

Мілета Проданович

## Сад у Венеції

Запрошення було у спеціально надрукованому конверті сучасного дизайну. У верхньому лівому куті домінував герб — над щитом височіло багате сплетіння геральдичних декоративних символічних орнаментів, у центрі яких розмістилась «закрита» східна корона. Сам щит, розділений діагоналлю на фіолетове й чорне поле, містив домінантну геральдичну фігуру — білого тигра. Внизу на бандеролі, як і належить, був якийсь напис. Букви на тремтливій стрічці були надто дрібні й забруднені, тому напис, принаймні тоді, лишився нерозтлумаченим, але з-під усього можна було ясно прочитати: «Gwih Sobbhanantar Zukhteanni — Republic of Zukhthenia — Repubblica di Zuhtenia».

На зовнішньому боці запрошення було написано лише: «Nikot Sakotsari» і дещо більшими літерами — «Avitias». Як з'ясується пізніше, то була назва виставки.

Внутрішній бік був кольоровим. Виднівся абстрактний малюнок, схожий на якусь ритмічно складену мозаїку, в якій переважали бурий і сріблясто-білий тони. Уважніший погляд підказував, що це збільшене фото якогось птаха. Пір'я на крилах або трохи попереду — на грудях. Текст на лівій половині — проста q й зі смаком зверстана біла «гельветика»\* на чорному фоні — як того вимагає порядок, принаймні тут, на Бієнале\*\*, був надрукований трьома мовами: італійською, англійською і мало кому зрозумілою мовою країни:

*«Його величність Макріан Хлат, міністр культури Республіки Зухтенія, і проф. Нагай Вахінгохорі, надзвичайний та повноважний посол Республіки Зухтенія в Італійській Республіці і при Святій Столиці, запрошують Вас на коктейль з нагоди першої участі Республіки Зухтенія на Бієнале у Венеції».*

Цікавість не давала мені спокою — я відкрив пластикову упаковку, і навколо мене розлився запах поліграфії, що тільки-но вийшла з типографської машини. Палітурка була бездоганною, а крейдований папір додавав ваги усій книзі. Серйозна річ, — подумав я.

У передній восьмикутній залі головного павільйону в по-середземноморському хаотичних чергах усіх, хто чекав

---

\* Вид типографського шрифту.

\*\* Визначний культурний захід, що проводиться у Венеції раз на два роки.

на акредитацію і спрямовував заздрісні погляди туди, де люди вже пробилися до реєстраційного столу і тріумфально відходили з трофеєм — двотомним генеральним каталогом, — мені несподівано випало місце на продовгуватій дерев'яній лавці зі спинкою, між якимось ранцем та чиїмись ногами.

Бурмотіння знервованих очікувачів перекривало звуки відео-запису, а може й суміш звукових супроводів кількох різних відео-матеріалів. Я вирішив відкласти біганину по павільйонах та лабіринтах Арсеналу й уважно вивчити каталог. І прийти на «наше відкриття» підготовленим.

На обкладинці повторювались додатково збільшені мотиви ілюстрації запрошення. Строкаті знаки сучасного дизайну, розташовані біля видавців і упорядників, належали різноманітним європейським культурним фундаціям і майже така ж кількість — численним фірмам, які, безсумнівно, намагались пробитися на ринок Зухтенії. З цього, можливо, можна було б зробити висновок, що Зухтенія — країна багата якщо не нафтою, то, щонайменше, якимись покладами рідкісних коштовних мінералів. І якщо до розкішного каталогу додати той факт, що, принаймні як переконувала ксерокопія доданої до запрошення записочки із планом комплексу і поміченим місцем розташування, Сакотсарівська виставка проходила у самих Садах — колишньому східнонімецькому павільйоні, а не в якомусь запліснявілому складі, напівзруйнованому монастирі чи випадковій галереї зі звучним ім'ям, до яких, через брак приміщень і високу орендну плату, були відправлені усі новостворені держави, — ми підходимо до незаперечного свідчення, що багато хто виклав завелику, можна сказати, нерозумну кількість грошей за весь захід. Або, як говорять мовою ранньої епохи глобалізму, — «фандрейзинг» був виконаний бездоганно. Може, тому відвертіше було б не використовувати поняття «каталог», бо по суті то була репрезентативна монографія, про яку молоді митці країн розвинутого капіталізму можуть лише мріяти.

Я побіжно передивився й репродукції: полотна особливої кольорової гами більш-менш послідовно відбивали хронологію діяльності митця — ранні були традиційними масляними картинами, якийсь вид абстракції, а новіші, в основному, виконані у жанрі фотографії. Наприкінці були й репродукції, у яких безсумнівно впізнавалися кадри якоїсь відеороботи.

І це коротке перегортування дало мені, так би мовити, ясне бачення інтересів митця, тематичних кіл і характеру його творів: природа була основою, прекрасні гірські пейзажі у диптихах

конфронтували з макрознімками фауни, з кристалічними та аморфними структурами каменів, фрагментами рослин і, частіше, птахів, а більша частина репродукцій присвячувалась тому, що ще вчора називалось «автопортрет у широкому розумінні», а тепер набагато софістичніше — «мистецтво від першої особи», або «я-мистецтво». Коротко кажучи, в центрі був сам митець, іноді лише деталь його тіла, а часом і вся фігура. А інші за композицією нагадали мені серію ранніх фоторобіт Кіфера — митець, сфотографований зі спини, у широкому просторі.

Відмінності, однак, не були ні незначними, ні несуттєвими. Знімки Сакотсарі — кольорові, бездоганно виконані. Кіфер на своїх навмисне недбалих фото мав перед собою впізнавані споруди, Сакотсарі — лише природу, від якої переходило подих. Ансельм Кіфер піднятою рукою іронізував над фашистським привітанням і над усім, що принесли важкі часи, тоді як Сакотсарі з обома піднятими руками приймав світ в обійми. І зрештою, що важливо для серйозного трактування робіт, німець у своєму циклі фотографій був одягнений, а наш митець назустріч природі прямував абсолютно голий. За винятком двох фотографій, на яких він з'явився у чомусь, що, на мою думку, могло бути прийняте за сучасну стилізацію традиційного одягу зухтенського народу.

Отже, на фотороботах, поданих більш ніж на цілій сторінці, не було таких, де виднілося б обличчя, але чорно-білий портрет, надрукований у біографічній довідці, наближав до нас Нікота Сакотсарі. Вузький і довгий, немов на фресках, ніс, можна було б сказати, починався в густих, з'єднаних бровах. Високий лоб, без пробору зачесане назад чорне волосся, овальне обличчя, чисто голений, родимка під лівим кутом губи. Перед об'єктивом фотографа митець зміг зберегти серйозність, але його очі, якимось дивним чином, залишилися усміхненими. Й саме ті темні очі відкривали якусь інфантильну нотку, певну дитинність.

На мить мені спало на думку, що під час підготовки виставки стосунки Ліни і митця, можливо, перейшли за межі службових. Я завмер і подумав: Боже, невже і над цією дитиною, що несе красу якогось іншого світу, над цим оживим образом із шовкової енкаустики\*, розіб'ється дзеркало долі...

Перед монографією про митця й детальним аналізом робіт, які у Венеції будуть продемонстровані вперше, і після низки очікуваних фраз, підписаної іменем президента Зухтенії

---

\* Енкаустика — у давніх греків: живопис восковими фарбами на поверхні тканини.

й декорованої оздобленою державною печаткою, у публікації — цілком слушно — містився й чималий текст, який відвідувачу виставки або власнику каталогу давав огляд ситуації у мистецтві цієї донедавна мало відомої країни. На відміну від основного тексту, де єдиним автором була Ліна, тут, перед підписом панни Де Велич, стояло ще одне ім'я.

Моє припущення, що на останніх сторінках я знайду біографії усіх співробітників цього багатоскладового видавничого і мистецького підприємства, виявилось точним. Так я дізнався, що Стамбан-Етьєн Коркан, народжений у Мімурі, муніципалітет Даква, 1911 року, звання магістра гуманітарних наук здобув у Юридично-політехнічному інституті у Дакві (тепер Університет святого Рамаха Просвітника), що міжвоєнні контакти науковця з Парижем зробили його не лише наймолодшим співавтором сюрреалістичних публікацій, але і точкою, в якій цей великий міжнародний мистецький рух дійшов якнайдалі на Схід, що, крім Парижа, він бував у Москві і що він автор ряду монографій, рефератів, газетних публікацій та енциклопедичних статей, серед яких слід окремо відзначити його внесок у колективну працю «На вітром посічених схилах Мендеба — сторіччя боротьби зухтенського народу за свободу і самозбереження» (вісімнадцять томів, Даква, 1992–95 роки, готуються видання англійською, французькою, німецькою мовами), де він написав усі розділи, присвячені мистецтву. Автор кількох книг мемуарної прози.

І якщо я вже дійшов до тієї сторінки, то, безумовно, не міг втриматися, аби одразу не подивитися і на те, як Ліна сформулювала свою біографію, оформлену в чималий абзац. Поряд із повідомленням, що вона народжена у Белграді, не було вказано рік. Це вже про щось говорить. Потім було написано, що навчання вона розпочала на Філософському факультеті університету рідного міста, а закінчила у Гарварді. Крім праці про іронію Дішана, яка була переробленим текстом її дисертації і наразі друкувалась у Данії, вона опублікувала низку есе та рецензій на виставки у провідних фахових журналах Європи й Америки. Вона була асистентом Вінсента Фрейма у підготовці великої виставки Річарда Сера в Музеї сучасного мистецтва у Сідер Репідсі, а самостійно, як хранитель музею, підготувала експозицію «Сайбер-Шаманізм — актуальне мистецтво четвертого світу» (продемонстровану в кількох музеях Скандинавії та Сполучених Штатів Америки), у якій, поряд із багатьма іншими митцями регіону, була представлена й робота Нікота Сакотсарі.

Я б сказав — коректно і ненав'язливо.

Біографія митця була, ясна річ, надрукована перед цими двома, трохи більшими літерами. Вона повідала нам, що він народився 1972 року в столиці Зухтенії, де і навчався. Його виставкова кар'єра була розпочата у містах і галереях, чії назви, хоча й перекладені — іноді трохи незграбно — на зрозумілі мови, та все ж багато не говорять. Наприклад, важко визначити, яке місце у системі мистецтва Зухтенії посідає «Весняний фестиваль молоді у Мапоні», на якому цей митець дебютував у сімнадцять років. Із наближенням до сьогоденної дати, і після виставки «Сайбер-Шаманізм», у кількох рядках наведені назви інституцій, які, проте, мали бути відомими кожному, хоч трохи наближеному до любителів сучасного мистецтва.

Уміння читати «по діагоналі», як, власне, і читати уважно, приходить із роками тренувань. Побіжний політ по тексту запевнив мене, що роки навчання в Америці додали Лініному підходу явну науковість та системність і що водночас хаос і нескінченне розгалуження тексту залишились його домінантою. У тому, що вона добре вивчила ситуацію в мистецтві й політиці цієї мало відомої країни, не могло бути сумнівів.

Фотокопії титульної сторінки першого номера відомого дадаїстично-сюрреалістичного журналу «Astiva-sativa» і репродукції видатних місцевих майстрів минулих часів були подані на широких полях першого тексту, що мав загальний характер. У матеріалі про Сакотсарі Ліна не торкалась відношення митця до тієї традиції, але натомість низкою приміток створювала уявлення про інший тип засад митця. Її огляд починався широкою алюзією, спомином легенди про виникнення зухтенського народу. Та оповідь, де в ролі міфологічного батька нації з'являється довгохвостий білий тигр, що й зображується на гербі, звучала так, ніби була запозичена із однієї з колекцій під назвою «Легенди народів світу». Навіть коли її виклад перейшов у «суху» теорію, де Фуко, Слотердаjk, Вірілію, Делез, Гатарі, Едвард Саїд і багато інших мислителів нашої епохи з'являються як гаранті, приховані за дрібними і трохи завищеними цифрами на тілі тексту, мотив тигра і особливо тигрового хвоста, закрученого у кільце, утворює метафізичну межу їх країни, повторюватиметься кілька разів.

Інший тип аргументації пропонували ілюстрації на полях — низку відкривав вид столиці, Дакви. Він, як і всі репродукції в тексті, був поданий у чорно-білому двотоні, так, що не можна було визначити, чи то архівне фото, зняте на межі дев'ятнадцятого і двадцятого століть, чи було зроблене нещодавно. У куті наче вгадувалося щось схоже на вантажівку, а це свідчить, що фотографія

могла бути сучасною. То був широкий кадр, панорама, перед якою рядки охайно скомпонованого тексту посувалися трохи вправо. З одного боку виднілась ріка, стрімка скеля, а з іншого — легкий підйом до цитаделі. На скелі — будівля з куполами: церква, мечеть чи пагода, церква у вигляді пагоди, пагода у формі мечеті — хто знає. До інших «локально референтних» візуальних додатків можна було віднести одну східну мініатюру. В її центрі був володар у розкішному одязі, на слоні, на колінах у нього сидів улюблений сокіл, та й у свиті, що його супроводжувала, переважали сокільники, на чиїх передпліччях сиділи могутні хижі птахи.

Частину тексту, присвячену роботі, що буде представлена вперше, я прочитав уважно, без поспіху. Деякі фрагменти навіть двічі. Однак, попри все моє бажання, не зміг зібрати всі осколки мозаїки Ліниного тлумачення цього безсумнівно дуже багатогранного твору, на прем'єру якого ми очікували. У цьому мені не допоміг і ряд фотографій та зроблених вручну ескізів, що були визначені як підготовчі елементи роботи. Зрозумілим було тільки одне: Сакотсарі представлятиме вибраній публіці щось із соколами.

На полотні, позначеному номером 26, було зображення птаха — його супроводжував надпис: «*Falco peregrinator Mendebius*, особливо цінний вид соколів, який зустрічається лише у недоступних областях північної Зухтенії. Здавна використовується на полюванні». Підвид *Mendebius*, поклавши руку на серце, лише темно-синім кольором пір'я на грудях відрізнявся від відомих нам із Брема, а можливо, і з зоопарків інших представників родини соколиних. Хижий птах із компактним тілом, зібраними крилами і довгим хвостом своїми темними очима зосереджено дивився в об'єктив фотоапарата. Зловісний пік невеликого, загнутого дзьоба, що височів над ніздрами, виходив із неопереної жовтої поверхні і розташовувався всередині широкого, закритого рота.

*Mileta Prodanović: «Vrt u Veneciji» (Beograd, 2002)*  
З сербської переклала Наталія Білик