

a Művészet Új Eszméinek Apostola

Malevics Vityebszkben

A szuprematizmus első nyilvános bemutatása épp száz éve, 1915 decemberében a petrográdi *0.10. Utolsó Futurista Kiállítás*on reflektorfénybe állította Malevicset. A geometrikus absztrakt képek kozmikus víziót és egy ismeretlen jövő terében elgondolt formákat mutattak egy születő új hit első ikonjaként. Ennek öntudatos jelzése volt a *Fekete Négyzet* egy felső sarokba helyezése: arra a helyre, amely az orosz házakban tradicionálisan a „piros sarok”-nak nevezett szentély volt, az ikon helye. Mindez megosztotta a művészeket és a közönséget. Malevics új tanai és a „szupremusz”, azaz „legmagasabbrendű” jelző használata híveket, ellenségeket, és hírnevet szerzett neki. Mire 1919 őszén El Liszickij meghívására és az ő kíséretében Vityebszkbe érkezett, már az új orosz művészet vezető, profétikus egyénisége volt, aki radikálisan új képi nyelve mellett nem kevésbé radikális gondolatokat osztott meg olvasóival polemikus, olykor kinyilatkoztató hangnemű írásaiban.

A *Fekete Négyzet* orosz ikonként való bemutatása azért is meglepő volt, mert Kazimir Szeverinovic Malevics 1879. február 26-án lengyel katolikus család fiaként született Kijevben, ahol apja a városi cukorrépa gyárban dolgozott, és soha nem tért át az orosz ortodox vallásra. 1895 és 1896 között a kijevi Művészeti iskolában tanult. 1898-ban Moszkvába költözött, ahol különböző iskolákat látogatott, köztük a Sztroganov Művészeti Főiskolát. 1907-től mind aktívabban részt vett az izgalmasan kibontakozó fiatal orosz művészet eseményeiben. Festő barátai mellett 1912-ben kapcsolatba került a *Hylea* csoport kubo-futurista költőivel, Alekszej Krucsonihhal, Velimir Hlebnyikovval, Benyegyikt Lifsiccel, David, Nyikolaj és Vlagyimir Burljukkal, és többek közt Vlagyimir Majakovszkijjal is, akiket azonban, Roman Jakobson visszaemlékezései szerint elfogadhatatlannak talált.¹ Mégis, mindannyian csatlakoztak Malevics új barátja, a zeneszerző, költő és festő Mihail Matyusin *Szozuz Mologyozsi* (Ifjúsági Szövetség) nevű csoportjához.² A *Hylea* költői éppoly radikálisan bontották le a nyelvet a szó, betű és hang elemi egységeire, mint Malevics a tárgyakat színekre és formákra. Az 1912-ben kiadott *Pofon a közlélnék* című antológia azonos című Manifesztuma kijelenti: „Egyedül mi vagyunk korunk arca.”³ Krucsonih és Hlebnyikov 1913-as „A szó, mint olyan” című pamfletje Malevicset már a hozzájuk hasonlóan gondolkodó festők között említi.⁴ Transz-racionalista – „zaum”, a „zaumennij”, „értelmen túl” jelentésű szó rövidítése – koncepciójukkal megalkották a „verbális massa” fogalmát, ami Malevicset a „szín-massa” és a „festői massa” fogalmainak a megalkotására inspirálta.⁵ Szuprematista műveiben a szín autonóm

entitás, akár a hang, amely a *zaum* költészetben saját független vokális jelenléttel rendelkezik.

Malevics kezdetől fogva hangsúlyos erőfeszítéseket tett azért, hogy a szuprematizmus feltalálása minden kétséget kizáróan az ő elismert szellemi tulajdona legyen. Hogy ezt biztosítsa, 1916-ban *Supremus* néven csoportot kezdett szervezni, amelybe a lehető legtöbb művészt igyekezett bevonni, így egyúttal saját zászlaja alá is állítani őket. Mivel egy mozgalomnak fórumra is szüksége van, előkészületeket tett egy *Supremus* című folyóirat kiadására, amihez azonban pénzügyi támogatásra volt szüksége. Először azt remélte, hogy a gazdag Natalja Mihajlovna Davidova lesz segítségére, aki már korábban szervezett egy kiállítást, ő azonban nem vett részt ebben a tervben. Malevics az Ivan Punyi – Xenia Boguszlavszkaja házaspár segítségével is reménykedett, hiszen ők finanszírozták a *Tramvay V* és a *0.10* kiállításokat, ők azonban elleneztek a szuprematizmus koncepcióját, sőt magát a szót sem fogadták el, megtagadták, hogy szerepeljen a *0.10* kiállítás katalógusában. Olyan éles ellentét állította őket szembe Malevics-csel, hogy Vityebszkből való távozásuk okaként éppen Malevics megjelenését nevezték meg.

Malevics látványosan szembeszállt azokkal, akik nem vették komolyan a művészetét. Amikor Vlagyimir Tatlin, Malevics egyik legelszántabb ellenfele 1916-ban *A Bolt* (Magazin) címmel ellenkiállítást rendezett (egy bolthelyiségben, innen a cím), bevalottan azzal a céllal, hogy az orosz művészetet „deszuprematizálja”.⁶ Malevics ugyan pre-szuprematista képekkel vett részt, de sajátos öltözékben jelent meg a megnyitón. A pétervári kiállítást felidézendő „0.10” feliratot viselt a homlokán, a hátán pedig nagybetűs feliratot, amely azt hirdette: „Én, a Művészet Új Eszméinek Apostola és a racionalizmus sebése, elfoglaltam a Művészet büszke trónját, és az Akadémiát a filiszteusok istállójának nyilvánítom.”

Tatlin és néhány más művész határozott szembenállása ellenére a szuprematizmus létrehozása Malevicset a fiatal orosz művészet élvonalába emelte, mint az egyik legradikálisabb vezetőt és újítót, akinek a felfogása élesen különbözött Tatlin materializmusától és műveinek háromdimenziós térbeliségétől. A kortársak Malevicsre mint erősen konfliktuskeltő figurára emlékeznek. Nagyezsa Udalcova „ravasz politikus”-ként gondolt rá vissza,⁴ Mihail Bahtyin szerint „aszkéta volt, teljességgel az eszméinek a rabja”, de „valamelyest örült is”, bár Malevics írásairól jó véleménnyel volt. Sokan rendkívül energikusnak találták – Matyusin például azt emelte ki, hogy „Malevics saját magát és másokat is fel tudott tölteni erővel és energiával, hogy valami újat alkossanak.”⁵

Mire 1919 őszén Vityebszkbe érkezett, Malevics már kidolgozott retorikával és érvekkel állította, hogy a bolsevik forradalom leghatékonyabb és legpontosabb vizuális kifejezése kizárólag a szuprematizmus lehet. Hírneve és a szuprematizmus legendája megelőzték, ő pedig a teatralitás iránti eleven érzékével rendezte meg bevonulását a Vityebszki Népi Művészeti Iskolába. Szemtanúk elbeszélése szerint:

„Az egész iskola összegyűlt az épület központi csarnokában, amelybe tágas, nyitott lépcsősor vezetett az emeletről. Miután Marc Chagall bejelentette, hogy új tanár érkezett az intézménybe, egy ember jelent meg a lépcsősor tetején. A jelenlevők felnéztek, s egy kerek fejű, jókötésű férfit pillantottak meg, aki lassan megindult lefelé a lépcsőn, s lefelé haladtában karjaival széles köröző mozdulatokat tett. Amikor leért a lépcső aljára, még mindig nem szólt, hanem a csarnokban álló pódiumra lépett, és folytatta a tornagyakorlatra emlékeztető karkörzést. Keménykötésű, erős alkata akár egy birkózóé vagy sportolóé. A hatás elementáris volt: a jelenet mindenki emlékezetében úgy maradt meg, mint a »szuprematista mozgás« kifejezése.”⁶

A Vityebszki Népi Művészeti Iskolát a Dvina folyó partján fekvő belorussziai kisvárosban Jurij (Yehuda) Pen helyi festőművész korábbi magániskolájának a helyén hozták létre. Marc Chagall, Pen korábbi tanítványát a NARKOMPROSZ, a Népi Felvilágosítási Bizottság (Narodnij komitet prosvvescsenija) nevezte ki 1918 szeptemberében „Vityebszk tartomány művészeti megbízottjának”, akinek jogában állt művészeti iskolát szervezni. Lazar Liszickij is Jehuda Pen iskolájában tanult 13 éves korában, 1903-ban. Chagall az elsők között hívta meg tanítani az új iskolában.

A Népi Művészeti Iskola nem volt egyértelműen népszerű a helyi lakosság köreiből, mert olyan közösségben hangsúlyozta a modern művészetet, amely nem volt erre felkészülve, és nem kedvelte az új, absztrakt formákat. Az iskola azonban azt hirdette, hogy a művészeti modernitás az új kommunista állam szellemét képviseli. Ennek megfelelően szorosán követte a hazai és a nemzetközi politikai fejleményeket. Az 1919 január elejére tervezett hivatalos felavatást például két okból is elhalasztották: egyrészt az 1905 januárjában Pétervárott lelőtt békés tüntetőkről emlékeztek meg, másrészt a tervezett avatás előtt nem egész három héttel Berlinben meggyilkolt kommunista vezetők, Karl Liebknecht és Rosa Luxemburg emléke iránti tiszteletből. Ez utóbbi esemény Oroszország-szeretete megrendülést váltott ki, számos tüntetés, nagygyűlés, temetési felvonulások követték egymást.

Az iskolát végül január 28-án felavató beszédében Chagall hangsúlyozta, hogy az új intézmény

FORGÁCS Éva
Kollázs és montázs
Corvina, 1976

Bauhaus
Jelenkor, 1991,
2010

Fehér László
Új Művészet, 1993,
1998

Az ellopott pillanat
Jelenkor, 1994

El Kazovszkij
Új Művészet, 1996

A Duna Los
Angelesben
Kijárat, 2005

„A kisgyerekkor
kultusza”
Magyar Lettre
Internationale, 29

„A tárgy mint
fotó – Boltanski és
Kabakov”
Magyar Lettre
Internationale, 64

mindenekelőtt abban különbözik a régítől, hogy mindenki előtt nyitva áll, és a proletársorban élő vityebszkieket bátorította, hogy iratkozzanak be a művészeti iskolába. Az avató ünnepségen a bolsevik párt egyik helyi vezetője is jelen volt, hogy demonstrálja az iskola politikai támogatottságát.

A tanári kar legradikálisabb modern tagja Ivan Punyi volt, aki az orosz avantgárd sok tagját ismer- te, többek között Párizsból, ahol 1910-től 1912-ig élt. Punyi és Boguszlavszkaja azonnal elfogadták Chagall meghívását Vityebszkbe, nem sejtve hogy a szá- mukra kellemetlen Malevics nemsokára követni fogja őket. Míg Punyi absztrakt festészete és pedagó- gusi munkája sokban előkészítette Malevics későbbi tanításait, 1919 április közepén még három hivatalo- san odarendelt személy érkezett Pétervárról Vityeb- szkbe, mind a hárman Malevics korábbi szakmai- baráti köréből: Nagyevsda Ljubavina, Nyina Kogan és az iskola igazgatójának kinevezett Vera Jermolajeva. Mindhárman szinte előkészítették a diákokat Ma- levics érkezésére és későbbi tevékenységére.

Malevics azonnal mozgalommá szervezte a vityebszki iskola hallgatóit, lendületet és programot adva nekik, amely távolabbra tekintett, mint a konkr- ét iskolai munkák gyakorlata. Az első formáció a POSZNOVISZ volt, (Poszledovatyeli Novava Iszkussztva, az Új Művészet Követői), amit hamarosan átnevezett UNOVISZ-ra, (Utverzsgyityeli Novava Iszkussztva, Az Új Művészet Támogatói) – látványo- san felhagyva a „követők” szó használatával, hiszen a program eredetiséget, az új művészet feltalálását és a mellette való következetes kiállást hirdette.

A szuprematizmus Vityebszkben közösségi programmá vált, immár nem tisztán transzcenden- tális eszmeként, mint 1915-ben, hanem egyszerre politikai, szellemi és művészeti iránymutatóként. A hangsúly már nem az intuíción volt, amely „olyan formákban mutatkozik meg, melyeket a tudatalatti hoz létre,”⁷ s nem is a „tisztá érzékelés szupremáció- ján.” „MI VAGYUNK AZ ÚJ LEGMAGASABB RENDŰ

LETÉTEMÉNYESEI” („szupremáciája”), hirdette az UNOVISZ brosúra, csupa nagybetűvel. „A moderni- tás arca a mi arcunk. (...) Mi hozzuk létre az új vá- rosokat. Mi hozzuk létre az új tárgyakat. Mi adunk új nevet mindennek.”⁸

Az UNOVISZ kollektíva volt, kollektív identitást teremtett és követelt. Minden mű, amit a csoport valamely tagja alkotott, Malevicset is beleértve, ano- nim volt, „UNOVISZ” produktum. Malevics rend- kívül rövid idővel érkezése után UNOVISZ alaku- lattá szervezte az egész Vityebszki Népi Művésze- ti Iskolát, s ennek ő lett a nem-hivatalos vezetője. Ez lényegében Chagall távozásához vezetett, mivel Malevics támogatottsága és népszerűsége gyakor- latilag kihúzta a talajt Chagall lába alól. Malevics programadó írása, A művészet új rendszereiről (O novih szisztyemah iszkussztva), formalizált, alkal- mazható elvek gyűjteménye volt, amelyeket diák- jai is, az UNOVISZ tagjai, széles körben népszerű- sítettek és terjesztettek. Az UNOVISZ tagok a szp- rematizmus emblémáját, fekete négyzetet varrtak a kezelőjükre. Az UNOVISZ-t Malevics a bolsevik párt felépítésének a mintáját követve szervezte meg (ironikusan „művészeti párt”-nak is hívták): felállí- totta az UNOVISZ Központi Bizottságát, „kreatív bi- zottságok”-at bízott meg a propaganda- és szervező munka elvégzésével, jelszavakat hirdetett, és 1920 júniusától területi bizottságok is működtek több városban.⁹ Alexandra Shatskih szerint az UNOVISZ „sokban emlékeztetett egy kvázi-vallásos közösség- re, vagy egy szabadkőműves páholyra”¹⁰.

Malevicsnek az a tana, hogy a jövő művésze- nek tekintetét az objektív, kozmikus világra kell szegeznie, egyúttal azt is magában foglalta, hogy ő maga ennek az „objektív” vízióknak a birtokában gondolkodik és alkot. Önmagát a jövő letétemé- nyésének tekintve elvetette a művészi szubjektivi- tást. Míg önreferenciális absztrakt művek alkotását tette meg saját maga és mozgalma programjául, az önreferencia kívánalma végülis nem teljesült,

mert Malevicsnek és tanítványainak a művei nar- ratíván alapultak, amely szerint a szuprematista képek a jövőből visszavetülő imágók voltak, s az emberiség következő nagy lépését jelentették meg, a kozmosz meghódítását. A geometria és a jövő látomásos egyesítése volt az alapja annak, hogy Malevics a művészt a lehető legmagasabb autoritásnak tekintette és nyilvánította. A geomet- rikus absztrakció ugyanakkor, mint Anna C. Chave egy kitűnő tanulmányában elemezte, a „hatalom retorikája”¹¹, a földi hatalomé, amely a geometria szubjektivitáson túli autoritására támaszkodva té- telezi önmagát mint végső igazságot.

¹ Roman Jakobson: *My Futurist Years*, angol ford. Stephen Rudy, New York, Marsilio Publishers, 1992, 25.o. Jakobson szerint Burljuk, Majakovszkij és Lísic egyfajta jobboldaliságot képviseltek Malevics és barátja, Mihail Matyusin szemében, és 1912-ben úgy látták, megre- kedtek az impresszionizmus és a futurizmus között.

² A csoportról bővebben legutóbb Vladimir Markov, *Russian Futur- ism: a History*, Washington DC, New Academia Publishing, 2006; Anna Lawton, ed., *Russian Futurism through its Manifestoes 1912-1928*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1988; Gerald Ja- necek, *Zaum. The Transrational Poetry of Russian Futurism* San Diego: San Diego University Press, 1996

³ Alexandra Shatskih, *Black Square. Malevich and the Origin of Supre- matism*, Yale University Press, 2012, 127.

⁴ Tatjana Mihienko, „Kasimir Malevitsch in den Augen seiner Schü- ller und Nachfolger”, in Malsch 2008, 19.

⁵ Matyushin, „On the Exhibition of the Last Futurists”, 1916, idézi Mihienko 2008, 20-21.

⁶ Aleksandra Shatskih, *Vitebsk. The Life of Art* New Haven and Lon- don: Yale University Press, 2007, 68.

⁷ Malevich, „From Cubism and Futurism to Suprematism”, in Patricia Railing, ed. és bev., *Malevich on Suprematism. Six Essays 1915–1926*, Iowa City, Iowa, The Museum of Art of the University of Iowa, 1999 35.

⁸ UNOVISZ group, *UNOVIS – the Champions of New Art*, Vitebsk, valószínűleg 1920. Aláírás: „Az UNOVISZ Alkotó Bizottsága”. Larisa Zhadova: *Suche und Experiment*, Dresden, VEB Verlag Der Kunst, 1978, 297.

⁹ „Hogyan jött létre az UNOVISZ.” eredetileg az *Ermitázs* c. orosz folyóiratban jelent meg, No. 10, 1922; 3-4. Peter Nisbet, fordításá- ban újra közölve: *El Lissitzky in the Proun Years: A Study of his Work and Thought 1919-1927* diss., Yale, 1978, 43.

¹⁰ Shatskih, 2007, 11, 53.

¹¹ Anna C. Chave, „Minimalism and the Rhetoric of Power”, *Arts Magazine*, vol. 64, no. 5, January 1990, 44-63.

