВУ,
5 червня 1982 р.)

Мушу чесно сказати, що я завжди сповнений глибокої радості, скільки разів доводиться мені відчиняти в приміщеннях УВУ нову мистецьку виставку. Цілий настрій вернісажу з попереджуючим хвилюванням мистця, з зацікавленим вижиданням його друзів, з пізнішим жвавим обміном думок із зичливими зауваженнями, з усіми заохочуючими словами й добрими побажаннями в погідному дзюрчанні веселих голосів — ціла та суміш неспокою та сподівань перемінює вечір у подію, що перериває нормальний біг буденного життя. Мистець та учасники згадуватимуть ще довго спільну зустріч, що здебільша стається милевим каменем на шляху головного актора і вирішно спричинюється до його дальшого розвитку. Це справжня радість мати змогу дещо допомогти мистцеві, підготовляючи одночасно для гостей певну зміну в сірих буденщини.

Але ж я зокрема радію, як я можу відчинити виставку мистця, недавно переселеного з України: цеж, насамперед, стає перед нами в образах живий посланець далеких рідних нив із цілою атмосферою, яку вони випромінюють: із сонцем, що їх ogrіває, та з небом, що над ними простеляється; з пошумом хвилястих ланів і аромом квіття. Протеж не менше важливим здається, що це ми влаштуванням виставки облегшуємо пришельцям перші їхні кроки в чужині: перші — тобто найважчі! Сазонов у нас третій у черзі,¹ що йому влаштуємо індивідуальну виставку — після Володі Стрельнікова та Льопи-Терзієва. Як же ж відродно, що обидва перші мали змогу згодом наново оформити свої виставки в заприятеній з нами німецькій Галерії Альфеди Гогенталь-Пуллой у Бад-Айблінгу. Це також із наших приміщень стартувала перед двома роками виставка «неконформістів» з України² (з творами в більшості з приватних збірок колекціонерів). Цю виставку повторено згодом у Лондоні, Нью Йорку, Вашингтоні. Приблизно півроку тому видали організатори репрезентативний каталог виставки, що дає гарний перегляд сучасної образо-

¹ Порівняй два попередні есеї, видані у серії «Варія УВУ», ч. 16 (1980) і ч. 23 (1982).

² 16. VI. — 7. VII. 1979. *Mitteilungen*, Nr. 17 (1980), S. 354.

творчої еволюції в Україні.³ Сазонов був уже репрезентований на цій виставці (і в каталозі), але тільки двома картинами. Він переселився на Захід щойно під кінець 1980 р., у Мюнхені же проживає він ледве 4 місяці. Сьогодні відкриваю його першу індивідуальну виставку в чужині — другу його індивідуальну виставку в його житті. Більша частина з його 51 виставленого твору постала вже таки в Мюнхені, або тут щойно була остаточно викінчена. Це просто виняткове досягнення, якщо ще зважити ті умови праці, що в них Сазонов творив. Зданий на соціальну допомогу країни, що його гостинно прийняла, мусів він початково вдоволятися малою спільною кімнаткою, в якій він опинився з товаришами долі. Привезені зі собою твори мусів він скласти в новопізнаного любителя мистецтва, з яким заприятелював. Протеж до праці не мав він приміщення; щойно ми змогли йому в нас в УВУ на деякий час звільнити кімнатку. Коли ж усе виглядало вже впорядковане, мистця покликали до уряду праці, щоб дати йому якийсь заробіткове зайняття. Алеж, на щастя, у той час була виставка настільки підготовлена, що можна було точно визначити день відкриття й час тривання. Мистець зміг від Ректорату легко отримати відповідне засвідчення для уряду, і від обов'язку праці був він ще звільнений. Щойно тоді зміг він легше відіхнути і з творчим ентузіазмом присвятити себе повністю мистецтву і своїм творам. У таких випадках незаперечно мусить прийти почуття певної сатисфакції, що таки всі перепони усунено: аджеж виставка повинна в прийдешньому в рішальний спосіб спричинитися до дальшого розвитку мистця.

Сазонове світосприймання, глибоко закорінене в несвідомому чи підсвідомому, стоїть у виразному протиставленні до точних понять — до конкретного, означеного, сюжетного. Навіть він сам, як автор, не може своїх творів назвати — вони у списку зазначені тільки числами. Це, по моему, сильно чуттєво забарвлені медитації, що відбиваються у формах та барвах, при чому видатну роллю грає також техніка і матеріал. Однак це не є в більшості справжні абстракції: ми ж стрічаємо в живописах поодинокі елементи, що таки наявні в дійсності, чи бодай дійсність нагадують, але в поданому пов'язанні ніколи в житті не виступають. Ба, щобільше: поодинокі елементи іноді виразно повторюються у поодиноких образах, але постійно в різних зіставленнях, у різних композиційних структурах. Можна б запитатися, чи вони не загущуються до тривалих символів? Автор сам заперечує питання, алеж питання не є вже таке просте до роз-

³ *Contemporary Art from the Ukraine. An Exhibition of Paintings — Drawings — Sculpture. Munich-London-New York-Paris 1979.* 24 сторін і 64 таблиць з ілюстраціями.

в'язання. Твори здаються нам сонними привидами, тільки утриваленими: справді вони беззмістовні, проте ніяким чином не без значення. І якщо для підкреслення певного значення чи замаркування певного почуття чи відчуття елементи повторюються, то ця персеверація, це повторне тривання таки переходить у символізм, а самі елементи стають символами. Алеж річ у тому, що в творчості Сазонова наголос не на символах (і тому ми можемо зрозуміти стриману відповідь автора), сила Сазонова в цілім випромінюванні атмосфери, що завдяки уживаним фарбам, формам та техніці видається прозорою, суггестивно-зрозумілою, промовистою.

Уперше побачив я твори Сазонова в більшій скількості доволі випадково — у згаданого вже приятеля, в якого були тимчасово розміщені образи. Я був запрошений до його приватного помешкання на зустріч із товаришами. У передпокої були розставлені під стінами образи. Роздягаючися, я спочатку не зміг сконцентруватися на творах, алеж зразу відчув я те променіння, що випливало з творів. Начебто я увійшов до каплиці, може до ательє з іконами чи, ширше, з сакральними предметами культу.⁴ Це променіння не залишило мене в спокої, доки я не використав короткої перерви в нарадах, щоб придивитися до образів. Так, справді були тут золотоверхі бані (1,18),⁵

⁴ Як сильно впадає в око сакральне випромінення цих образів, доводить обговорення другої виставки Сазонова (Altstadt-Atelier Vos в Кельні, 16. VI.— 3. VII. 1982), що вийшло під назвою „Gespräch mit den Ikonen“ у Kölner Stadtanzeiger (ч. 138/19 від 17/18. VI. 1982). Нехай кілька цитат підкреслять це твердження: «Рельєфна, користа поверхня його образів не має, очевидно, нічого спільного зі старими іконами; тут радше вияляється модерне відчуття структури й матеріялу. Дивно, що для Сазонова Україна повернена скоріше в бік Заходу, ніж до Москви. При тому виринає з його «східньої» перспективи, напр., Польща зовсім так само, як Італія з її «латинськими» впливами, ба навіть старий Єгипет та преколюмбійська культура. Щоправда, це звучить по-науковому, проте його творчість не виявляє ніяких еkleктичних тенденцій»... «В його кількома нашаруваннями фарб технічно досконало намальованих і нерідко збагачених «візантійським» золотом темперах філософічне мисленне навантаження в рівній мірі що й емоційність відіграють важливу роль, звичайно в конструктивному одязі».

В іншій короткій нотатці „Ein Maler ohne Lobby“ К. Б. стверджує м. ін. таке: «Серед неортодоксальних (безпартійних) малярів Сазонов є окремим явищем. Це базується, з одного боку, на його глибокім укорінненні в українській традиції, з другого боку бракує в нього спирання на будь-яку моду західнього малярства. Сазонов малює ікони, він полемізує з цією формою, з її філософічним антуражем, абстрагує, будує. Три елементи вживає він у символічному сенсі: людину як частку цілоти природи, лук і контур гір». царські ворота християнських східніх церков (2, 3, 10), виплекані пор-

⁵ Числа в дужках вказують на репродуковані образи, що були представлені на виставці й є поміщені на долучених таблицях.

талі церковних фасад (8, 13), фантастичні келехи (6, 11), що іноді перемінювалися в монументальні водограї (головне, 9), іноді знову наверхтовувалися (12) на собі чи із себе виділювалися, наче випорскувані якоюсь стихійно-священною силою (5). Ні, ні! це не були — при ближчій пригляданні — ніякі храми, ані навіть конкретні предмети культу. Це були тільки елементи, що перепливали в себе, упліталися, загущувалися, зросталися в нові й нові структури. Чаші стояли не на вітарях, але у вратах чи порталях (11). Деколи приймали вони подобу хреста (11, 18, теж 13). Побіч були також часто розсіпані малі хрести (1, 8, 10, 11, 14, 15, 18), які іноді густо опоясували гльоби чи зорями вистрілювали з мряковиння, що з нього поставав всесвіт. Великий стилізований хрест з'являється у вратах (13), як тло чи дороговказ; оздоблені хрести є також як багаті сволоки бань (1, 18). Не бракує й дзвона (4), хоч він без дзвіниці чи риштування, якось штудерно завішений між порталем і банею, а може навіть між банею і небозводом.

Маємо також образи (6, 7), що з віддалі здаються краєвидами з дивовижними пасмами гір чи далекими сірими долинами в тумані. Протеж при наближенні з'являються знову таки відомі вже елементи, наче в сонному привиді чи перенесені на багаті брокати літургічних риз. І все те з перевагою достойних, древніх кольорів із ікон.

Як не було б, ми маємо тут виразне чуттєве підложжя з незаперечним настроєм зосередження, піднесення, молитовної величності. Справді треба подивляти обдарування мистця, що з вільно сполучених елементів, з беззмістовних візій зумів вичарувати своєрідний настрій, що, впливаючи із почувань, діє на почування, спрямовуючи їх в окресленому напрямі. Мимовільно звертаються думки в сторону далекої Батьківщини: аджеж «золотоверхою» була наша столиця в заранні нашої історії. У дійсності більшість з тих виліскуючих в променях сонця бань не існує .. Церкви у варварський спосіб (зокрема в тридцятих роках) знищив безбожницький режим, про що доводиться сьогодні тільки коротко говорити — тема вимагала б своєї окремої доповіді. Храми мали зникнути як живі свідки високої культури України, її князів та гетьманів, щедрих ктиторів і благодітелів багатих святинь, стаючи жертвою ненависти та шалу нищення окупанта. Проте знищити можна будівлі, але не знищити духа спільноти, що у століттях у молитовному піднесенні їх здвинула; не знищити також панівної атмосфери країни, як це наочно виявляють твори Сазонова, наче пророче видіння, наче заповіт, переданий через мистця предками.

«Вершім самотньо храм (ще буде повен)» — взивав колись український поет, коли одночасно в іншій поезії оспівував з болем, як

руйновано «дерев'яне чудо людської праці і віри». Тоді «з розпуки дробилися на дровіття золоті грона іконостасу», тоді «шукали між бур'янами вічний спочивок ікони», а «в недотроченій рамі плакала гуцульська Мадонна».

Сазонов народився вже після зруйнування найкращих та найбагатших церков. Але це з тих «недотрочених рам», з найдрібніших залишків, із елементів буде він нову дійсність «своєї праці та віри»; буде в неспокої шукання правди, у незаспокоєній тузі в дорозі до великого Невідомого, до божества, до Бога предків. Його носталгія за древньою величчю ставала тим виразнішою, чим беззмистовнішим було життя бездушних роботів при швидких конвеєрах умасовленого суспільства. Коли пуста без віри й без Бога стає насущним кошмарем, тоді розшуки за правдою стають призначенням, покликанням, визволенням. Так було в Сазонова.

Бога й Божественного не розуміє Сазонов конвенціонально; він же й не мав навчання релігії. Його власна дорога до Бога веде його почерез індивідуальні студії різних релігій, що й відбивається в його барвних композиціях, де побіч християнських — головне візантійських — елементів виступають і нехристиянські, зокрема малоазійські чи єгипетські із зарисами пірамід і характеристичними схематизованими постатями (6, 11) або жертвними мисами з могил. Деякі постаті нагадують мумії (11). На інших ще знаходимо перегуки з китайськими пагодами (5) чи теж маємо індуські елементи (12) чи асирійські (10). Це дуже знаменна тенденція, що з глибокої релігійної постави, з природної побожності, з внутрішньої настанови він шукає шляху до екуменізму; явище тим більше знаменне, що подібну настанову знайдемо й у найвідомішого й найбільшого українського мислителя XVIII століття — Григорія Сковороди, якого сьогодні раді б ми назвати предвісником модерного екуменізму. Для нього — незасклепленого православного — уже тоді католицизм був близький, але й поганські святині уважав він справжніми божими домами, а об'явлення не обмежував він тільки до християн. Мораль не була для нього їх виключним монополем.

Алеж врешті-решт релігія предків таки найближча: у найновіших творах Сазонова менше традиційних сакральних елементів чи їх сполук, що так виразно відзначаються у досі характеризованих живописах, але тим виразніше виступають хрести, які супроводжують постання всесвіту. Їх стрічаємо в рівній мірі в макрокосмі, як і в його відбитті — у мікрокосмі, отже в людині, в її голові, що сформована наче гльоб. Отже, хрест визначає життя людини: як символ терпіння. Чи нашої індивідуальної хресної дороги, що її доводиться смиренно кожному перейти у підпорядкуванні Божій Волі?

— зокрема в країнах, де заперечено Христа і де переслідують християн? Чи, навпаки, як знак надії, може навіть перемоги — отже, як знак довірливості, що обдаровує новою силою витривалості? Чи це може просто визнання самого Автора? А може стимулююча сила?

Новіші образи (14-17) втрачають також іконообразність у наслідок нової техніки: автор уживає тільки олійних фарб, віддаляючися від мішаної техніки (олії, темпері, коляжу). Кольори яснішають, іноді зближуються до пастелевих і тим знаменніший стає вислів переконання, сигнований хрестом чи хрестами. Палітра помітно багатіє. Кольори квітних м'яких килимів зближуються до природи, віддаляючися від почорнілого золота чи насиченої пурпури давніших брокатів. Сазонов піднімається з матерії землі в одуховлений серпанок космогонії. Постають в крутежі світи із сліпучими сонцями, — проміння розкладається у спектрі фарб. Але над хаосом початку світить хрест (14). Знову ж куля нової визрілої землі — з відділенням синіх морських глибин від летючих піскових площин (15), що покриваються незабаром зеленню пробудженої природи — діє заспокоююче: скрізь є відбиття Боже, як і початковий хаос народин був керований Божою рукою. І знаменно, як куля гльобу нагадує кулю голови (16). Макрокосм (14, 15) та мікрокосм (16), що собі протиставляються, становлять дві завершені замкнені цілості з власними закономірностями, але також із таємницями, що раз-у-раз розбиватимуть закономірності. І коли в людських головах — у мікрокосмі — є вбудовані найдосконаліші компютери, то вони так довго залишаються мертвими й зимними, доки не будуть одухотворені активністю індивідуальності. У кінцевому визвуку висловлюється ця активність у гармонійному русі цілого тіла, що досягає в Сазонова в легких зарисах постаті рідкої елегантності (17). А постать, несена вітром, сама перемінюється у вітер, у метаморфозі в духа, синоніму незнищенності — отже, вічності у постійному перепливі речей: Дух, що діяв спочатку при постанні всесвіту, ширятиме подихом також при кінці — при кінці без кінця.

Коли Льопа доходить до своїх космогонічних барвних видив через пейзаж зачарованої Десни із шляхами в далеке невідоме, то Сазонов досягає свою трансценденцію почерез історію із усіми археологічними наверствуваннями та ремінісценціями. Але обидва вони свідчать про те саме глибоке переконання, віру в безсмертність душі з її пожаданням правди, до якої змагають вони неодмінно в невтомній активності, що в ній вони шукають і знаходять своє потвердження як індивідуальності.

Це оптимістична констатація, якщо подумати, що безуспішними й тому бездоцільними залишилися багаторічні зусилля нелюдяного

режиму, що змагав до вбиття гуманного в людині. Це людська гідність як найважливіша ознака богоподібності одиниці, виявилася в Україні сильнішою від накинених умов буття. Тому то я так дуже радію, що можу — після тих вступних слів — проголосити виставку відчиненою. Дуже радію, що й цим разом зустріли виставку з таким зацікавленням наші постійні відвідувачі, та що зацікавилися нею також наші німецькі гості, яких я з цього місця найсердечніше вітаю. Бажаю всім приємно провести вечір при огляданні й при обміні думок, а на закінчення запрошую всіх на товариську зустріч, щоб ми могли побажати Мистцеві щастя в його нових дорогах у новій країні.

ANTIKE FARBENHARMONIE IN DER MODERNEN MALEREI DES UKRAINISCHEN KÜNSTLERS VITALIJ SAZONOV

(Einleitungswort zur Vernissage am 5. Juni 1981)

Ich muß aufrichtig gestehen, daß mich jedesmal eine große Freude erfüllt, wenn ich im Rahmen unserer Universitätstätigkeit eine neue Kunstaussstellung eröffnen soll. Die ganze Stimmung einer Vernissage — mit der ihr vorangehenden Aufregung des Künstlers, der erwartungsvollen Neugier seiner Freunde, dem sich anschließenden Gedankenaustausch, mit all den aufmunternden Worten und Glückwünschen im lebhaften Gespräch — gestalten den Abend zu einem Ereignis, das den gewohnten Alltag unterbricht: Der Künstler wie auch die Teilnehmer werden sich längere Zeit an die Begegnung erinnern, die meistens zu einem Meilenstein auf dem Wege des Hauptdarstellers wird und entscheidend zu seiner Entwicklung beiträgt. Es ist eine Freude, dem Künstler ein wenig helfen, den Anwesenden Abwechslung bieten zu können. Aber ganz besonders freue ich mich, wenn ich die Ausstellung eines Meisters eröffnen darf, der unlängst aus der Ukraine eingetroffen ist. Zunächst stellt sie sich uns als ein Bote des fernen Heimatbodens vor, mit der ganzen Atmosphäre, die er ausstrahlt — mit seiner Sonne und seinem Himmel, mit seinen rauschenden Kornfeldern und den duftenden Blumen. Nicht minder wichtig erscheint es mir, daß wir mit der Durchführung dieser Ausstellungen zugleich die ersten, die schwierigsten Schritte unserer Landsleute in der Fremde erleichtern. Sazonov ist der dritte in dieser Reihe, nach Strelnikov und Liopa-Terzijev.¹ Die beiden Letztgenannten konnten ihre Ausstellungen nachträglich in der uns nahestehenden Galerie im Maxlrainer Hof in Bad Aibling neu gestalten. Von unseren Räumen aus startete vor zwei Jahren auch die Ausstellung der Nonkonformisten aus der Ukraine,² größtenteils mit Werken aus Privatsammlungen, die später auch in London, New York und Washington gezeigt wurden; vor einem halben Jahr erschien ein repräsentativer Katalog dieser Ausstellung, der uns einen Überblick der zeitgenössischen Kunst in der Ukraine bietet.³ Sazonov ist darin allerdings mit nur zwei Bildern vertreten; er ist ja erst Ende 1980 umgesiedelt und wirkt erst seit vier Monaten in München. Heute eröffne ich seine erste individuelle Ausstellung im Ausland — die zweite in seinem Leben überhaupt. Die meisten der 51 Exponate sind bereits

¹ Siehe „Mitteilungen“ Nr. 16 (1979), S. 189—193, und Nr. 18 (1981), S. 226—237.

² 16. 6. — 7. 7. 1979 („Mitteilungen“ Nr. 17 /1980/, S. 354).

³ Contemporary Art from the Ukraine. An Exhibition of Paintings — Drawings — Sculpture. Munich-London-New York-Paris 1979. 24 S. + 64 Bildtafeln.

in München entstanden oder zur endgültigen Vollendung gelangt — eine enorme Leistung, besonders wenn man die Umstände berücksichtigt, unter denen Sazonov arbeiten mußte. Auf die Sozialhilfe des Gastlandes angewiesen lebte er zunächst in einem kleinen Zimmer zusammen mit einigen Schicksalsgefährten. Seine mitgebrachten Werke konnte er bei einem Kunstliebhaber zeitweise deponieren, doch für seine Arbeit hatte er keinen geeigneten Raum, bis wir ihm in der UFU ein kleines Zimmer zur Verfügung stellen konnten. Eigentlich wäre er verpflichtet gewesen, die ihm behördlich zugewiesene Arbeit anzutreten, aber glücklicherweise waren zu dieser Zeit die Vorbereitungen zur Ausstellung schon so weit fortgeschritten, daß wir den zuständigen Behörden eine entsprechende Bestätigung vorlegen konnten und er von dieser Pflichtarbeit zunächst befreit wurde. Erst dann konnte er sich mit vollem Enthusiasmus seinen Aufgaben widmen. Das Gefühl einer gewissen Genugtuung scheint gerechtfertigt, wenn man zahlreiche Hindernisse überwunden hat, um eine Ausstellung zustande zu bringen, die sich auf den weiteren Werdegang des Künstlers positiv auswirken könnte.

Die im Un- beziehungsweise Unterbewußten tief verwurzelten Anschauungen Sazonovs stehen im krassen Gegensatz zu festen Begriffen, ja selbst zum Konkreten, Definierbaren, „Inhaltlichen“. Nicht einmal er selbst kann seine Bilder benennen, — sie sind lediglich numeriert. Es handelt sich um gefühlsbetonte Meditationen, die sich in Formen und Farben widerspiegeln, wobei auch der Technik und dem Material eine bedeutende Rolle zukommt. Dennoch sind es keine echten Abstraktionen, — wir finden doch in diesen Bildern einzelne Elemente, die an die Wirklichkeit zwar erinnern, aber in der Wirklichkeit in dieser Zusammensetzung niemals vorkommen. Diese einzelnen Elemente wiederholen sich in mehreren Bildern, aber stets in verschiedenen Kombinationen; man könnte sich fragen, ob sie sich zu Symbolen verdichten? Der Künstler selbst verneint diese Frage, aber so leicht läßt sie sich kaum ausräumen. Die Werke scheinen Traumvisionen zu sein; inhaltslos, aber keineswegs bedeutungslos. Und da sich diese Elemente wiederholen, werden sie bestimmt zu Symbolen. Übrigens liegt die Bedeutung nicht so sehr in den Symbolen (und deshalb kann man die zurückhaltende Antwort des Autors verstehen), sondern vielmehr in der gesamten Ausstrahlung, die mir dank der Formen, der Farben und der Technik doch ziemlich klar erscheint.

Sazonovs Werke habe ich zunächst in größerer Zahl durch einen Zufall gesehen, und zwar bei dem schon erwähnten Freund, der die Bilder vorübergehend untergebracht hatte; sie waren provisorisch im Vorzimmer seiner Wohnung aufgestellt. Ich war bei jener Gelegenheit mit anderen Kameraden zu einer Arbeitssitzung eingeladen und konzentrierte mich vorerst nicht auf die Gemälde. Aber die Ausstrahlung der Werke wirkte sofort; ich glaubte, eine Kapelle betreten zu haben, oder ein Atelier mit sakraler Kunst.⁴ Das erweckte Interesse bewog mich

⁴ Wie auffallend diese sakrale Ausstrahlung der Bilder ist, beweist eine Besprechung der zweiten Ausstellung Sazonovs (Altstadt-Atelier Vos in Köln, 16. 6. — 3. 7. 1982), die unter dem Titel „Gespräch mit Ikonen“ im Kölner Stadtanzeiger (Nr. 138 /19 vom

während einer kurzen Pause, die Bilder doch aufmerksamer zu betrachten: Ja, tatsächlich, es gab hier goldverzierte Kuppeln (1, 18),⁵ heilige Pforten von Ikonostasen der christlichen Ostkirche (2, 3, 10) und bezaubernde Bögen von Kirchenportalen (8, 13), phantastische Kelche (6, 11), die sich zuweilen in monumentale Springbrunnen verwandelten (vornehmlich 9) bzw. übereinander aufgestellt waren (12), oder auch, gleichsam durch eine heilige Naturkraft angetrieben, auseinander emporschossen (5). Aber bei näherer Betrachtung mußte man feststellen, daß es keine Gotteshäuser waren, auch keine richtigen Kultgegenstände, sondern nur Elemente, die sich ineinander verflochten, sich vermengten, zusammenwuchsen. Die Kelche standen nicht auf Altären, sondern in den Portalen (11). Manchmal nahmen sie eine kreuzartige Form an (11, 18, auch 13). Bisweilen sind kleine Kreuze auf der Bildfläche verstreut (1, 8, 10, 11, 14, 15, 18), ein großes, stilisiertes Kreuz erscheint im Hintergrund einer Pforte (13), und verzierte Kreuze sind auch die Architrave der beiden Kuppeln (1, 18). Es fehlt auch nicht die Glocke (4), jedoch ohne Glockenturm und ohne Gerüst, irgendwo zwischen der Pforte und der Kuppel, oder gar über der Kuppel, lose am Himmelsgewölbe schwebend. Ja, es gibt Bilder (6, 7), die aus einer gewissen Entfernung betrachtet wie Landschaften erscheinen, mit phantastischen Bergketten und weiten, grauen Fernen im Nebel. Aber bei näherer Betrachtung sehen wir wiederum nur die schon entdeckten Elemente, wie in einem Traumspiel, wie Brokate für Kirchengewänder.

Wie dem auch sei, der gefühlsbetonte Grundton, die besondere Stimmung sind unverkennbar, und bewundernswert ist die Begabung des Künstlers, aus frei zusammengefügteten Elementen — aus inhaltslosen Visionen — eine bedeutungsvolle Stimmung hervorzurufen. Man muß unwillkürlich an die ferne Heimat denken; die „goldkuppelige Stadt“ wurde unsere Hauptstadt im Mittel-

17./18. 6. 1982) erschienen ist. Einige Zitate mögen diese Feststellung verdeutlichen: „Die reliefartige, borkige Oberfläche seiner Gemälde hat freilich nichts mit alten Ikonen zu tun, vielmehr kommt hier das moderne Empfinden für Struktur und Material zutage... Erstaunlich, daß für Sazonow die Ukraine eher dem Westen als Moskau zugewandt ist. Dabei taucht aus seiner 'ostischen' Perspektive z. B. Polen genauso auf wie Italien mit dessen 'lateinischem' Einfluß, ja sogar das alte Ägypten und die präkolumbianische Kultur. Das klingt zwar recht wissenschaftlich, doch weist sein Oeuvre keine eklektischen Tendenzen auf“... „In seinen in mehreren Farbschichten technisch perfekt gemalten und nicht selten mit 'byzantinischem' Gold bereicherten Temperabildern spielen philosophisches Gedankengut und Emotionales eine wichtige Rolle — im konstruktiven Gewande.“

In einer anderen kurzen Notiz („Ein Maler ohne Lobby“) bemerkt K. B. unter anderem: „Unter den nicht linientreuen Malern ist Sazonow ein Einzelgänger. Das liegt zum einen in seiner tiefen Verwurzelung mit der ukrainischen Tradition begründet, zum anderen fehlt die Anlehnung an irgendeine Mode der westlichen Malerei. Sazonow malt Ikonen, er setzt sich mit dieser Form, ihrem philosophischen Umfeld auseinander, abstrahiert, konstruiert. Drei Hauptelemente sind es, die er symbolisch verwendet: Der Mensch als Teil der Gesamtheit Natur, der Bogen und der Umriß der Berge.“

⁵ Die Zahlen in Klammern weisen auf die reproduzierten Bilder hin, die in der Ausstellung vorgestellt wurden und auf den beigegeführten Tafeln zu sehen sind.

alter genannt — sie besaß damals etwa 400 Kirchen, die bei dem herannahenden Fremden den Eindruck einer goldüberdeckten Stadt weckten. Die meisten dieser Kirchen existieren heute nicht mehr; sie wurden — besonders während der dreißiger Jahre — auf barbarische Weise vom atheistischen Regime zerstört (worauf ich heute nur ganz kurz hindeuten kann). Diese Kirchen sind, als sichtbare Zeugen der großen Kultur der Ukraine, ihrer Fürsten und Hetmane, dem Haß und der Zerstörungswut des Okkupanten zum Opfer gefallen. Man kann jedoch Bauten zerstören, aber weder den Geist derjenigen, die diese Bauten (als eine Gemeinschaft) in Jahrhunderten errichtet haben, noch die gesamte vorherrschende Stimmung der Landschaft, wie dies eben die Werke von Sazonov augenscheinlich werden lassen.

Sazonov wurde geboren, als die schönsten Bauten bereits zerstört waren, aber aus den winzigen Überresten — aus den Elementen — baut er eine neue Wirklichkeit auf, in der Unruhe seiner Suche nach der Wahrheit, in seiner ungestillten Sehnsucht nach dem Glauben, auf dem Wege zum großen Unbekannten, zu Gott, — zum Gott der Ahnen. Und diese Sehnsucht nach der großen Vergangenheit wurde bei ihm um so deutlicher, je inhaltsloser das Leben von gezüchteten Robotern in einer gleichgeschalteten Massengemeinschaft wurde. Wenn die Inhaltslosigkeit ohne Gott und Glauben zum Alptraum wird, wird die Suche nach der Wahrheit zur Bestimmung, zur Berufung, zur Erlösung. So war es bei Sazonov.

Die Gottheit und das Göttliche versteht Sazonov keinesfalls auf konventionelle Art, — er hat ja auch keinen Religionsunterricht besucht. Und der eigene Weg zu Gott führt ihn über das Studium der verschiedenen Religionen, die sich in seinen Kompositionen widerspiegeln, wo neben christlichen Elementen auch nichtchristliche vorkommen, insbesondere ägyptische, mit pyramidenartigen Bauten und Opferschalen (6, 11), aber auch mit schematisierten Menschengestalten, die an die Mumien in den Grabstätten erinnern (11). Auf anderen Gemälden finden wir chinesische Pagoden (5) oder auch hinduistische (12) bzw. assyrische (10) Elemente: eine äußerst bemerkenswerte Tendenz, aus der tiefen Gläubigkeit heraus den Weg zum Ökumenismus zu suchen. Dies ist um so bemerkenswerter, als wir bei dem weitaus bekanntesten und bedeutendsten ukrainischen Philosophen, Hryhorij Skovoroda, den man heute als einen Vorläufer des modernen Ökumenismus zu bezeichnen gewillt ist, eine parallele Tendenz feststellen können; jenem unkonventionellen Orthodoxen waren schon damals nicht nur die Grundsätze des Katholizismus nahe, er betrachtete auch die Tempel der Heiden als wahre Gotteshäuser, und die Offenbarung beschränkte sich bei ihm keineswegs auf die Christen, ebensowenig wie er die Moralität als deren eigenes Monopol betrachtete.

Aber schließlich ist die Religion der eigenen Ahnen doch das Nächstliegende, und in den neuesten Werken Sazonovs sehen wir zwar weniger von seinen früheren sakralen Elementen, die in den bisher erwähnten so deutlich erscheinen, aber um so häufiger kommen die Kreuze vor, die überall in den entstehenden Welten verstreut sind, die sowohl im Makrokosmos als auch in seinem Abbild,

dem Mikrokosmos, also im Menschen zu finden sind. Das Kreuz bestimmt also das ganze Leben: Ist es das Zeichen des Leidensweges, den wir alle geduldig durchwandern müssen, insbesondere in jenen Ländern, in denen Christus verleugnet und die Christen verfolgt werden? Oder ein Zeichen der Hoffnung, oder gar des Sieges, das Zuversicht spendet und Kraft zum Ausharren verleiht? Oder einfach das Bekenntnis des Autors? Vielleicht auch die treibende Kraft?

Die jüngst entstandenen Bilder (14-17) verlieren auch das Ikonenhafte durch die Anwendung einer anderen Technik: Der Künstler bedient sich jetzt nur der Öl-farben anstelle der früheren Mischtechnik (Tempera, Öl und Collage). Die Farben werden heller, manchmal wirken sie fast pastellhaft. Um so bezeichnender sind sie als Ausdruck derselben, durch das Kreuz signierten Überzeugung. Die Palette wirkt reicher. Die naturnahen, blumenhaft wirkenden Farben weicher Teppiche verdrängen das strenge Gold und die gesättigte Röte der früheren Brokate. Sazonov erhebt sich aus der Materie der Erde in den nebelhaften Schleier des Kosmogonischen. Es entstehen im Wirbel die Welten mit leuchtenden Sonnen, die Strahlen werden in Farben zerlegt. Über dem Chaos der Geburt leuchtet das Kreuz (14), und die Kugel der ausgereiften Welt, mit der Trennung der blauen Meerestiefen von den flüchtigen Sandflächen (15), die sich allmählich mit dem Grün der erwachenden Natur bedecken werden, wirkt beruhigend. Überall erahnen wir die Abbildung Gottes, so wie das ursprüngliche Chaos auch durch Gottes Hand gesteuert wurde.

Es ist merkwürdig, wie der Erdball dem menschlichen Kopf (16) ähnelt. Der Makrokosmos (14, 15) und der Mikrokosmos (16), die einander gegenüberstehen, sind zwei vollkommene, geschlossene Einheiten, mit ihren Gesetzmäßigkeiten, aber auch ihren Geheimnissen, die immer aufs neue diese Gesetzmäßigkeiten sprengen werden. Und wenn in den Köpfen die feinsten und perfektesten Computer eingebaut worden sind, so wirken sie leblos und kalt, solange sie nicht durch die Aktivität des Individuums beseelt werden. Im Endeffekt wirkt sich diese Aktivität in einer harmonischen Bewegung des ganzen Körpers aus, der bei Sazonov in den leichten Umrissen der Gestalt eine besondere Eleganz erlangt (17), sich wie vom Wind getragen in Wind verwandelt, in einer Metamorphose zum Geist, als Synonym der Unzerstörbarkeit, also der Ewigkeit in dem Lauf der Dinge. Der Geist, der am Anfang, bei der Weltentstehung wirkte, wird auch am Ende ohne Ende seinen Hauch verbreiten.

Während Liopa von der ukrainischen Landschaft ausgehend zu seiner Kosmogonie gelangt, erreicht sie Sazonov über die Geschichte mit all ihren archäologischen Schichten und Reminiszenzen. Aber beide sind Träger derselben tiefen Überzeugung: von der Unsterblichkeit der Seele in ihrem drängenden Verlangen nach der Wahrheit, zu der sie beide durch unermüdlige Arbeit streben, in der sie ihre Bestätigung als Individuen suchen und finden. Eine Optimismus verleihende Erkenntnis, daß die langjährigen Bemühungen des unmenschlichen Regimes, die zur Entmenschlichung führen sollten, zwecklos geblieben sind. Die Menschenwürde, das besondere Kennzeichen des Menschen als Ebenbild Gottes,

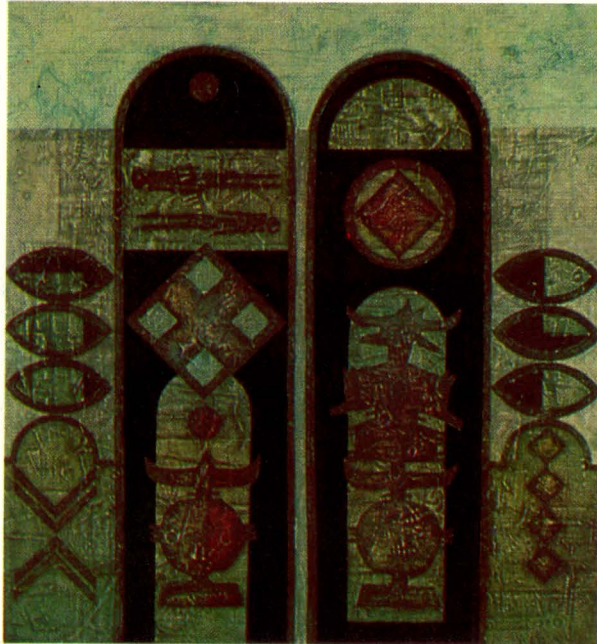
hat sich in der Ukraine als stärker erwiesen gegenüber all den äußeren Umständen. Daher also meine ganz besondere Freude, daß ich nun nach diesen einleitenden Worten die Ausstellung als eröffnet erklären darf. Ich freue mich sehr, daß sie bei unseren ständigen Freunden, aber auch bei vielen deutschen Gästen, die ich hier auf das herzlichste willkommen heißen möchte, ein so großes Interesse gefunden hat. Ihnen allen wünsche ich einen angenehmen Abend bei der Besichtigung und beim Gedankenaustausch. Danach lade ich alle Anwesenden zu einem Glas Wein ein, das wir auf das Wohl des Künstlers und auf seinen glücklichen Werdegang in einem neuen Land erheben wollen.⁶

⁶ Die ukrainische Fassung des Einleitungswortes erschien unmittelbar nach der Vernissage (in eigener Übersetzung und Neubearbeitung des Autors) im Pressebulletin der UFU Nr. 6 (58) vom 11. Juni 1981.

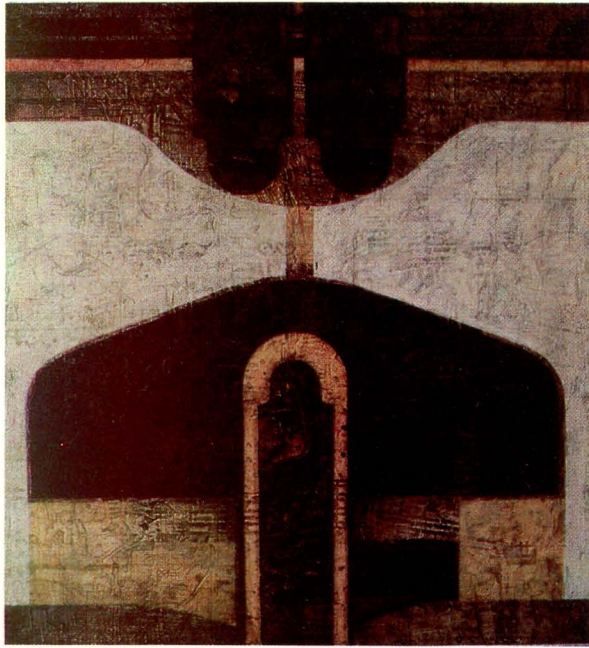




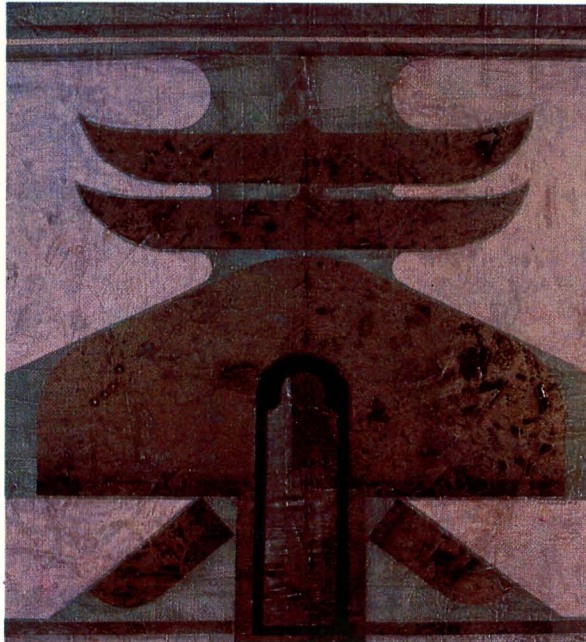
2



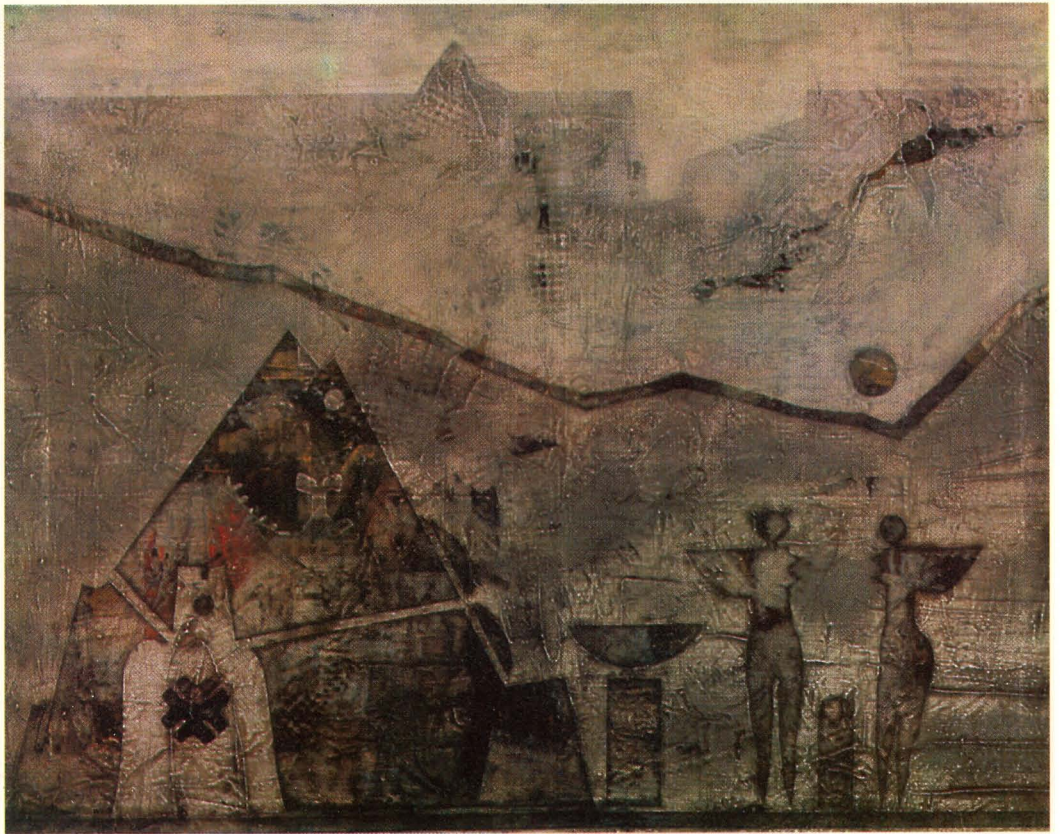
3

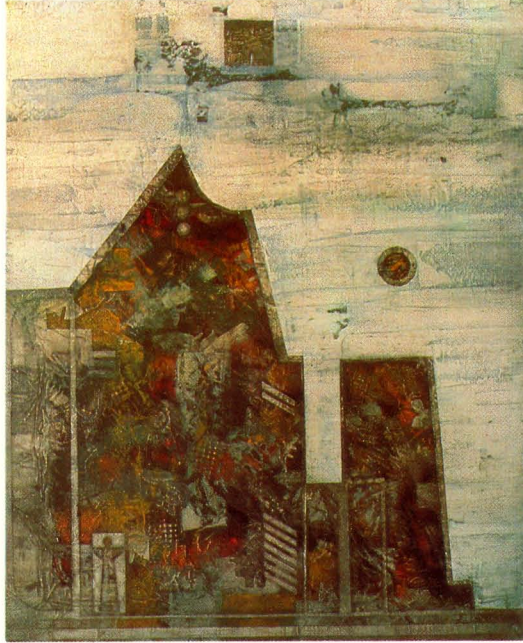


4

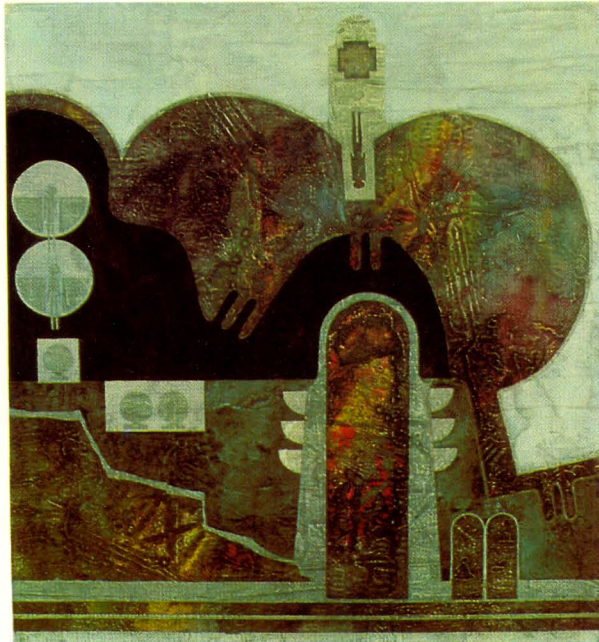


5

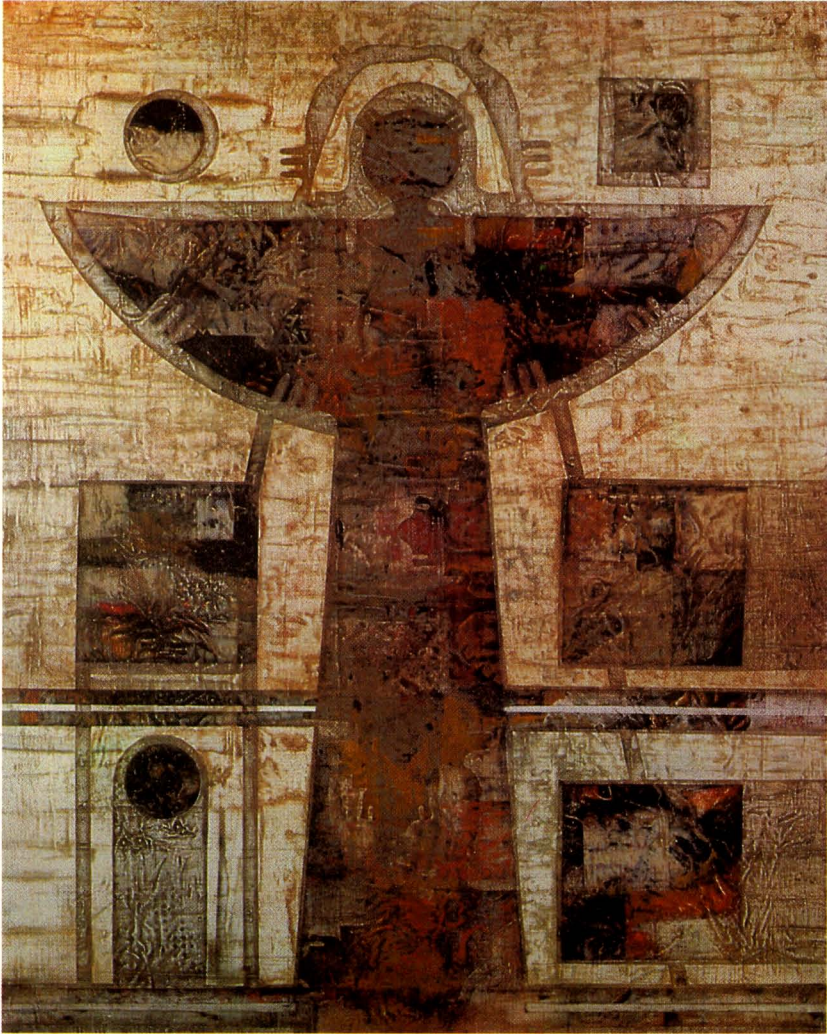


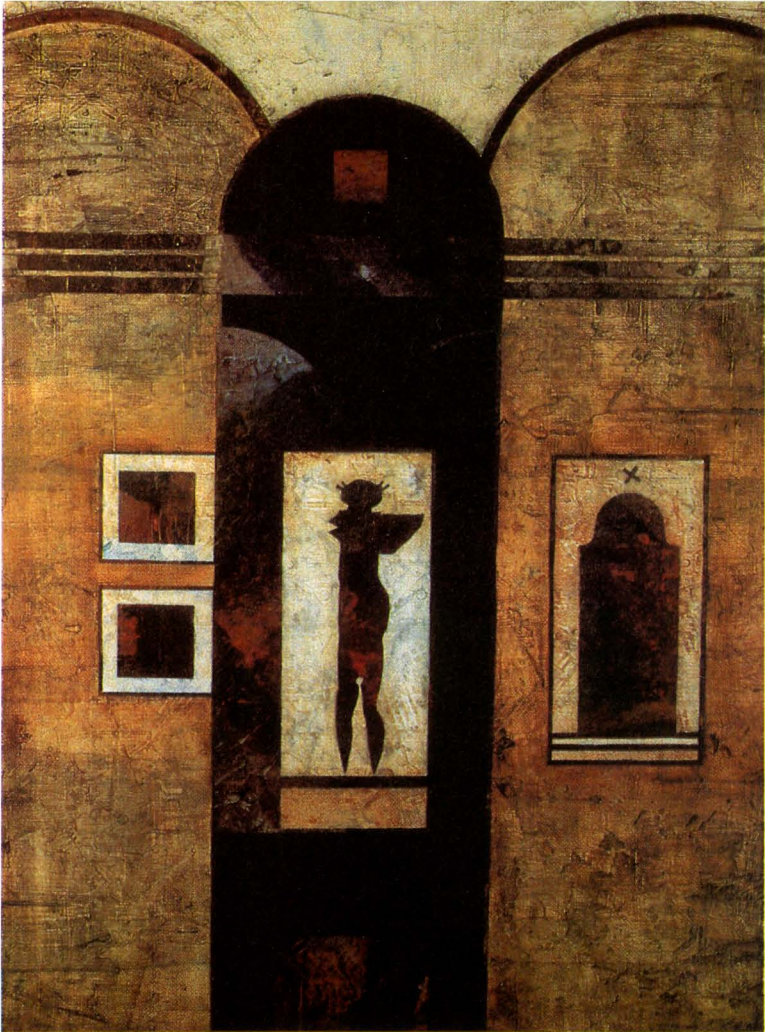


7



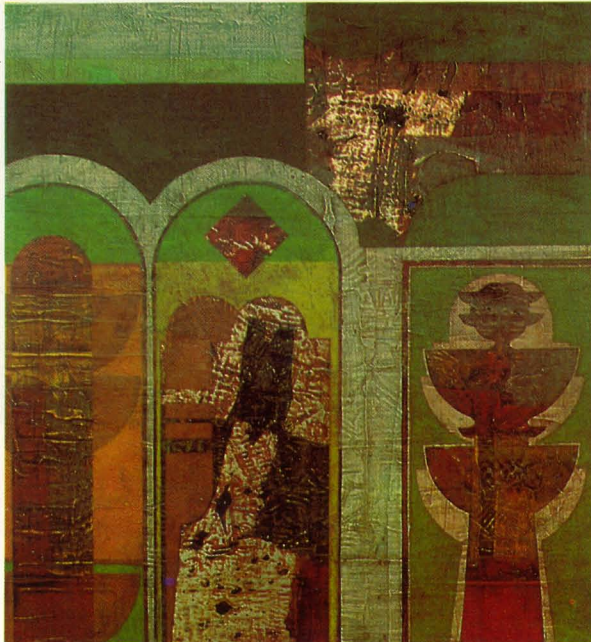
8







11

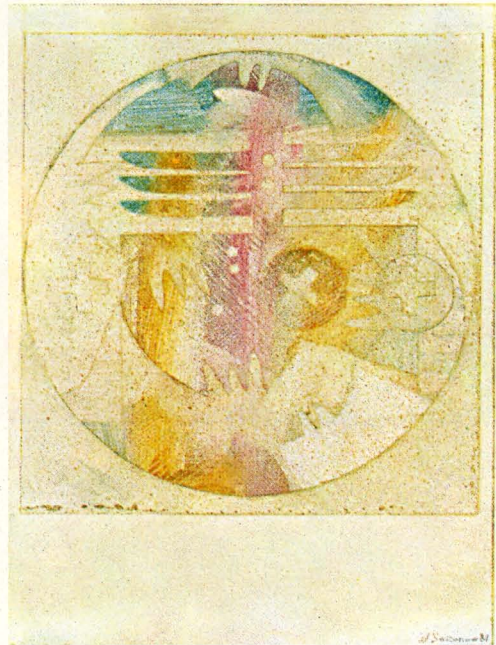


12





14



15



16



17

