

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

(Varia Nr. 23)

Олекса Терзієв (Льопа)

(З нагоди виставки живописів в УВУ)

ЕСЕЙ ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА

Oleksa Terzijev (Liopa)

(Aus Anlaß seiner Ausstellung in den UFU-Räumen)

Eröffnungswort von

WOLODYMYR JANIW

(Deutsche Übersetzung: Irena Spiech-Katschaniuk)



Мюнхен

1982

München

B. Янів — W. Janiw

ОЛЕКСА ТЕРЗИЇВ (ЛЪОПА)

OLEKSA TERZIJEV (LIOPA)

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

(Varia Nr. 23)

Олекса Терзієв (Льопа)

(З нагоди виставки живописів в УВУ)

ЕСЕЙ ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА

Oleksa Terzijeв (Liopa)

(Aus Anlaß seiner Ausstellung in den UFU-Räumen)

Eröffnungswort von

WOLODYMYR JANIW

(Deutsche Übersetzung: Irena Spiech-Katschaniuk)



Мюнхен

1982

München

Die deutsche Fassung des Eröffnungswortes erscheint als Sonderdruck aus:
„Mitteilungen“ der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft
der Ukrainischen Wissenschaften e. V.
(Nr. 18, München 1981)

Ukrainische Originalfassung nach dem Wortlaut des UFU-Pressbulletins Nr. 2 (52)
vom 26. Juni 1980.

Druckgenossenschaft „CICERO“ e. G., Zeppelinstr. 67, 8000 München 80

ПОЕЗІЯ «ЗАЧАРОВАНОЇ ДЕСНИ» ТА КОСМОГОНІЧНИХ ВИДИВ
ЛЬОПИ

(Есей з нагоди відкриття його виставки в УВУ, 20 червня 1980 р.)

Мені приємно при відкритті сьогоднішньої виставки констатувати — і роблю це з почуттям справжньої сатисфакції, — що не було випадку, щоб ми в Українському Вільному Університеті не прийняли з відкритими раменами кожного гостя, що, виїхавши з України, опинився на деякий час у Мюнхені. Байдуже, чи це були члени руху опору (найрізномірніших політичних спрямувань), чи були це представники нашого мистецького світу, які змагалися за утримання духовости в своїх творчих починах. Для пригадки: У нас мав свою першу виставку на чужині Володимир Стрельников — 8 місяців після виїзду з України; від нас виїшла у мандрівку по світі виставка наших 16 мистців-«неконформістів», з яких тільки двох було присутніх на залі (твори інших привезли туристи, що купили їх в часі поїздок в Україну). Сьогодні відкриваю виставку нового вихідця-живописця з Києва, який ще рік тому дихав повітрям рідних степів, жив барвами України, відтворював її пейзажі, снів із Олесем Бердником свої космогонічні сни, мріяв із Довженком про зачаровану Десну... Я певен, що за ними прийдуть інші, яких очікуватимуть наші залі. Пригадка, яка вияснює наші почування в свідомості добре сповненого обов'язку, що стає підставою виправданої гордості.

Мені особисто сьогодні найлегше вчутися в атмосферу творчої України — може тому, що талант Олекси Терзієва (Льопи) багатогранний: він не тільки (і не насамперед) художник-живописець, але й талановитий кінооператор-постановник, автор сценаріїв (які однак за сучасних умов в Україні залишилися нездійсненими), письменник, поет із нахилом до філософської призадуми. В його живописі відбивається і поезія, і філософія, і навіть музика чи ритм танку, — просто образи надихані життям, а життя перепоеє українською духовістю.

Пригляньмося його кольорам: повним, теплим, живим — із синявою небес, зеленню трав, непорочною біллю снігу, полум'яною пристрасною розтопленого золота в зеніті, багатством половіючого жита. Сам художник каже про себе, що він ніколи не мішає красок, щоб вони виразно відділялися одна від одної. В нього гармонія контрастів, а не їх замазування. Ця гармонія контрастів мусить вести до майстер-

ности композиції. Льюпа презентує в нас сьогодні два цикли: «Зачарована Десна» (із широко задуманої «Антології українського пейзажу») та «Космогонічна поезія», — два цикли, наче з двох різних світів — дійсності та сну, а все ж об'єднаних насиченістю барв, ритмом ставання, філософічною поставою живописця-поета, що поєднує землю із небом у творчій змаганні до синтезу, — до божественного на землі, до людського в космосі...

«Зачарована Десна» — це насамперед земля, зрештою, подібно як «Зачарована Десна» у Довженка йде поруч із його «Землею», як взагалі земля є основною складовою частиною українського світогляду, і про «український антеїзм» писали десятки українських етнологів, есеїстів, публіцистів. Землі присвячені пісні й музичні твори; земля часта й в українській живописі мистців.¹ Алеж земля у Льюпи не безрух мертвої матерії, не спокій, а ріст та рух. «Як у полі вітер віє», то одночасно «жито половіє» (9),² отже — дозріває, доходить до свого призначення, сповнення. Майже те саме «половіоче жито» й на іншій картині, під сапфіровою глибиною неба іншого пейзажу. Безмежні, достигаючі лани і в невідомий простір побіч тягнуться «білі стовпи», як символ сучасної цивілізації, яка проте не переможе прадавньої землі із колосками, що під подув вітру ніжно леготом шепочуть свою молитву: «ми є тіло Господне!»...

Тут нема глибокої скарги Шевченка, що, вказуючи на степові могили, начинені туго благородним козацьким трупом, жалівся «оце воля спить!» Нема Марчукової трагічної могили із нагромадженими століттями хрестами із розбитим яйцем життя, серед яких однак зохване ще й друге — нерозбите, як символ відродження. Тут не сплять Калинцеві терени та храми у Галичі «на сотому боці», не «поросло городище забуття дерном». Тут стигнуть золоті жита під синявою і благословінням небес, наче символ вічної України...

Колись у в'язниці, згадуючи для розваги день Першого Листопада у Львові, писав я про «золото владного сонця на синьому, ясному небі прапором слави над містом». Який же ж подібний мотив у Валентина Мороза у поезії «Україна»:

«Сплетені берла трирогих богів
Твої знаки,
Соняшний присок на синьому небі
Знамено!»

¹ Цьому питанню присвячено більше місяця у моїй студії: «Релігійність українця з етнопсихологічного погляду» — у Записках НТШ, т. 181 (Мюнхен, Рим, Париж 1966), стор. 179-203, зокрема: 184-185.

² Числа у дужках вказують на репродукцію у кольоровій вкладці, якої дане місце тексту стосується. Звичайно, на виставці було більше картин, як можна було дати репродукцій, і тому деякі місця тексту залишаються без посилань.

Для Терзієва це саме «знамено» — небо й пшениця, злагоднена кольором дозрівання, щоб уникнути дешевого ефекту.

Синій кольор — улюблений кольор Терзієва (але й тут він дає цілу гаму синяви, щоб не було банально й нудно), як його улюблений символ — місяць-новик. Виразна комбінація синяви із зрілістю золота ще й у синій дорозі посеред ланів жита, під час якої «самотність» мандрівника «відкриває йому небо» (7), чи в ланах, що в них заховався «місяченько молоденький у чистім полі». Можна запитатися, чому дорога в самотнього мандрівника синя, це ж радше стосувалося б ріки, от тієї зачарованої Десни, якої як ріки у нашого живописця майже не видно. Ріка чи дорога — чи це не одно й те саме? Терзієв, як поет, відповідає:

«Бігла ріка
Між двох берегів,
Ріка *моя* — ЖИТТЯ!
На твоїх зелених рівнинах
Пасуться стадами віки, держави, народи».

Бачимо, як в поета й живописця затирається різниця між дорогою й рікою, коли ріка, і дорога — це життя! І в дорозі мандрівникові зупину нема!

«О, зустрічний вітре
Чи зростаюча вздовж берегів осока,
Зупини мене на хвилинку!
Дай подивитися, що там на березі?
Дай побачити обличчя,
Обличчя *мого* життя!»

Даремне прохання! — Бо ж мандрівник жагуче прагне:

«А завтра, я *повинен*,
А завтра на одне бажання *більше!*»

І як при такій життєвій настанові спинитися, подождати?!

Тому й тут при синій дорозі серед жовтих ланів білі стовпи в неозорі із питанням, який саме шлях вибрати, коли три дороги й три сонця, що схиляються знеможені й червоняві на захід, на сон стомлених...

А «місяченько молоденький», скритий в чистім полі — це посланець, як і підписано під малюнком:

«Мабуть зорі, ой ті зорі,
Ці красуні голі,
Довели до лісу,
До земної долі»

щоб місяць повів лісові якусь таємницю, невідому людям.

А втім, посланець зірок — місяць — у постаті новика віщує в Україні щастя, як це кажеться у Калинця: «щей вечір у срібну підкову місяця вгнув». А місячна й зоряна ніч в Україні також синя, синя... Синіє й церква (2), синіють стріхи білих, чепурних хатинок, від яких відбиває контрастом жовта дорога і білі, з блиску ніжного світла, дерева, як символ спокою, затиштя, благовісті із неба, оптимізму й віри у перемогу світлого, хоч сьогодні стільки зла у світі, й зокрема в Україні! А проте, мирно дивляться у темряву, через шибки, червоні вогники нічного пейзажу. До речі, цей самий спокій випромінює українське село й у день, — знову ж таки із синявою неба й жовтим ланом пшениці на обрії, — тоді, як білі хатки із солом'яними стріхами тонуть у ясній зелені трав, оточені багатим листям дерев; так влітку, а «зморожені хатки» взимку глядять з-поза мряк у світлій прозолоті (5), яка не дає попадати в кволу зневіру розпачі й безнадії... Тому й зимовий пейзаж — це знову таки «голубий пейзаж» (3), коли із кучугур снігу радісно в вишину виструнчуються дерева, струснувши із себе крижану габу. І в космос — високо над блідим, манюсеньким сонцем у ніжному сніжному савані туману — вистрілює радісна, барвиста райдуга поєднання, як у ці дні після гніву за гріхи та покари потопою (6). І коли приходить справжнє воскресіння на весну, все життя кружляє в космічному хороводі, схиляються в танку сп'янілі радістю хати, квітнуть дерева, і деревами в повному квіті прикрашені радісні кривлі, а церковна вежа перехилилася, щоб урочисто на свято проколеним сонцем зодягнути баню, коли одночасно на землю упала підкова новика (10). Знову ж над голубою Десною із жовтим узберіжжям (до речі, єдиний живопис самої ріки) дерева весною в багатому, чарівному розмаї відбиваються не у воді, але на небі, на яким пливуть білими хмаринками.

«І я не пізнаю в тому танці
Іншого слова, крім — Життя...

Бігла ріка
Між двох берегів,
Ріка — *моє* Життя.

.
І Життя вітру подібне,
І вітер моє Життя,
Зустрінуть гостя єдиною мовою різномовного світу.

Барвисте чудо, неповторне в очах
І безліч повторне у *серці*.

На зеленій скатерті, в мілких травниках,
Різних на вид і колір,

Як брати, один біля одного
Під одним дахом мільярдоголового чарівника,

Капелюх якого зіткан із нитки
Безцінного ні Зла, ні Добра» . . .

Найбагатша весна в Льопи на живописі біля церкви під моттом: «Ой, весна, весна — Ти красна, Що Ти, весно красна нам принесла?» (1). У шости рядках шостикольорові дерева й кущі, — поруч із житами, прецизно графічно вивершені, як найстаранніший орнамент. Над церквою червона заграва, і сонце сине — і воно почорніло . . . Алеж незрушено стоїть церква, наче благословіння пан-отця в час св. Літургії із його заспокоюючим: «Мир Вам!», — церква із золотоверху банею і золотим хрестом над волошковим тоном мурів і довкільних хатин; волошковий тон, так добре відомий із вишивок українських мирносиць із мордовських лагерів, коли вони свою тугу розважували зарисом церков рідного міста. А біля церкви ще й новик. Новик теж над другою церквою в крижаній зимі, про яку колись бабуня казала малому Олексі: «То є зима, а ти дитина ще мала у білім, мовчазнім просторі» (2). Але на картині не тільки новик, але одночасно й остання чверть місяця, — як символ початку й кінця, народин і смерти, — як вічність, як віщування, що всьому прийде край, що після Голгофи йде Воскресіння. Останеться тільки церква у білім, непорочнім, мовчазнім просторі над зачарованою Десною, над якою падає тихий вечір, але хати, сховавшись на дальшому малюнку за деревами, стають казковими, і не жахає вже ні сніговія, ні смертна дорога у забуття (4). І тоді маляреві ввижаються інші дива: у казці зачарованої Десни білі дерева у фіялкових ночах України. Живопис майстра переливається у казки поета.

Свята, напоена кров'ю та сльозами земля, що живе на ланах пшениці, з якої родиться пісня поетів, — райдуга барв живописців, чи симфонія музик, яка сполучує землю із вселенною; яка думки підносить до зірок, яка з-понад рідної Десни і пейзажів безкраїх просторів веде нас у фантастичні сні небаченого, ірреального, чи нереального . . . І шостикольоровими смугами, як у стихії весняного воскресіння, зображене також багатство раннього літа із сочистими травами, збіжжям, неоскверненими кущами, якимись волошковими ланами, чи взагалі із невідомим ще уражаєм під сонцем переміненим у таємний квадрат (8).

Коли в «Зачарованій Десні» перевага поезії, у «Космогонічній поезії» домінує музика й ритм, що віддалює твори Терзієва від снобістичного експерименту багатьох сучасних абстракціоністів, які в погоні за оригінальністю впадають у банальщину, опинившись без ґрунту, тим більше що Льопа — зрештою, в обидвох циклях — присвячує багато уваги композиції. Його упорядкована абстракція стається галюцина-

цією, візією. Друге, що полонює в Льопи — у відрізненні до багатьох його сучасників — це ніжність форм, без драстичного іноді натуралізму в сучасному сюрреалізмі, який іноді зводиться до кошмару. Льопа перемінює частини тіла з реалістичної матерії в ілюзію ставання: кість і м'ясо стає серпанком, що колишеться із вітром у безмежжі далечі. Врешті символізм «Зачарованої Десни» видний і в другому циклі. Різновидний місяць переходить у сміливий лет у космос. Подвоєння місяця з-над церкви над Десною (2) переходить часто у подвоєння обличчя (17,20), знак внутрішнього роздвоєння — такого часто в людини, чи також як символ переходу минулого в майбутнє. Поруч із бажанням створити синтезу перепливання десятиліть чи віків, незаперечним в Льопи є також шукання істини, розкривання таємниць, розуміння всесвіття, яке мистця веде до пантеїзму; в нього чимало питань про Бога й вселенну, і шукаючи себе у всесвіті Льопа питається — констатуєчи насамперед «я єсьм», — «хто єсьм» (прошу звернути увагу на архаїзовану форму «єсьм» для підкреслення істотності «я»). Ось уривок із поеми, впевнено затитулованої «Я єсьм»:

«Хто єсьм я?

Багатоликий,
В мільярди облич.

Я бачу тільки кожне з них,
І не бачу одного» —

Тут насувається коментар: чи не йдеться саме про своє власне обличчя, яке таки чи не найважче до зглиблення!

І тільки вгадую,
Уявляю Твоє обличчя.

І шукаю в кожнім, кого зустрічаю,
В кожнім собі,

В кожній з мільярдів клітин,
Мільярдів життів».

У цьому уривку виразно відчувається, як переливається «я» в «ти», а це означає, що в Льопи «я» є лише частиною якогось «ми», яке він хоче знайти в мільярдах облич, в мільярдах клітин, в мільярдах життів, — і можна б множити: в мільярдах світів, в мільярдах зірок... Коротко: шукання — це зміст і істота цілого циклу. Переплітаючи картинками цитати, можна б дійти до цілої філософської аналізи, на що однак не дозволяє характер впровадження глядача у виставку, чи в проблематику. Алеж ідім просто за тим шуканням Льопи, коли він,

«поминаючи (тобто згадуючи) чудеса Його», зупиняється просто над творенням світу, коли земля була невидна і коли тьма над нею була непроникненна (18). Яка прекрасна тема для абстракції. Тоді дець в невивершених обличчях зарисовуються тільки ниточки антен для зароджування думок, снів, мрій, а може й передавання звуку, — коли, одночасно, дець у крутежу починають вирувати наче тендітні бульки світи, але при тому виразно відзначаються тільки два хрести. Подібно при «народинах світла», коли і так багаті кольори Льопа розщеплюються у призмі радісної веселки із усіма підставовими барвами у завершеній, замкненій цілості.

У цім намаганні зглибити незглибленне Льопа спокушується розкрити тайну Трійці (16), умістовлюючи Нероздільне трьома різними кольорами, з яких у простір випливає Дух у виді крила голубино, чи огнених язиків, а в близькому сусідстві із сонцем та місяцем над далеким світом виділюється церква, як видимий знак Невидимого. Церква із зарисом кольорів країни, в якій вона найбільше переслідувана, і з якої мусить прийти відродження. (На сильно зменшеній репродукції церковця — посередині з права — ледве видна).

А сам автор колись скаже:

«Це я написав
І намалював Твоє обличчя.

Великий Вчитель,
Ти *простиш*, і не простиш!

Бо я не знаю Твого серця,
Бо я не знаю Твоїх дум...

День за днем,
Що не день — *різний!*

Незримою пристрастю гнаний,
Ти народжуєш новий плід.

В *кожному* живому,
Знову з'явленому.

Я не порівнюю Тебе з морем,
І не порівнюю з океаном,
Незрівнянний, крім, як з Тобі подібним!»

І Льопа Його не порівнює, він Його шукає — шукає в мандрівці в шести світах (13), чи уявляє його у тривимірному обличчі (19); обличчя сповнене співу, але в ньому таки ще більше творчої думки у якійсь синтезі компюторів. У «шість світів» Льопа вибирається із соняшником у центрі, який так часто утотожнювали українські твор-

ці із квітом України, чи таки із символом України. Одночасно випадають із стомленої, обезкровленої руки побілілі ягідки калини, які з цього часу залишаться білі, як непорочним є квіт калини, коли не стане більше насилля, ні крови в царстві Божому у світі (чи світах). При соняшнику вплетені на білій скатерті делікатні елементи української вишивки, якою чутливо окружено хрест над соняшником, як осередок відродження, коли хрест одночасно закриває вгорі червоне сонце, наче об'явлення Константину, яким закінчилося переслідування християн: «In hoc signo vinces!» — «У цім знаку переможеш!».

Коли ми підкреслили розспіваність чи музикальність Льопиної «Космогонії», то він сам двічі називає свої образи того циклу «Спів». Перший із них (11) з виразним іконографічним натяком (хоч із різко антитрадиційними — неіконографічними — кольорами). «Спів» із зарисом Матері, що як постать в ореолі сама стала величнім покровом над далекою землею, перетятою зеленим новиком надії. Мати серед світів, але з очима зверненими на землю, і одно око спочутливо спливає слъзою, а із стомленої руки вилітає казкова жар-птиця із сліпучеблискучим, наче жар пір'ям, — із жовтим листком у дзьобі, як добрим віщуванням. Пір'я жар-птиці й на намітці: сине, зелене, червоне, жовте . . .

Другий «спів» — це двоголова постать із угла української хати (17), з якого насильно усунено св. ікони. Зливаються пісні про минуле із сучасним та майбутнім, і по антенах, що плющем в'ються, переходять в нові й нові уста, а в піснях виквітають нові ікони із стін покуття у традиційних вишивках, чи бані поруйнованих соборів: все те у зарисах тільки, у лініях чи барвних плямах, щоб зайвими подробицями не знизитися до млявого шабльону.

Центральний образ виставки — це пісня про Україну (20), в якій має бути синтеза і космогонії і авторових мандрівок по далеких просторах Батьківщини, які він до віку продовжуватиме із своїми давніми зарисами в нотатнику. І на цій картині відоме вже подвійне обличчя: Жовте із сопілкою в устах, співає тужно свій спогад про кров та пожари; друге — сине звернене у прийдешне, — тому очі із чорною перев'язкою нерозгаданої тайни. Пожари й кров ще й далі над постаттю, а ноги ще спутані састовим серпанком Маї, — різних обман та ілюзій, які присипляють Україну, щоб збудити її знову у вогні. Але шлях, як небо та збіжжя, — шлях піднімається вгору, а далі світи й світи, у ставанні й у загині, — наче у розмові із Творцем.

«О! глибокі коріння Твого життя,
О, далекі горизонти Твоїх доріг!

Скільки сонць сходило над Твоєю головою,
Скільки вже згасло.

Як би Ти зміг відповісти
А я спитати в Тебе,

За межею уяви,
За незримою перешкодою слова:

Хто єсьм я?

Дитина моя, продовжувач роду,
На ймення людського,
Хто не змовкне з мудрих,
Не зніме капелюха,
Не вклониться
Перед твоєю колискою.

Народженого і ненародженого.

Під єдиним сонцем,
Під єдиним голубим дахом...»

Тому в українській «пісні пісень», яка сполучує людські голоси із янгольськими хорами, тому в «Колядці» (12) субтильніють лінії й кольори: аджеж ідеться тут — єдиний раз в рік (а чи взагалі єдиний раз в історії) про передання «доброї новини» всепрощення; але й тут при народинах заповідь смерти (як у випадку кожної людини), але смерти *хресної*, з якої зродиться вічне життя. І пливе по предвічних антенах «Добра новина» піснюю, — на тисячоліття перед винаходом радіомовлень...

Доповненням пісні є завжди ритм і танок, і тому в Льопа — поруч із космічними піснями, є і космічні танки. Глядім на його два «весілля» (14, 15), виставлені обабіч центрального образу: чи не могли б вони бути доброю ілюстрацією до «Соняшних клярнетів» раннього Тичини із його «я», коли він у танці стає космічним рухом... Хоч у Льопа не видно постатей, але є і танок і рух, видно розмах в елегантних лініях. Вітряком кружляють ноги й руки серед сонць і планет у безмежжі, що їх зпереду й ззаду обіймає віщуванням місяць-новик і, дозвольте неологізм, тут дуже на місці — «старик», як доповнення до цілости, як символу вічності роду, що йому при любові не може бути переводу. Тому на другім образі (15) лелеки злітають на хатину молодят, яких зариси облич так щільно злилися разом, що розділено видно тільки палкі уста. І щойно тоді, коли народжується правдива любов — любов поза смерть, людина може сприйняти світ, всесвіття, Бога, якому ставить храми, які поблагословлять молодят на дорогу, і в яких охристять їх нащадків. А з церкви й церковної дзвіниці мелодіями лине у світ радісна вістка про щастя молодят.

Льопа, як більшість українців, — ілюзіоніст; в тому сила його мистецтва, яке підносить, сповняє вірою, оптимізмом, а також випро-

стовує спину, дає віру й бажання йти проти течії. Але у тому наша слабкість, слабкість нашого життя: Задивлені у зорі, ми часто втрачаємо ґрунт під ногами. Тому така важка наша історична доля, — алеж проте, — може саме тому при нашій важкій історичній долі при «битому шляху» ми змогли утриматися, як нація, не зважаючи на століття лихоліть, на доби «руїн» і катастроф. Це ж основний лейтмотив нашої цілої історії і культури, яка виросла й розвивалася на трагедії й розпачі, не втрачаючи ніколи непорочности білого дерева серед фіялкової глибокої ночі, білого квіту калини, почервонілого у кривавих ягідках.

Звичайно, при включуванні Льопи у процес розвитку нашої культури не сміємо забути згаданого історіософічного моменту, але сьогодні — при його першій індивідуальній виставці в нас радість із творчости сина української землі із його сном української ночі, із багатством українського чорнозему, постійно вкриваного колоссям під голубим небом. Може таки та сила української землі збереже нас від розпачі, що так часто впливає з «межових ситуацій», які спричинює наша надто вже м'яка вдача ілюзіоністів, які з очей гублять реальну дійсність і справжнє життя. Сповнені віри у Добро і Красу, що зачаровує, ми автоматично віримо у справедливість, затрачуючи з очей у надмірнім довір'ї до інших (із бажанням всепрощення) небезпеки, які несе ціле довкілля у «добу жорстоку мов вовчиця». Звичайно, мистцям жити без ілюзій неможливо, — зокрема українським мистцям, — всетаки загроз не треба забувати. Це як загальне зауваження, і аж ніяк не лише до Льопи. Алеж сьогодні — у радісний для мистця вечір радо даємо себе втягнути у настрій казки, що пливе із поезії його зачарованої Десни і його космогонічних видив. Тому відкриваючи наш вечір, хочу маестрові побажати, щоб ми були йому добрим прологом до його праці й життя, щоб ми відкрили шлях для його живопису до дальших виставок, але теж світових галерій, не говорячи вже про дома наших колекціонерів у діяспорі. І хочемо побажати, щоб Терзів полонював нас усіх Красою до змагання за Добро, щоб дійти до Правди у любові й справедливості!

Говорячи про позитиви творчости Льопи, не можна не висловити певної остороги: Льопу із його *першою* індивідуальною виставкою треба на сьогоднішньому етапі творчости аналізувати, як своєрідного неофіта, який *мусить* скласти в мистецтві своє «визнання віри», чи — може вірніше — як людину звільнену з примусу забріханости чи мовчання (накинутих у советському царстві із своєрідними приписами чи «канонами»). Тому свої почування передає Льопа ще надто стихійно і безпосередньо; це його незаперечне право (і навіть позитив, якщо розцінювати мистецтво з точки погляду *щирости*, без якої мистецтва нема й не може бути!). Алеж при дозріванні мистець мусить навчитися — при повнім збереженні щирости — контролювати свої

почування й висловлювати їх більше стримано, чи навіть «зашифровано», якщо він не схоче повторювати самого себе. Думаю, що саме Льопа — при багатобічності свого таланту — цей імператив скоро зрозуміє.

При відкриванні й при моїй радості з приводу мощення шляхів ще одному українському мистцеві, одна додаткова причина до висловлення повного задоволення. Одночасно з Льопою виставляють у нас свої твори два його друзі по мистецтву, також два наші земляки по території, — два жидівські художники із України.

Це живе свідчення, що часи змінюються, — що геній української землі полонює, притягає щораз більше чужинців, які до нас приходять. Ми їх приймаємо з одвертими раменами. Звичайно, мені важко було б в одному слові основніше спинюватися і над їхньою творчістю, зокрема тому, що їхня мистецька індивідуальність дуже різна від Терзієвої. Продовжування відкриття надто розпоршувало б увагу, і затемнювало б основну лінію мого вступу. Я надіюся, що ми матимемо змогу в майбутньому підготувати для них нову виставку, тим більше що Борис Лежен прислав нам тільки 4 живописи і одну скульптуру, а «Йосиф» дав тільки свої дуже дотепні й помислові «усмішки», які вимагали б цілком спеціальної уваги.

А тепер запрошую до оглянення обидвох заль, — горішньої, із малюнками Льопа, і долішньої із творами його Друзів. Бажаю всім приємного вечора, насамперед при огляданні, а згодом при «многолітствії» при традиційній чарці вина.

Назви репродукованих картин

«ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

1. Ой весна, весна, ти красна!
Що ти, весно красна, нам при-
несла?
2. То є зима, — а ти дитина ще
мала
— у білім, мовчазнім просторі...
3. Голубий пейзаж
4. На село тихий вечір впав,
і за деревами хатинки схова-
лись . . .
5. Зморожені хатки
6. Райдуга над засніженими ку-
щами
7. Моя самотність воістину від-
крила мені небо
8. Пейзаж з квадратним сонцем
9. Ой, у полі вітер віє,
а жито половіє . . .
10. Весна

«КОСМОГОНІЧНА ПОЕЗІЯ»

11. Спів I
12. Колядки
13. В шести світах із соняшником
14. Весілля I
15. Весілля II
16. Тройця
17. Спів II
18. Пом'яніте чудеса Його!
19. Тривимірне обличчя у співі
20. Пісня про Україну

Bezeichnung der Abbildungen

„VERZAUBERTE DESNA“

1. Schöner Lenz, was brachtest du
uns?
2. „Dies ist der Winter, und du —
ein kleines Kind inmitten dieser
weißen, verschwiegenen Landschaft“
3. Landschaft in lichtem Blau
4. Stiller Abend umhüllt das Dorf und
hinter den Bäumen versteckten
sich die Hütten...
5. Vereiste Hütten
6. Regenbogen über Sträuchern im
Schnee
7. Meine Einsamkeit hat mir wahr-
haftig den Himmel erschlossen
8. Landschaft mit quadratischer Sonne
9. Der Wind weht über die reifenden
Felder
10. Lenz

„KOSMOGONISCHE POESIE“

11. Gesang I
12. Weihnachtslieder
13. In sechs Welten mit einer
Sonnenblume
14. Hochzeit I
15. Hochzeit II
16. Dreifaltigkeit
17. Gesang II
18. Gedenket der Wunder des Herrn
19. Dreidimensionales Antlitz im
Gesang
20. Lied von der Ukraine

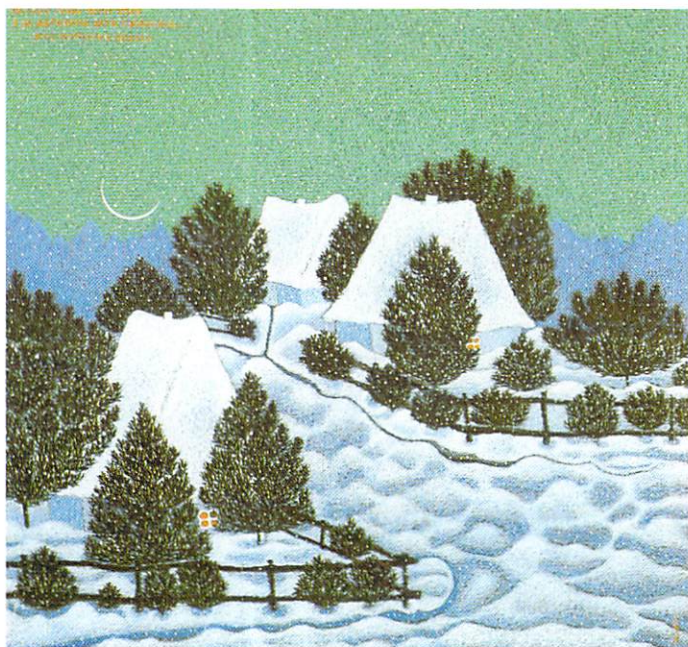




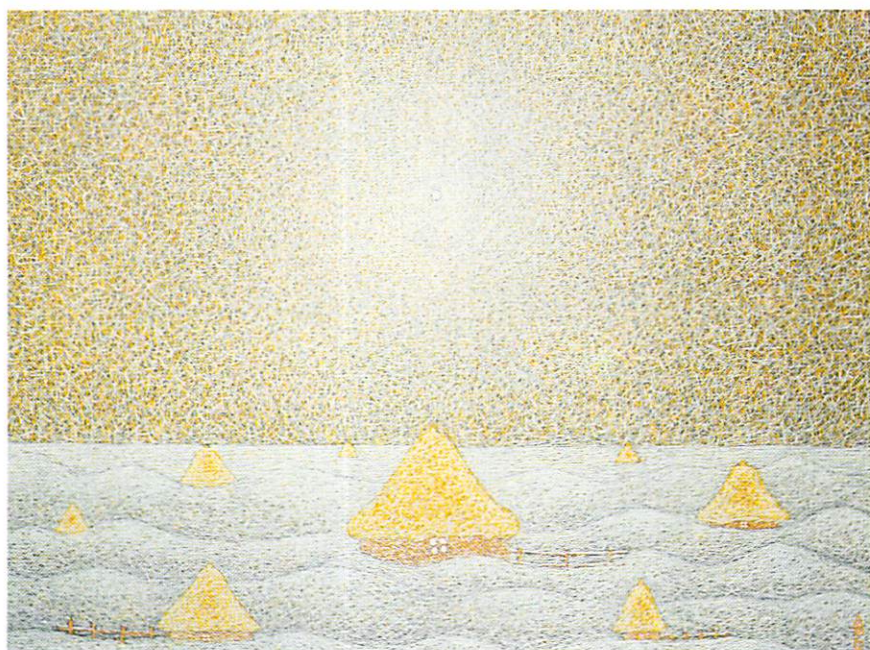
2



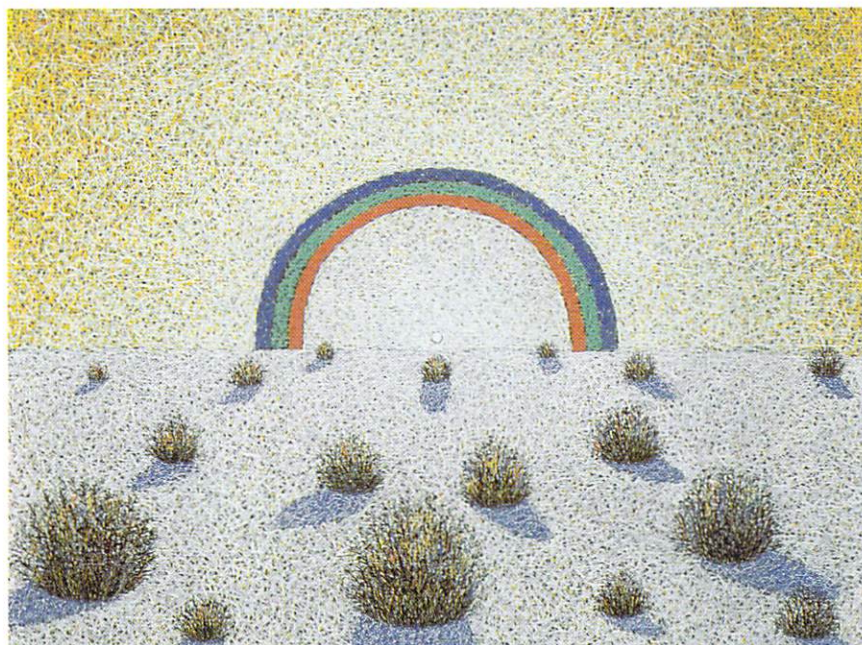
3



4



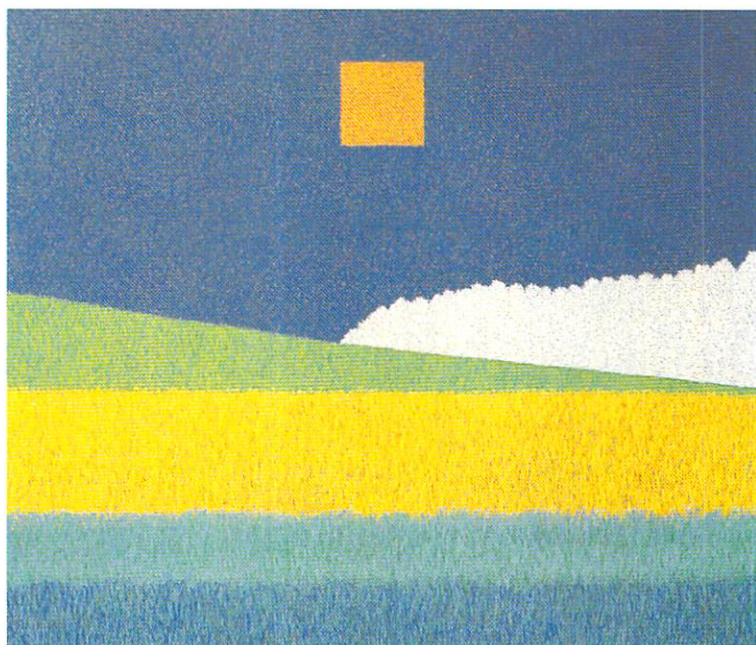
5



6



7

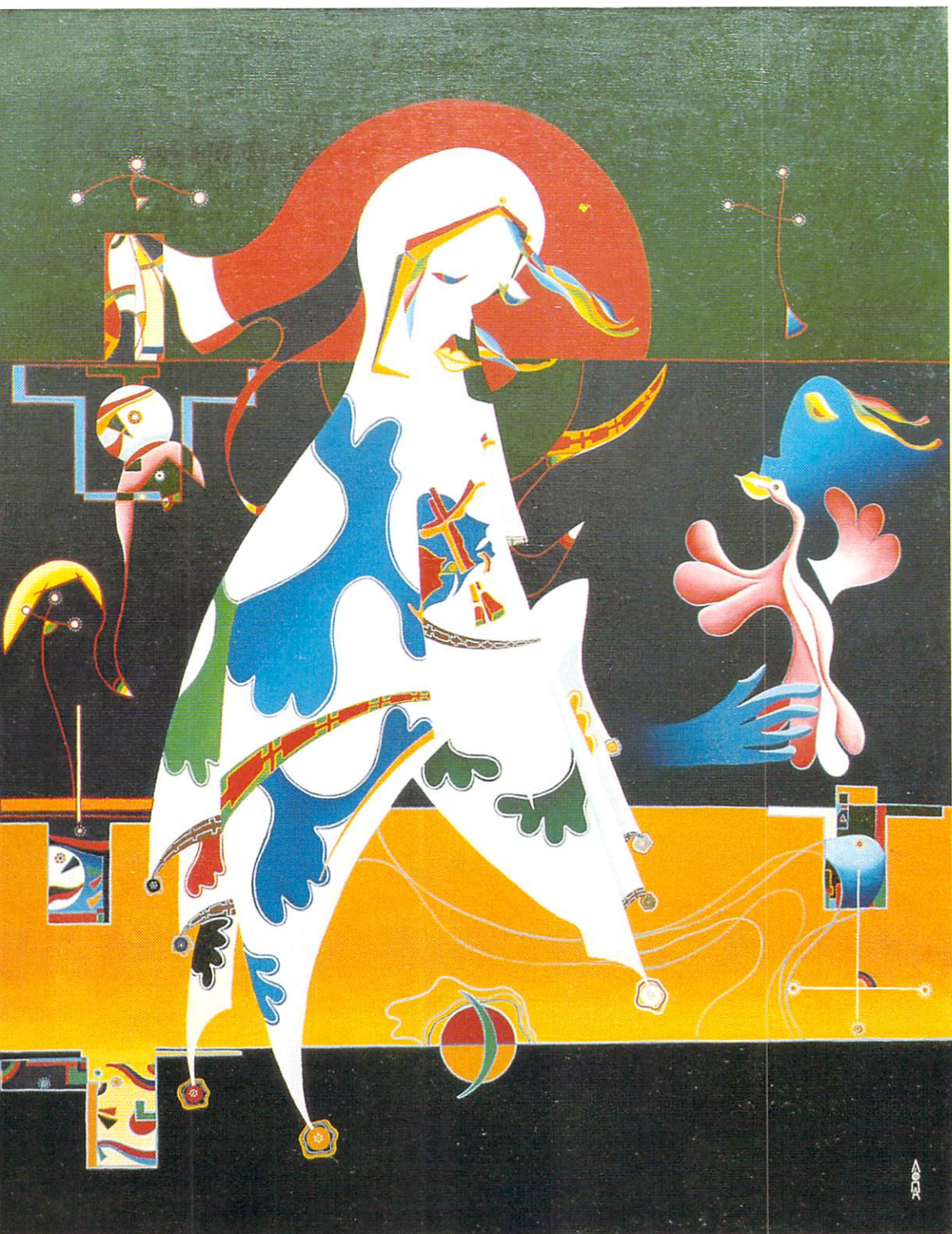


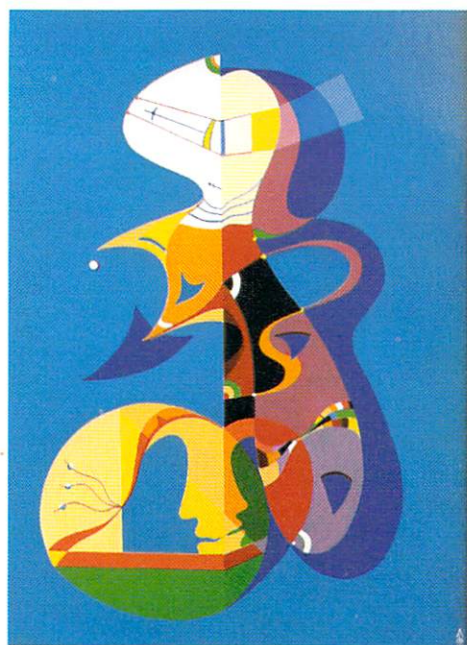
8



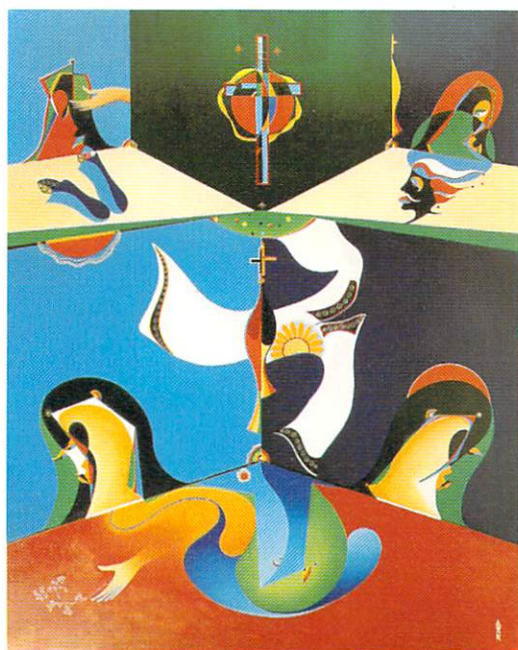
9



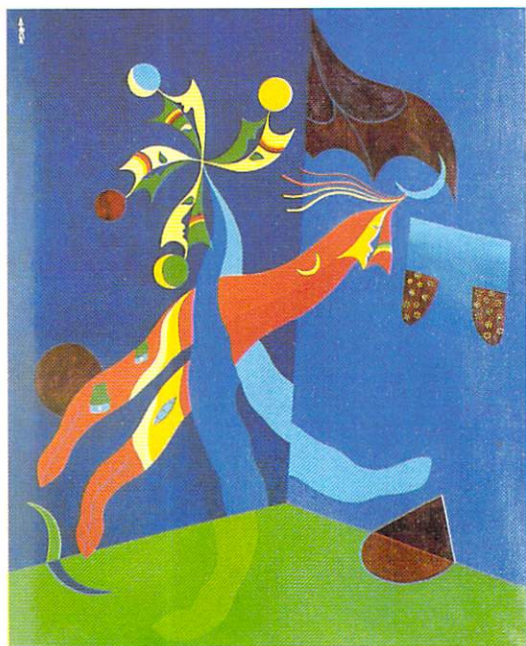




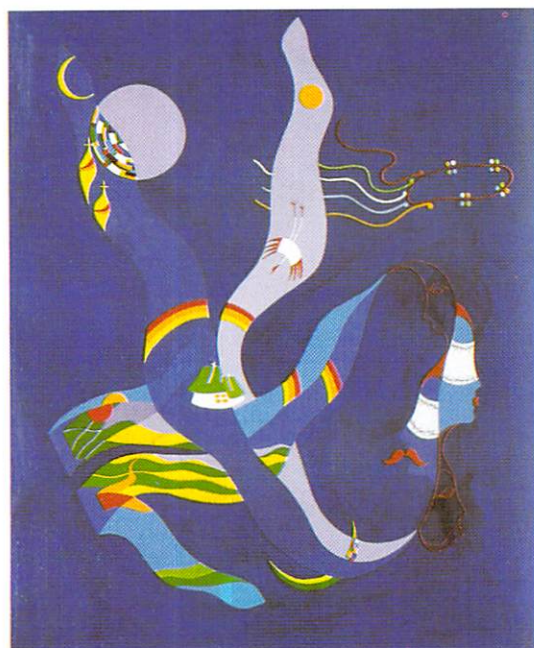
12



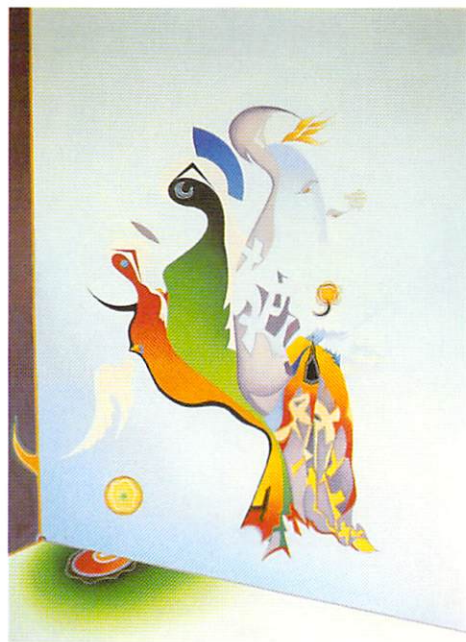
13



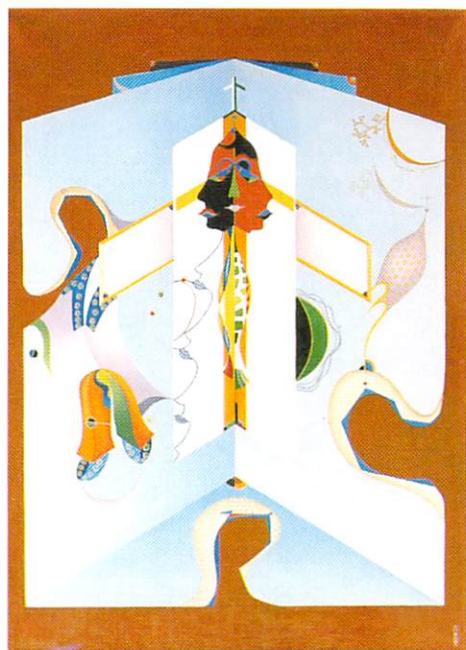
14



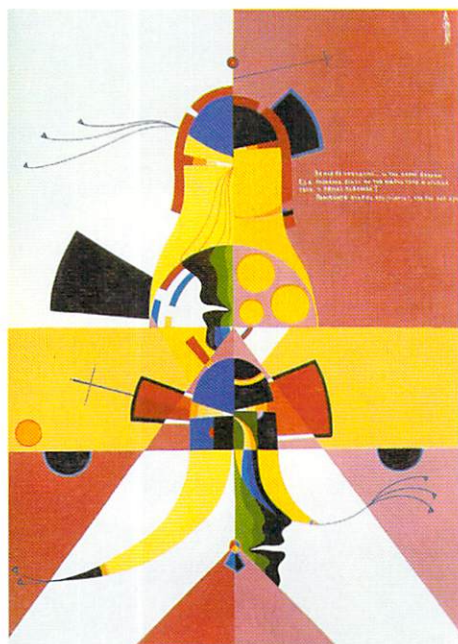
15



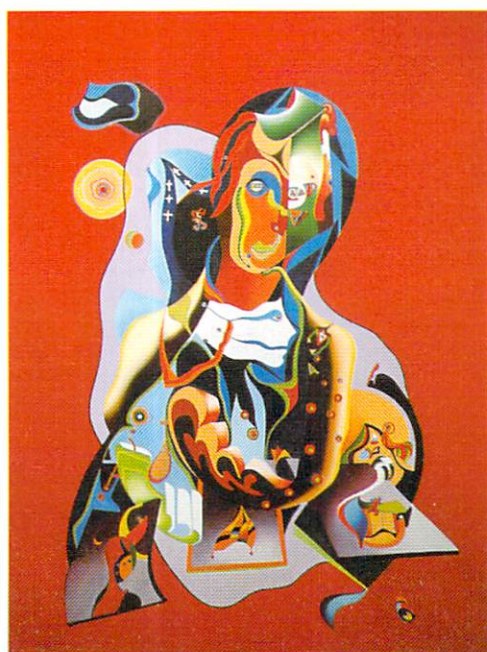
16



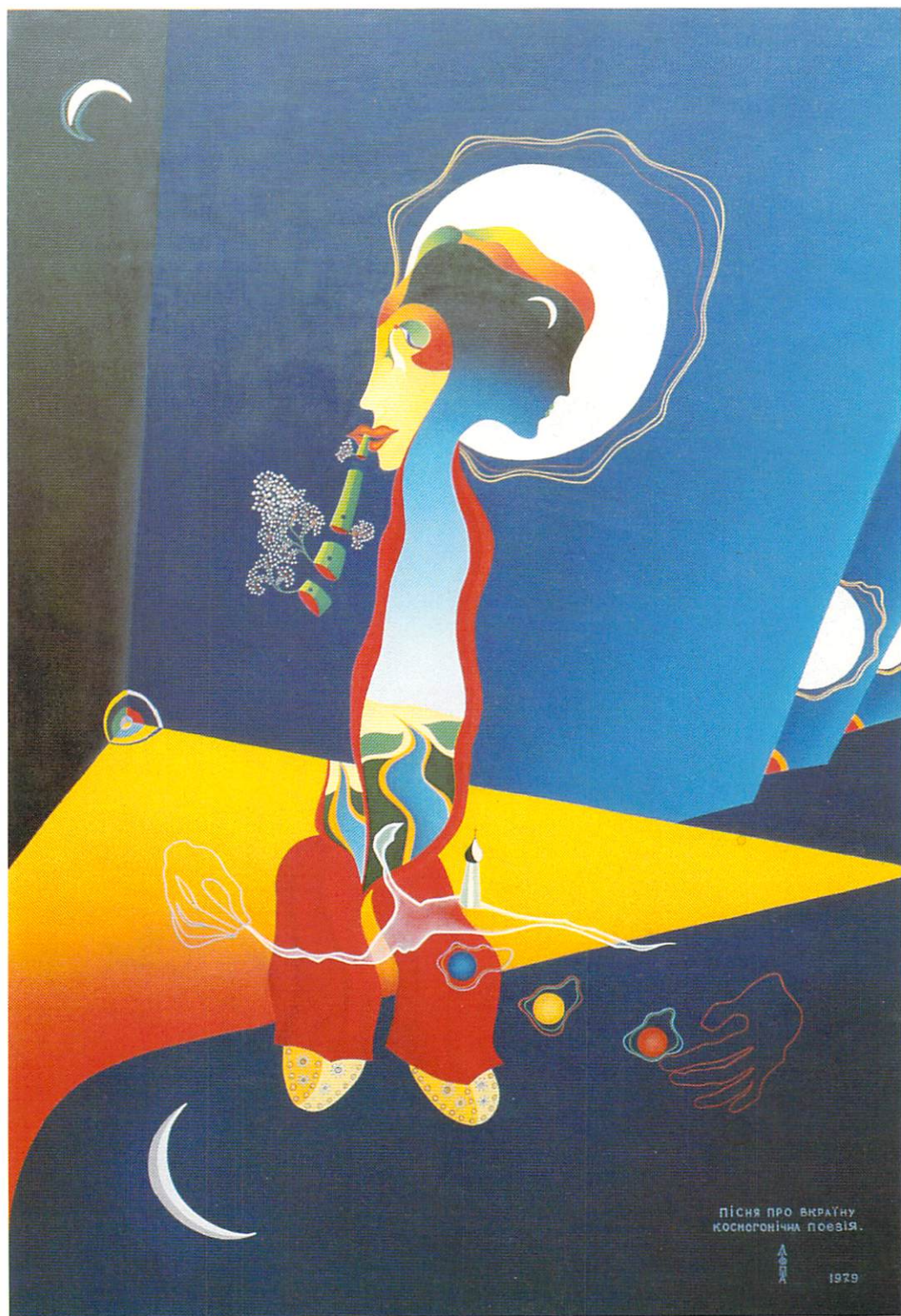
17



18



19



DIE POESIE DER „VERZAUBERTEN DESNA“
UND DER KOSMOGONISCHEN VISIONEN LIOPAS

*Zur Eröffnung der Ausstellung seiner Werke am 20. Juni 1980
in der Ukrainischen Freien Universität*

Mit der Eröffnung dieser Ausstellung möchte ich zunächst mit aufrichtiger Freude und Genugtuung auf unsere Gepflogenheit hinweisen, jeden, der aus der Ukraine kommend in München verweilte, mit offenen Armen in der Ukrainischen Freien Universität empfangen zu haben, ganz gleich, ob unsere Gäste nun Mitglieder der oppositionellen Bewegung und Vertreter ihrer verschiedensten politischen Richtungen waren, oder Repräsentanten der ukrainischen Kunstwelt, die in ihrer schöpferischen Arbeit nach der Erhaltung geistiger Werte strebten. Zur Erinnerung: Bei uns hatte Volodymyr Strelnikov seine erste Gemäldeausstellung im Westen acht Monate nach seiner Ausreise aus der Ukraine; von hier aus ging eine Wanderausstellung mit Werken von 16 „nichtkonformistischen“ Malern in die Welt,¹ von denen nur zwei hier anwesend waren, wobei die Arbeiten der anderen von Touristen aus der Ukraine mitgebracht worden sind. Heute eröffne ich die Ausstellung eines aus Kyjiv emigrierten Malers, der noch vor einem Jahr die Luft der heimatlichen Steppe atmete, die Farbenpracht ihrer Blumen erlebte, die ukrainischen Landschaften auf Leinwand bannte, mit Oles Berdnyk kosmogonischen Träumen nachhing und mit Dovženko von der verzauberten Desna schwärmte...

Ich bin mir sicher, daß unser Haus noch viele weitere Gäste beherbergen wird, und diese Erinnerung an die bisherigen erläutert unsere Empfindungen und unseren berechtigten Stolz auf die wohlgefüllte Pflicht.

Heute fällt mir das Einfühlen in die Atmosphäre der schöpferischen Ukraine am leichtesten, — vielleicht deshalb, weil das Talent Oleksa Terzievs (Liopas) so vielseitig ist. Er ist nicht ausschließlich und nicht zuallererst Maler, sondern auch ein Regisseur und Drehbuchautor (dessen Arbeiten in der gegenwärtigen Lage in der Ukraine unrealisierbar waren und sind), er ist auch Schriftsteller und Dichter mit einem Hang zum Philosophischen. In seiner Malerei spiegeln sich Poesie und Philosophie, auch Musik und der Rhythmus des Tanzes, — schlichtweg Bilder voller Leben, das von ukrainischem Geist erfüllt ist.

¹ Diese Ausstellung wurde anschließend in London, New York, Philadelphia, Washington und Cleveland wiederholt bzw. neu gestaltet.

Betrachten wir die Farben, die volltönigen, warmen und lebendigen, das tiefe Blau des Himmels, das sattgrüne Gras, das makellose Weiß des Schnees, die reifenden Kornfelder in flammendem Gelb, die heiße Leidenschaft des geschmolzenen Goldes im Zenit. Der Künstler selbst sagt, daß er niemals die Farben mische, damit sie sich deutlich voneinander abheben. Die Kontraste verwischen sich nicht, sondern sind in einer harmonischen Ordnung, und diese Harmonie der Kontraste führt zur meisterhaften Komposition.

Liopa zeigt uns heute zwei Zyklen: „Die verzauberte Desna“ als Teil einer umfassenderen „Anthologie der ukrainischen Landschaften“, und die „Kosmogonische Poesie“, — zwei Zyklen aus scheinbar zwei Welten, des Reellen und des Traumes. Und dennoch sind sie vereint durch die Fülle satter Farben, den Rhythmus der Darstellung, die philosophische Einstellung des Dichters und Malers, der Himmel und Erde vereint in seinem schöpferischen Streben nach einer Synthese, — in seiner Suche nach dem Göttlichen auf Erden und dem Menschlichen im weiten Kosmos...

Die „Verzauberte Desna“ ist zuallererst die Erde, wie auch die „Verzauberte Desna“ Dovženkos und seine „Erde“² sich einander ergänzen. Die Erde ist überhaupt ein Grundbestandteil der ukrainischen Weltanschauung, und mit dem „ukrainischen Antäismus“ beschäftigten sich Dutzende ukrainischer Ethnologen, Essayisten und Publizisten. Der Erde wurden literarische Werke, Lieder, Kompositionen gewidmet, sie ist häufig ein Thema in der ukrainischen Malerei.³ Doch bei Liopa ist die Erde keine erstarrte leblose Materie, nicht Ruhe, sondern Wuchs und Bewegung. „Der Wind weht über die reifenden Felder“ (9)⁴ — das Korn erlangt seine volle Reife und kommt zu seiner Bestimmung, Vollendung. Auf einem anderen Bild fast dasselbe „ausreifende Korn“, unter der saphirblauen Tiefe des Himmels über einer anderen Landschaft. Reifende Kornfelder ziehen sich in ungeahnte Fernen, seitlich von „weißen Masten“ gesäumt, Symbolen der fortschreitenden Zivilisation, die dennoch die uralte Erde niemals bezwingen wird. Aus ihr wachsen Ähren, die sich im lauen Winde wiegen und sanft ihr Gebet flüstern: „Wir sind der Leib des Herrn!“ ...

Dies sind nicht Ševčenkos bittere Klagen, der auf die Steppengräber unzähliger edelmütiger Kosaken wies und trauerte, „daß dort die Freiheit ruhe!“ Nicht Marčuks tragische Grabhügel, die unendliche Kreuze aus Jahrhunderten bergen sowie die zerstörte Keimzelle des Lebens, — das zerschlagene Ei, aber auch einen zweiten, verborgenen Keim, unversehrt, — ein gerettetes Ei als Symbol der Wiedergeburt. Kalynečs Paläste und Kirchen von Halyč schlafen hier nicht

² Zwei Werke des Filmregisseurs und Erzählers Oleksander Dovženko (1894-1956).

³ In meiner Studie „Religiosität des Ukrainers aus ethnopsychologischer Sicht“ habe ich mich mit dieser Frage ausführlicher befaßt. In: Schriften der Ukrainischen Ševčenko-Gesellschaft, Bd. 181, München-Rom-Paris 1966, S. 179-203, bes. S. 184 f.

⁴ Die Zahlen in Klammern bezeichnen das entsprechende Bild bei den Farbproduktionen, die jedoch nicht alle Bilder der Ausstellung umfassen. Daher bleiben einige Textstellen ohne Illustration.

ihren „hundertsten Schlaf“, kein „Unkraut durchwächst die Burg des Vergessens“. Hier reifen die goldenen Ähren unter dem segnenden Blau des Himmels, gleichsam Symbole der ewigen Ukraine...

Vor vielen Jahren rief ich mir im Gefängnis die Geschehnisse des 1. Novembers 1918 in Lviv⁵ ins Gedächtnis zurück, zur Ablenkung, und schrieb: „Das Gold der Herrscherin Sonne auf azurblauem Himmel als Ruhmesfahne über der Stadt“. Welch ähnlichen Gedanken finden wir bei Valentyn Moroz im Gedicht „Ukrajina“:

Geflochtene Zepter dreihörniger Götter
Dein Wappen,
Der Sonne glühender Glanz auf blauem Himmel
Dein Banner!

Himmel und Weizenfeld sind für Terziev dasselbe „Banner“, mit der Farbe des Reifens gedämpft, um billigen Effekt zu vermeiden.

Das Blau ist seine Lieblingsfarbe, aber mit einer ganzen Palette von Abstufungen wider Banalität und Monotonie, so wie der Neumond sein bevorzugtes Symbol ist. Eine ausdrucksvolle Kombination aus Himmelsbläue und dem Gold gereiften Kornes finden wir in dem blauen Weg durch Ährenfelder, auf dem die „Einsamkeit“ des Wanderers ihm den „Himmel erschließt“ (7), oder in den Feldern, in denen sich „der Neumond verbirgt“. Man könnte fragen, warum des einsamen Wanderers Weg blau dargestellt ist, was eher einem Fluß zustünde, eben jener verzauberten Desna, die man bei unserem Künstler als Fluß kaum erblickt. Fluß oder Weg — ist dies nicht letzten Endes ein und dasselbe? Terziev gibt uns als Dichter die Antwort:

Der Fluß lief
Zwischen zwei Ufern,
Mein Fluß — das LEBEN!
Auf deinen grünen Ebenen
Weiden in Herden Jahrhunderte, Staaten und Völker.

Wir sehen, wie beim Dichter und beim Maler der Unterschied zwischen dem Fluß und dem Weg schwindet, sobald der Fluß wie der Weg das Leben bedeutet! Und des Wanderers Weg nimmt kein Ende!

Oh Wind, der du mir ins Gesicht bläst,
Oder ufersäumendes Schilfgras,
Haltet mich auf für ein Weilchen!
Laßt mich sehn, was es gibt dort am Ufer?

Laßt mein Antlitz sich spiegeln,
Das Gesicht *meines* Lebens!

⁵ 1. November 1918: Selbständigkeitserklärung der Westukraine in Lviv (Lemberg), der die Kämpfe gegen die Polen folgten.

Vergebliches Flehen! — Denn den Wanderer drängt die Begierde:

Und morgen, da *müßt'* ich
Um eine Sehnsucht *reicher* sein!

Wie könnte man bei dieser Lebenseinstellung haltmachen, verweilen?!

So steht er auch hier am Rande des blauen Weges inmitten des gelben Feldes, von weißen Masten gesäumt, die ins Unendliche führen, und stellt sich die Frage: Welchen Weg wählen bei drei Straßen und Sonnen, die sich kraftlos und rot zum Westen hin neigen, im Schlaf der Erschöpften versinken...

Und der „Neumond“, auf einem anderen Bild im weiten Felde verborgen, — ein Bote der weiten Sterne, wie die Inschrift zum Bild besagt:

Vielleicht sind es lichte Sterne,
Die entblößten Feen,
Die den Mond zum Walde führen,
Zu seinem Los auf Erden,

damit der Mond dem Wald ein Geheimnis anvertraue, das den Menschen verborgen ist.

Der Mond als Sternenbote, als Neumond, verheißt in der Ukraine überhaupt Glück, wie es bei Kalyneć zu lesen ist: „Und zum silbernen Hufeisen verbog der Abend den Mond“. Und auch die sternklare, mondhelle Nacht ist in der Ukraine durch und durch blau... Bläulich schimmert die Kirche (2), auch das Strohdach der zierlichen Häuser in Weiß, dazu im Kontrast auf einer anderen Darstellung der gelbe Weg und die weißen Bäume, in zartes Licht getaucht, Symbole für Ruhe und Geborgenheit, für die Frohbotschaft vom Himmel, Optimismus und Glauben an den Sieg des Lichtes, dem Bösen in der Welt und besonders in der Ukraine zum Trotz!

Dagegen dringt der Schein roter Feuerchen friedlich durch die Scheiben in die Dunkelheit der nächtlichen Landschaft. Diese Ruhe strahlt das ukrainische Dorf auch am Tage aus, — wiederum unter blauem Himmelsgewölbe und mit gelben Weizenfeldern am Horizont, während die weißen Häuser, strohbedeckt, von Bäumen mit reichem Blattwerk umgeben im hellen Grün des Grases versinken. Dies ist der Sommer. Und im Winter drängen „vereiste Hütten“ aus den Nebelschleiern in den lichten Goldschimmer hinaus (5), der schwächliche Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung nicht zuläßt... Daher ist auch die Winterlandschaft eine „Landschaft in lichtem Blau“ (3), wenn die Bäume aus dem Schneeteppich fröhlich emporstreben, der Eiskruste entledigt. Und in den Kosmos hinauf, über die winzige, blasse, in zarte schneeweiße Schleier gehüllte Sonne hinweg, spannt sich der farbenprächtige Regenbogen der Versöhnung, wie einst nach der Sintflut als Zorn und Strafe für die Sünde (6).

Und wenn im Frühjahr das wahre Erwachen kommt, verfällt das ganze Leben in einen kosmischen Reigen: Im Tanz neigen sich freudentrunkene Häuser, Bäume erblühen, die Dächer von Baumkronen in voller Blüte geschmückt, der Kirchturm gebeugt, mit der Kuppel die Sonne durchbrochen und so mit einem

Festtagsgewand verziert; und das glückbringende Hufeisen des Neumondes fällt auf die Erde (10). An der blauen Desna dagegen, mit ihren gelben Ufern (dem einzigen Gemälde vom Fluß selbst), spiegeln sich die Frühlingsbäume in ihrer zauberhaften Vielfalt nicht im Wasser sondern am Himmel wider, an dem sie als weiße Wölkchen dahinziehen.

In diesem Tanz erkenne ich
Nichts anderes als — das Leben...
Der Fluß lief
Zwischen zwei Ufern,
Der Fluß — *mein* Leben.

.
Und dem Wind gleicht das Leben,
Und der Wind ist mein Leben,
Sie empfangen den Gast in der einzigen Sprache
Einer vielsprachigen Welt.
Farbiges Wunder, mit Augen nicht nachzuvollziehen,
Doch tausendfach wiederholbar im Herzen.

Im Wiesenteppich, mit feinen Halmen,
In Form und Farbe verschieden,
Wie Brüder, einer beim anderen
Unter dem Dach des Zauberers mit Milliarden von Köpfen,
Sein Hut ist aus Fäden gewirkt,
Ohne Werte, weder Gut noch Böse...

Liopas reichsten Frühling zeigt das Bild „Schöner Lenz, was brachtest du uns?“ (1). In sechs Reihen und in sechs Farben sind Bäume und Sträucher zusammen mit Kornfeldern graphisch präzise, wie ein sorgfältigst geschaffenes Ornament gemalt. Über der Kirche blutrote Spiegelungen, und die Sonne wird blau und dann schwarz... Doch die Kirche steht unbeugsam und fest, aus der scheinbar der liturgische Segen des Priesters ertönt: „Friede sei mit euch!“ Eine Kirche mit goldener Kuppel und goldenem Kreuz über dem Gemäuer und den umliegenden Häuschen im Blauton der Kornblumen; jenes Kornblumenblau, das uns so wohlbekannt ist aus den Stickereien ukrainischer Frauen in den mordwinischen Straflagern, mit denen sie Kummer und Leid durch die Darstellung der heimatlichen Kirchen zu vertreiben suchten. Und neben der Kirche der Neumond. Er steht auch über einer weiteren Kirche im frostigen Winter, von dem die Großmutter dem kleinen Oleksa einst erzählt hatte: „Dies ist der Winter, und du — ein kleines Kind inmitten dieser weißen, verschwiegenen Landschaft“ (2). Auf dem Bild ist aber nicht nur der Neumond zu sehen, auch das letzte Viertel des alten Mondes, — gleichsam Symbol für Anfang und Ende, Geburt und Tod, Sinnbild der Ewigkeit und die Prophezeiung, daß alles sein Ende hat und auf Golgotha die Auferstehung folgt. Zurück bleibt nur die Kirche in der weißen, unbefleckten und verschwiegenen Weite hinter der verzauberten Desna, über die

sich ein stiller Abend senkt; doch die Häuser, die sich auf einem weiteren Bild hinter Bäumen verbergen, sind märchenhaft, und weder der Schneesturm noch der Todesweg des Mondes in das Vergessen können Schrecken verbreiten (4). Und dann erscheinen dem Maler andere zauberhafte Bilder: weiße Bäume in violetten ukrainischen Nächten aus dem Märchen von der verzauberten Desna. Die Malerei des Malers ergießt sich in die Poesie des Dichters.

Heilige, mit Blut und Tränen getränkte Erde! Sie lebt in den Feldern des Weizens, aus dem auch der Gesang der Poeten keimt, — farbenprächtiger Regenbogen des Malers, Sinfonie des Musikers, die die Erde mit dem All vereinen, die Gedanken zu den Sternen tragen oder uns von der heimatlichen Desna und den endlosen Weiten der Landschaften in die phantastische Traumwelt des Unsichtbaren, Unwirklichen und Unerfüllbaren führen... Und wie beim Frühlingserwachen wird in sechs Farbstufen der Reichtum des Frühsommers gezeigt, mit saftigem Gras, reifendem Korn, blütenweißen Sträuchern, kornblumenblauen Wiesen, und einer noch ungewissen Ernte unter der Sonne, die sich in ein geheimnisvolles Viereck verwandelt hat (8).

Während in der „Verzauberten Desna“ die Poesie überwiegt, dominieren in der „Kosmogonischen Poesie“ Rhythmus und Musik. Damit entfernt sich Terziej von den snobistischen Experimenten mancher Abstraktionisten der Gegenwart, die in ihrem Wettlauf um Originalität der Banalität verfallen, den Boden verlieren. Liopa widmet dagegen — in beiden Zyklen — große Aufmerksamkeit der Komposition. Seine geordnete Abstraktion wird zum Wahrnehmungserlebnis, zur Vision. Zum zweiten unterscheidet sich Liopa von vielen Zeitgenossen durch die Zartheit der Form, ohne drastischen Naturalismus, der nicht selten im heutigen Surrealismus auftaucht, wobei dieser oft zum Alptraum entartet. Liopa verklärt Körperteile aus wirklicher Materie in eine Illusion des Erwachens. Fleisch und Gebein werden zum Schleier, der im Winde unendlichen Fernen zuschwebt. Schließlich finden wir den Symbolismus der „Verzauberten Desna“ auch im zweiten Zyklus. Der Mond in all seinen Formen begibt sich auf einen wagemutigen Flug ins All. Die zwei Monde über der Kirche an der Desna (2) werden hier oft zu zwei Gesichtern (17 und 20), wie sie die Menschen oft haben, Zeichen des inneren Zwiespalts, oder auch Symbole für den Übergang der Vergangenheit in die Zukunft. Neben seinem Streben nach einer Vereinigung von Jahrzehnten oder gar Jahrhunderten sucht Liopa unbestritten auch nach der Wahrheit, der Ergründung von Geheimnissen, dem Verständnis des Weltalls, was den Künstler zum Pantheismus führt; er stellt sich viele Fragen über Gott und die Welt, und um sich selbst im All zu finden fragt Liopa „wer bin ich?“, nachdem er festgestellt hat „daß ich bin“. Hier ein Gedichtfragment mit dem selbstbewußten Titel „Ich bin“:

Wer bin ich?

Vielfältig,
In Milliarden Gesichtern.

Ein *jedes* sehe ich davon,
Nur *eines* sehe ich nicht —

(Hier drängt sich die Frage auf, ob es denn nicht gerade um das eigene Gesicht geht, das doch am schwersten zu erkennen ist!)

Und ich erahne nur,
Vermute *Dein* Gesicht.

Und suche in *jedem*, dem ich begegne,
In *jedem* sich,

In jeder aus Milliarden Zellen,
In jedem aus Milliarden Leben.

In diesem Fragment fühlt man ganz deutlich, wie das „Ich“ in ein „Du“ übergeht, und dies bedeutet, daß bei Liopa das „Ich“ nur ein Teil eines „Wir“ ist, das er in Milliarden Gesichtern, in Milliarden Zellen und in Milliarden Leben zu finden sucht. Und man könnte weitergehen: in Milliarden Welten, in Milliarden Sternen... Kurzum, das Suchen ist der Inhalt und Sinn des gesamten Zyklus. Würde man die Bilder und Zitate verflechten, so käme man zu einer philosophischen Gesamtanalyse, was jedoch den Rahmen dieser Einführung zu der Ausstellung überschreiten würde.

Doch folgen wir Liopa geradewegs in seiner Suche. Er „gedenkt der Wunder des Herrn“ und hält einfach bei der Erschaffung der Welt inne, als die Erde noch unsichtbar war und die Dunkelheit undurchdringlich (18). Welch herrliches Thema für eine Abstraktion. Aus noch unvollendeten Gesichtern züngeln Antennenfädchen, um Gedanken, Träume, Sehnsüchte, vielleicht auch Laute auszustrahlen, während irgendwo entstehende Welten als wundersame Blasen zu kreisen beginnen und im Ganzen deutlich nur zwei Kreuze in Erscheinung treten. Ähnliches sehen wir bei der „Geburt des Lichtes“, wo die ohnehin reichen Farben Liopas im Prisma eines leuchtenden Regenbogens sich in allen Grundfarben zu einer ausgereiften, geschlossenen Einheit zerstäuben.

In seinem Bestreben, das Undurchdringliche zu durchdringen, erliegt Liopa der Versuchung, das Geheimnis der Dreifaltigkeit aufzudecken (16). Das Unteilbare wird mit drei verschiedenen Farben verdeutlicht, als Taubenflügel oder Feuerzungen schwebt der Geist in den Raum empor, und in nächster Nähe zu Mond und Sonne, über der fernen Welt, erscheint die Kirche als sichtbares Zeichen des Unsichtbaren. Sie ist in den Farben des Landes dargestellt, wo sie am strengsten verfolgt wird und aus dem die Wiedergeburt einsetzen muß. (Auf der verkleinerten Reproduktion ist die kleine Kirche in der rechten Bildmitte kaum zu erkennen).

Und später wird der Künstler dazu schreiben:

Ich war es, der Dein Gesicht
Beschrieb und malte.

Großer Lehrer,
Du *vergibst*, und vergibst nicht!

Weil ich Dein Herz nicht kenne,
Auch nicht Deine Gedanken...
Tag für Tag,
Und jeder Tag ist *anders!*
Von unerforschter Leidenschaft getrieben
Gebierst Du neue Früchte.
In *allem* Ledendigen,
Erneut Erschienenem.
Nicht mit dem Meer vergleich ich Dich,
Und auch nicht mit dem Ozean,
Unvergleichlich und ähnlich nur Dir selbst!

Liopa vergleicht Ihn also nicht, er sucht Ihn — sucht auf seiner Wanderung in die sechs Welten (13), oder stellt Ihn sich im „dreidimensionalen Antlitz“ vor (19), einem Gesicht voller Gesang und mehr noch voller schöpferischer Gedanken in einer eigenartigen Synthese von Computern. In die „sechs Welten“ bricht Liopa auf mit einer Sonnenblume im Zentrum, die für ukrainische Künstler so oft die Blüte der Ukraine bedeutete oder ihr Symbol schlechthin. Gleichzeitig fallen aus einer erschlaferten, blutleeren Hand verblichene Beeren des Schneeballstrauchs, die von nun an weiß bleiben, so unbefleckt wie die Blüten des Schneeballs, sofern es im Reich Gottes auf der Welt (oder den Welten) kein Blutvergießen und keine Gewalt mehr geben werde. Auf weißem Tuch erkennt man bei der Sonnenblume zierliche Elemente aus der ukrainischen Stickkunst, die gefühlvoll das Kreuz über der Blüte umrahmen, gleichsam als Gewähr für die Wiedergeburt, während ein zweites Kreuz die darüberstehende rote Sonne verdeckt, der Erscheinung Kaisers Konstantin gleich, mit der die Verfolgung der Christen endete: „In hoc signo vinces — Mit diesem Zeichen wirst du siegen!“

Wir haben die Musikalität in Liopas „Kosmogonie“ hervorgehoben, auch er selbst nannte zwei Bilder aus diesem Zyklus „Gesang“. Das erste (11) hat einen offenkundigen ikonographischen Anklang, obwohl mit deutlich antitraditioneller, für Ikonen untypischer Farbgebung. Es zeigt die Umrisse der Gottesmutter, die als Gestalt im Heiligenschein zu einer mächtigen Schirmdecke über der fernen Erde wurde, die vom grünen Neumond der Hoffnung durchtrennt wird. Eine Mutter inmitten der Planeten, aber die Augen auf die Erde gerichtet, mit einer Träne des Mitgefühls, und aus der matten Hand steigt ein märchenhafter Feuervogel empor mit scheinbar flammendem Gefieder und einem gelben Blatt im Schnabel als Verkündung des Guten. Und auch an der Kopfbedeckung sehen wir Federn des Feuervogels.

Der zweite „Gesang“ zeigt ein doppelköpfiges Wesen am Eck eines ukrainischen Hauses (17), aus dem gewaltsam heilige Ikonen verdrängt wurden. Es vereinen sich Lieder über die Vergangenheit mit der Gegenwart und der Zukunft und fließen über rankengleiche Antennen in immer neue Lippen, und aus

den Gesängen erblühen neue Ikonen in den Herrgottswinkeln des Hauses in traditionellen Stiekgewändern, und Kuppeln zerstörter Kirchen. All das nur in Umrissen, Linien und Farbtupfern angedeutet, ohne überflüssige Einzelheiten, die das Gesamtbild verflachen ließen.

Das Kernstück der Ausstellung ist „Das Lied von der Ukraine“ (20). Es soll eine Synthese bilden aus der Kosmogonie und den Wanderungen des Künstlers durch die weiten Lande seiner Heimat, die er bis ans Lebensende fortführen wird zusammen mit den flüchtigen Skizzen im Notizblock aus früheren Zeiten. Auch hier finden wir die uns schon bekannten zwei Gesichter: Eines gelb mit einer Flöte im Mund, kummervoll seine Erinnerung an Blut und Feuerbrunst vortragend; das zweite ist blau und in die Zukunft gerichtet, über den Augen die schwarze Binde des unergründlichen Geheimnisses. Feuer und Blut umrahmen die Gestalt, die Beine gefesselt vom Seidenschleier der Maia, dem Schleier zum Verbergen von Betrug und Illusionen, zum Einschläfern der Ukraine, um sie erneut im Feuer erwachen zu lassen. Doch der Weg, himmelblau über dem Gold der Ähren, führt nach oben, vorbei an Welten in Aufstieg und Zerfall, gleichsam im Gespräch mit dem Schöpfer:

Oh! Tiefe Wurzeln Deines Lebens,
Oh, weite Horizonte Deiner Wege!
Wie viele Sonnen gingen auf über Deinem Haupte,
Wie viele sind erloschen.
Und könntest Du die Antwort geben,
Und dürfte ich Dich fragen,
Fern vom Vorstellbaren,
Vom unsichtbaren Hindernis des Wortes:
Wer bin ich denn?
Mein Kind bist du, zum Fortbestand
Des menschlichen Geschlechts,
Vor deiner Wiege
Wird der Weise schweigen,
Den Hut abnehmen,
Sich verneigen.
Geboren oder ungeboren.
Unter der einzigen *Sonne*,
Dem einzigen *hellblauen* Dache...

Daher verfeinern sich die Linien im „Lied der Lieder“, dem „Weihnachtslied“ (12), das menschliche Stimmen und Engelchöre vereint: Wird hier doch zum einzigen Mal im Jahr (oder in der Geschichte überhaupt) die Frohbotschaft der Allvergebung verkündet; doch schon bei der Geburt kündigt sich wie für alle

Menschen der Tod an, jedoch der Kreuzestod, aus dem das ewige Leben geboren wird. So fließt über uralte Antennen die gute Kunde im Lied, Jahrtausende vor der Erfindung des Rundfunks...

Das Lied ergänzen stets Rhythmus und Tanz, und so finden wir bei Liopa neben kosmischen Liedern auch kosmische Tänze. Betrachten wir also seine beiden „Hochzeiten“ (14, 15): Wären das nicht gelungene Illustrationen zu den „Sonnenklarinetten“ des jungen Tyčyna mit seinem „Ich“, das im Tanze zur kosmischen Bewegung wird?... Bei Liopa erkennt man zwar keine Gestalten, dennoch gibt es hier Tanz und Bewegung, Schwung und Rhythmus in den eleganten Linien. Arme und Beine kreisen wie Windmühlen zwischen Sonnen und Planeten im endlosen Raum, vorne und im Hintergrund mit der Weissagung des Neumondes umrahmt und — der Neologismus ist hier sehr angebracht — vom „Altmond“ als Vervollständigung des Ganzen, als Symbol für die Unsterblichkeit des Menschengeschlechts, das sich durch die Liebe erhält. Daher senken sich auf dem anderen Bild (15) Störche auf das grüne Hausdach der Jungvermählten, deren Gesichtszüge so eng ineinander verflossen sind, daß nur die leidenschaftlichen Lippen voneinander getrennt zu erkennen sind. Und erst nach Entstehen der wahren Liebe, einer Liebe bis über den Tod hinaus, vermag der Mensch die Welt und das Weltall zu begreifen, und auch Gott, dem er Kirchen errichtet, in denen Jungvermählte den Segen auf ihren Weg erhalten und ihre Nachkommen die Taufe. Aus der Kirche und ihrem Glockenturm verbreiten Melodien die frohe Kunde vom Glück des jungen Paares...

Liopa ist, wie die meisten Ukrainer, ein Illusionist; darin liegt die Kraft seiner Kunst, die uns erbaut, mit Glauben erfüllt, mit Optimismus, aber auch Hindernisse glättet, Zuversicht verleiht und den Willen, um gegen den Strom zu schwimmen. Doch darin liegt auch unsere Schwäche, die Schwäche unseres Lebens: Beim Griff nach den Sternen verlieren wir oft den Boden unter den Füßen. Daher ist uns ein so schweres geschichtliches Los beschieden, und dennoch, oder vielleicht gerade deshalb konnten wir als Nation am „geebneten Weg“, der die Eindringlinge lockte, überleben, Jahrhunderten des Elends und der Not, Epochen der „Ruinen“ und Katastrophen zum Trotz. Dies ist das eigenartige Merkmal unserer gesamten Geschichte und Kultur, die auf dem Boden der Tragödien und Verzweiflung wuchs und blühte, und niemals die Unschuld des weißen Baumes inmitten einer tiefblauen Nacht verlor, die Unschuld der weißen Blüte des Schneeballstrauchs, die sich zu blutigen Beeren rötete.

Bei der Einbeziehung Liopas in den Entwicklungsprozeß unserer Kultur durften wir diesen geschichtlichen Aspekt nicht übergehen, doch heute, bei seiner ersten individuellen Ausstellung, erfüllt uns zunächst die Freude über das Werk eines Sohnes der ukrainischen Erde mit seinen Träumen von ukrainischen Nächten, dem Reichtum der ukrainischen Schwarzerde, von goldenen Ähren unter hellblauem Himmel bedeckt. Vielleicht bewahrt uns die Kraft der ukrainischen Erde vor Verzweiflung, die so oft in „Grenzsituationen“ aufkommt und heraufbeschworen wird von unserem zu weichen Charakter der Illusionisten ohne rechten

Blick für die Wirklichkeit und das wahre Leben. Erfüllt vom Glauben an das Gute und Schöne, der uns ins Märchenland zu entführen vermag, glauben wir unwillkürlich an die Gerechtigkeit und verlieren im übermäßigen Vertrauen in andere und im Wunsch zur Allvergebung den Blick für die Gefahren, die von allen Seiten lauern in Zeiten, „die grausam wie eine Wölfin“ sind. Natürlich können Künstler nicht ohne Illusionen leben, vor allem ukrainische Künstler, dennoch darf man die Gefahren nicht vergessen. Dies als allgemeine Feststellung und keineswegs nur auf Liopa bezogen.

Doch heute, an diesem so freudenvollen Tag für den Künstler, lassen wir uns gern in die Stimmung seiner Märchenwelt versetzen, die der Poesie seiner verzauberten Desna und seinen kosmogonischen Visionen entspricht. Mit der Eröffnung des Abends will ich also dem Künstler wünschen, daß er ein guter Auftakt für sein weiteres Schaffen und Leben werde, ihm den Weg zu weiteren Ausstellungen ebne und möglicherweise auch zu bedeutenden Galerien, nicht zuletzt auch zu privaten Sammlern in der Diaspora. Und möge das Schöne in Terziëvs Kunst uns allen Ansporn sein zum Streben nach dem Guten, um in Liebe und Gerechtigkeit zur Wahrheit zu gelangen.

Spricht man über das Positive in Liopas Werk, so sollte man auch eine gewisse Vorsicht walten lassen: Man muß Liopa in der gegenwärtigen Etappe seines Schaffens und aus Anlaß seiner *ersten* individuellen Ausstellung gewissermaßen als Neophyten betrachten, der in der Kunst noch sein „Glaubensbekenntnis“ ablegen muß; oder — wohl zutreffender — als einen vom Zwang der Verlogenheit oder des Schweigens befreiten Menschen, dem Zwang, der im Sowjetreich mit den ihm eigenen Vorschriften und diktierten Maßstäben ausgeübt wird, ferner als Menschen, der alles Versäumte nachholen will und sich verpflichtet fühlt, alles auf einmal zu sagen. Daher vermittelt Liopa seine Gefühle noch zu explosiv und direkt; dies ist sein unbestreitbares Recht (und zudem ein Vorzug, sofern man die Kunst vom Standpunkt der *Echtheit* betrachtet, ohne die es Kunst nicht gibt und nicht geben kann!). Doch der Künstler muß im Reifen lernen und — bei aller Spontaneität — seine Gefühle bändigen und zurückhaltend, oder gar „verschlüsselt“ vermitteln, sofern er sich selbst nicht wiederholen möchte. Ich glaube, daß gerade Liopa — bei der Vielseitigkeit seines Talents — dieses Gebot schnell verstehen wird.

Bei aller Freude darüber, einem weiteren ukrainischen Künstler Brücken schlagen zu können, besteht noch ein weiterer Grund zur Zufriedenheit. Zusammen mit Liopa stellen bei uns zwei seiner Kollegen aus, zwei jüdische Künstler, die auch aus der Ukraine stammen.

Dies unterstreicht lebhaft den Wandel der Zeiten und die Anziehungskraft der ukrainischen Erde, die immer mehr Menschen anderer Herkunft in ihren Bann zieht, die zu uns kommen und mit offenen Armen empfangen werden. Natürlich kann ich an dieser Stelle nicht grundlegend auf ihr Schaffen eingehen, um so mehr, als sich ihre künstlerische Eigenart von jener Liopas stark unterscheidet.

Eine zu lange Einführung würde die Aufmerksamkeit überfordern und meine Grundgedanken verschleiern. So will ich also hoffen, daß wir für sie eine weitere Ausstellung veranstalten können, zumal Borys Lejeune nur vier Bilder und eine Plastik sandte, und „Josyf“ nur seine so humorvollen und hintergründigen „Lächeln“, die eine gesonderte Betrachtung erfordern.

So bitte ich Sie nun zur Besichtigung der beiden Ausstellungssäle, — der obere mit Bildern Liopas und der untere mit Arbeiten seiner beiden Freunde. Ich wünsche Ihnen einen angenehmen Abend beim Betrachten der Bilder und anschließend bei einem Glas Wein.

З М І С Т

В. Янів: Поезія «Зачарованої Десни» та Космогонічних видів Льопи	5
Назви репродукованих картин	16
Таблиці із репродукціями (1-20)	між стор. 16 і 17
W. Janiw: Die Poesie der „Verzauberten Desna“ und der Kosmogonischen Visionen Liopas	17

I N H A L T

W. Janiw: Die ukrainische Originalfassung des Eröffnungswortes zur Ausstellung von O. Terzijev (Liopa) am 20. Juni 1980	5
Bezeichnung der Abbildungen	16
Bildtafeln	Zwischen den Seiten 16 und 17
W. Janiw: Die deutsche Fassung des Eröffnungswortes (Deutsch: Irena Spiech-Katschaniuk)	17

В СЕРІЇ ВИДАНЬ У.В.У. «VARIA» З'ЯВИЛИСЯ НАСТУПНІ ПРАЦІ Й
ЕСЕЇ ЦЬОГО САМОГО АВТОРА:

IN DER VERÖFFENTLICHUNGSREIHE DER U.F.U. „VARIA“ SIND FOL-
GENDE AUFSÄTZE UND ESSAYS DESSELBEN AUTORS ERSCHIENEN:

- [Nr. 1.] Berufsverband Deutscher Psychologen, (Landesgruppe Bayern) „Bavarian branch of the Professional Association of German Psychologists”
Психологічний Інститут Українського Вільного Університету.
(Psychological Institute of the Ukrainian Free University). East-West
Tension in the Light of Psychology. Proceedings of the Scientific
Conference in Munich held on 7th and 8th March 1953. Editors: *W. Janiw*
and *L. Zeise*. 1954. 32 pages.
- [Nr. 3.] Rolle und Aufgabe der Ukrainischen Freien Universität in der Gegen-
wart. 1968, 18 стор. Sonderdr. aus: Mitteilungen d. Arbeits- und För-
derungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. Nr. 5, Mün-
chen 1968. S. 58—75.
- Nr. 6. Ukrainische Freie Universität. Kurzgefaßte Geschichte u. dokumentari-
sche Ergänzungen. 1976. 62 стор., 1 табл. Sonderdr. aus: Mitteilungen
d. Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissen-
schaften e. V. Nr. 10/11, München 1974 u. Nr. 12, München 1975.
- Nr. 13. Христина Куріца-Ціммерманн. (З нагоди її виставки
картин і гобленів). Есей *Володимира Янева*. Знімки *Петра Мозо-
люка*. *Chrystyna Kurica-Zimmermann*. (Aus Anlaß ihrer
Ausstellung in den UFU-Räumen). Eröffnungswort von *Wolodymyr
Janiw*. Photos von *Petro Mozoluk*. München 1980. 16 S. + IV. Taf.
- Nr. 16. Володимир Стрельников. (З нагоди виставки образів, гра-
фік та рисунків). Есей *Володимира Янева*. Знімки *Петра Мозо-
люка*. *Wolodymyr Strelnikov*. (Aus Anlaß seiner Ausstellung in
den UFU-Räumen). Eröffnungswort von *Wolodymyr Janiw*. Photos von
Petro Mozoluk. München 1980. 16. S. + VIII Taf.
- Nr. 21. Релігійне мистецтво родини Пулюїв в УВУ. Вповідне слово
Володимира Янева на вернісажу. Religiöse Kunst der Familie Pu-
luj in der UFU. Eröffnungswort von *Wolodymyr Janiw*. München
1981. 24 S. + VIII Taf.

