

többször hangoztatott Kierkegaard-párhuzam ellenére is mindvégig homály fedí azonban, hogy mindezt honnan tudta előre a nagy tudós. Pedig igazibb és izgalmasabb regénytéma lehetne talán — ha már múlhatatlanul szükséges a regényes feldolgozás és a kérdés ilyen felvetése — az után nyomozni, hogyan, milyen közvetlen előzmények hatására alakulhat ki olyan személyiségstruktúra, amely nem meri vállalni az életet a maga valóságában, helyette, ezt feláldozva, a tudomány elvont régióiba menekül. Ami pedig a cselekménykeretet alkotó tragédiát és az utána való nyomozást illeti, az bizony meglehetősen sápadt és vérszegény, annak ellenére, hogy felfokozott, túldimenzionált formában jelenik meg.

Az elmondottak alapján Nagy András könyvét igen ellentmondásosnak érezhetjük. A szerző adós marad többek között a nagy tudós alakjának megelevenítésével, az ígért személyiségfejlődés ábrázolásával, s mivel következetesen tartózkodik Lukács tetteinek és magatartásának értékelésétől, indokolatlanná válik a szerelmi tragédia mint büntett emlegetése és a mű középpontjába emelése.

HÓDI Éva

## A PROBLÉMAMENTES MALEVICS

Szabó Júlia: *Kazimir Malevics*. Corvina Kiadó, Budapest, 1984

A néhai orosz avantgarde két vezéregyénisége kapott kötetet az év folyamán Magyarországon. Az egyik Vlagyimir Tatliné, a másik pedig Kazimir Malevicsé. Míg az első szinte minden használható adatot magába foglaló, vaskos könyvként prezentált, nyomdailag is tökéletesen táltalt nagymonográfia, vele szemben a másik szerény, kis méretű, csupán alapvető tájékozódást nyújtó füzetecske, amely a *Művészet Kiskönyvtára* című sorozatban látott napvilágot. Mivel a sorozatszerkesztő ezúttal eltekintett a kiadvány számának feltüntetésétől, így csak sejteni lehet, hogy az idestova tizenennyolc esztendeje beindított kiskönyvtár várományosai között Malevics — értékéhez és nemzetközi rangjához méltatlanul — ugyancsak a sor végén kullog, jóval jelentéktelenebb neveket engedve maga elé. Emiatt természetesen nem Malevics, hanem az őt (sok helyütt) félreismerő és lekicsinylő értékformáló közeg a felelős, mint ez esetben is.

Malevicsot ma már lehetetlen egyoldalúan — a képzőművészet, illetve a festészet szemszögéből vizsgálva — elszigetelni alkotói teljesítménye kicsúcsozásától, a szuprematista teozófiától és világkoncepciótól. Néhány homályos célzást leszámítva azonban Szabó Júlia, a kismonográfia szerzője pont ezt teszi. Ez az álláspont, amely a lengyel származású alkotó életművét kifejezésbelileg és tartalmilag egyaránt leredukálja, lényegében már a hatvanas években, Werner Haftmann tanulmánykötete nyomán

elavult, nem szólva Troels Andersennek a hetvenes évek második felében sajtó alá rendezett Malevics-hagyatékáról, amely végleg helyére rakta a dolgokat, és tisztázta az évtizedes félreértéseket.

Ma már nem titok, milyen okok folytán hallgatták el és hallgatják el még itt-ott a teljes Malevics munkásságának negatív metafizikai kitételekre és antimaterializmusra támaszkodó filozófiai princípiumainak eszenciális mondanivalóját. A furcsa az, hogy a vele való párbeszéd és vitakozás helyett olyan eszközökkel élnek, amelyek nem nevezhetők a problémákkal való nyílt szembenézésnek, hanem csak halogatják, ad acta helyezik a világnézet-különbségekből eredő konfliktusok lehetséges feloldását.

Szabó könyve ennek a viszonyulásnak tipikus esete, amely — ahe-lyett, hogy aprólékosan analizálná a tárgy nélküli művészetelméletet és a belőle sarjadó, a festészet kereteit felszakító szuprematista világlátást — olyan, a malevicsi opus szempontjából ugyancsak részkérdést képező festményeket emel a „főművek” rangjára, mint például a neoprimitivista korszakot jelölő Aratók, a Favágó avagy a Reggel a faluban hóesés után. Hiszen Malevics esetében főművekről beszélni a tárgy nélküli festészet auráján kívül teljesen értelmetlen, annál is inkább, mert szuprematizmusa és korai festészetének figuratív periódusa között nincs okozati, genetikai kapcsolat. Az pedig végsőkéig alapozatlan kijelentés, hogy Malevics „mégis megmaradt grafikusnak és festőnek a fehér vászon és a fehér papírlap fiktív végtelenségében...”, hiszen azt, ami nála egyetemes értéként nemzetközi méretekben aktivizálni tudta alkotók és gondolkodók sokaságát, nem képzőművészeti munkássága, hanem szuprematista filozófiája tartalmazza. Csak hát festészeti formáinak nyelvi képleteit minden bizonnyal könnyebb volt követni, némileg módosítva továbbvinni, mint teozófiájába belemélyedni, hiszen kézíratai egészen a közelmúltig hozzáférhetetlenek voltak. Mert hát egészen más kérdés, hogy a történelem milyen formában tálalta és aktualizálta Malevicsot, és más az, hogy objektíve mi képezi életművének fő tengelyét és csúcspontját.

Bár megállapítja, hogy a szuprematizmus „túljut a festészen, szobrászaton, és általános filozófiai kérdéseket érint”, Szabó pont azzal marad adós, hogy behatoljon ebbe a filozófiába és megmagyarázza alapvető indíttatásait, ma is perspektivikus avagy elvetendő kitételeit. Ezért tűnik az általa prezentált Malevics kissé probléma- és konfliktusmentesnek, ténykedésének fesztáva pedig túl leszűkítettnek. A jelenkorban, amikor a művészeti interpretációnak nem lehetnek tabui, egy ilyen felemás arcél felettébb bántó, és egyhamar nem is korrigálható. Mert még ha világnézeti szempontból kifogásolható is a szuprematista filozófia globális stratégiája, túlzott idealizmusa, századunk művészetében és művészeti gondolkodásában betöltött szerepének meghatározó jelentősége korrektséget és nyílt szembesítést parancsol.

SZOMBATHY Bálint