

„...nem kötött pozícióra, hanem továbbra is mennél szabadabb munkaterületre”¹

Kassák önéletrajzi narratívája a Tanácsköztársaság
művészeti közegeiről és saját pozíciójáról

Zsidó Bence ELTE Társadalomtudományi Kar Mesterszakos hallgató

Absztrakt: Írásomban Kassák Lajos önéletrajzi regényének „Kommün” című fejezetén keresztül vizsgálom a szerző pozícióját a korabeli művészeti mezőben, illetve művészszerpét a bourdieu-i mezőelmélet és Becker interakcionista művészeti világok koncepciója alapján. Elemzésemben az önéletírás irodalomtudományi megközelítéseit is figyelembe veszem, különösen Paul de Mannak az önéletírással és az énazonossággal kapcsolatos szempontjait. Írásomban elsősorban Kassák regényének szövegére fogok támaszkodni, korabeli forrásokat csak a szöveg kontextusának tisztázása érdekében idézek, nem célom az események történelmi pontosságú rekonstrukciója, sokkal inkább azt próbálom megérteni, hogy az önéletírásban megjelenő, utólagosan megkonstruált narratívákon keresztül, hogy a szerző hogyan pozicionálta magát az adott mező struktúrájában, ezáltal a Tanácsköztársaság irodalmi mezőjének társadalompolitikai, kulturális dinamikáiba is bepillantást nyerni.

Kulcsszavak: önéletrajz, Kassák Lajos, Tanácsköztársaság, művészeti mező



¹ Kassák 1983/II: 510.

„Not a Fixed Post, but an Ever Freer Domain of Work”
*Kassák's Autobiographical Narrative about the Artistic
Milieus of the Hungarian Soviet Republic
and His Own Position within Them*

Abstract: In my paper, I examine Lajos Kassák's position in the art field of his time and his role as an artist through the chapter entitled "Kommün" in his autobiography, based on Bourdieu's field theory and Becker's interactionist concept of art worlds. In my analysis, I also take into account literary approaches to autobiography, in particular Paul de Man's views on autobiography and self-identity. In my paper, I will rely primarily on the text of Kassák's novel, citing contemporary sources to clarify the context of said text. My goal is not to reconstruct events with historical accuracy, but rather to understand, through the retrospectively constructed narratives that appear in the autobiography, how the author positioned himself within the structure of the given field, thereby gaining insight into the socio-political and cultural dynamics of the literary field of the Hungarian Soviet Republic.

Keywords: autobiography, Lajos Kassák, Hungarian Soviet Republic, art field



Bevezetés

Kassák Lajos a magyar, illetve a nemzetközi avantgárd fontos alakja volt, aki íróként, képzőművészként, valamint szerkesztőként és irodalomszervezőként tevékenykedett a 20. század első évtizedeitől egészen 1967-ben bekövetkező haláláig. Az 1920-as években írt önéletrajzi regényének, az *Egy ember életének* az utolsó fejezetén (Kassák 1983/II) keresztül az író szemszögéből ismerhetjük meg a Kommünt és annak irodalmi vonatkozásait, amelyeknek – minden kritikája mellett – ő is aktív résztvevője volt. Az önéletírás narratíváin keresztül kirajzolódik a szerző politikai és művészeti intézményrendszerhez fűződő ambivalens viszonya, amely Kassák pozíciójával együtt változik az elbeszélés során.

Az önéletrajz mint forrás

A Tanácsköztársaság művészeti intézményeit és közegeit, valamint Kassák Lajosnak az ezekben betöltött szerepét akár más történeti források alapján is meg lehetne közelíteni;² a korabeli sajtó tanulmányozása, az író levelezése bizonyára fontos információkkal

2 A regény recepciójával kapcsolatban lásd: Dobó 2015.

szolgálhatnának. Mindennek ellenére úgy vélem, hogy a szerző önéletírásának mint egodokumentumnak³ elemzésével kaphatjuk a legrészletesebb képet a Kommün művészeti életében lezajlott harcokról és konfliktusokról. Természetesen ezek a szerző (utólagosan konstruált) perspektívájából származnak, de az ebben a térben zajló küzdelmek „objektív”, madártávlati képe valószínűleg más források alapján se érhető el teljes mértékben, hiszen az azokat előállító ágensek is aktív résztvevői voltak a közegnek, így értelemszerűen részreahlók. Kassák írásán keresztül meg lehet közelíteni, hogy miként értelmezi utólag korabeli szerepét, valamint a mű segítségével feltárhatóvá és elemezhetővé válnak az irodalmi élet struktúráit létrehozó interakciók – amelyek mindennapi, illetve személyes voltak miatt gyakran nem képezik reflexió tárgyát.

Először is fontos tisztázni, hogy az *Egy ember élete* mennyire tekinthető egyszerű kordokumentumnak vagy művészileg megformált önéletírásnak; maga Kassák a mű elején azt írja, hogy „szinte iskolázatlan egyszerűséggel és mechanikus pontossággal” (Kassák 1983/II: 7) fogja elbeszélni élete első harminc évét. A művet akár azért is próbálhatta kizárni irodalmi munkásságából – azt csupán egyfajta kordokumentumnak tekintve –, mert nem kimondottan illeszkedett a 20-as években képviselt avantgárd esztétikájához (György 1988). Később azonban már árnyaltabban látta a könyv helyét saját életművében: „Mikor kötetben jelentek meg ezek az írásaim, a kritikusok perbe szálltak véleményemmel, és nemes művészi alkotásnak nevezték azt, amit én ki akartam rekeszteni igényesebbnek látszó műveim sorából. Ma úgy vélem, kritikusaímnak volt igazuk” (Kassák 1983/II: 31).

Mindennek fényében elmondható, hogy az alkotó intencióinak néha akár ellentmondva, az *Egy ember életének* szövegét mint művészeti alkotást, önéletírást olvasta a kritika – a művészi megformálással, illetve a valóság és fikció viszonyával kapcsolatos kérdések is ebből a szempontból merülhettek fel. A művel kapcsolatban Balázs Eszter jegyzi meg, hogy az író egy „autentikus tanú” (Balázs 2013: 86), a könyv utolsó fejezeteiben különösen előtérbe kerül a dokumentumjelleg, míg az első fejezetek még inkább a rousseau-i önéletrajz hagyományát folytatják (György 1988; Balázs 2010).

A szöveg elemzéséhez fontos szem előtt tartani az önéletrajz-kutatás kritikai megközelítéseit, amelyek nem csupán az adott szöveg valóságtartalmára reflektálnak, hanem egyre inkább az autobiográfiák definíciójának kiterjesztésével és azok recepciójával foglalkoznak. Míg korábban az önéletrajzot mint irodalmi műfajt csupán a „kivételes egyéniségek nagyszabású emlékművének” (Gács 2020: 24) tartották, az 1970-es évektől kezdve egyre inkább megjelent az önéletrajznak mint egy „történetileg változó kommunikációs formának” (uo. 25) a tanulmányozása. Az önéletrajzi jellegű írások – a tágan értelmezett egodokumentumok – egyre fontosabbá váltak a társadalomtudományok számára, mint eddig elhanyagolt források, amelyek új, kritikai perspektívákat nyithatnak meg a kutatók előtt (Gács 2020).

3 Az egodokumentum kifejezést Jacques Presser történész alkotta meg az 1950-es években, amely segítségével minden egyes szám első személyben megfogalmazott írást (pl. naplók, levelek, feljegyzések) bevont a történelemtudomány korpuszába (Gács 2020).

Az autobiográfia hagyományos értelmezése Philippe Lejeune nevével forrt szorosan össze, aki az önéletírást a következőképpen definiálta: „Visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi” (Lejeune 2003 [1975]: 18).

Lejeune megközelítésében fontos volt, hogy a szerző már rendelkezzen kiadott művekkel, hiszen így jöhetett létre a szerző (már ismert) nevén keresztül az önéletrajzi paktum, amelyet a befogadókkal köt. Ez a szerződés foglalja magában a szerző, az elbeszélő és a főhős azonosságát (Lejeune 2003 [1975]; Gács 2020). Tehát a szerző tulajdonneve mint „egyszerre szövetszerű és kétségbevonhatatlanul referenciális” (Lejeune 2003 [1975]: 36) tényező biztosítja a szöveg önéletírásként való befogadását. Kassák műve a szűkebben kijelölt, hagyományos önéletrajzi korpuszba is beleillik, hisz publikálásakor már ismert szerző volt; ezt az is jelzi, hogy az írás első részei a *Nyugatban* jelentek meg.

A lejeune-i szemlélettel szemben fogalmazott meg kritikát Paul de Man, aki posztstrukturalista megközelítésével a szerző és a szöveg közötti szoros kapcsolatot vitatta (Gács 2020; de Man 1997 [1979]). Akárcsak Lejeune, de Man is az „olvasásra mint az önéletírás döntő mozzanatára” (Varga 2000: 87) hivatkozik, azonban kétségbe vonja, hogy az önéletírás egy szerződéses beszédaktus lenne, amelyben a szerző énje hitelen jelenik meg. Ehelyett egy, a szerző és a befogadó közötti kölcsönösen reflexív folyamatként írja le, amely során az „önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le” (de Man 1997 [1979]: 96). Tehát az autobiografikusság egy (ön)megértési és olvasási alakzatként van tételezve (de Man 1997 [1979]; Varga 2000).

Több monográfia és tanulmánykötet jelent meg Kassák Lajosról, ezek általában művészettörténeti vagy irodalmi szempontokat helyeznek előtérbe,⁴ és elhanyagolják vagy diszciplináris korlátok miatt mellékesnek tartják a művész, a művészet, az intézményrendszerek és a társadalom más területei közötti kölcsönhatásokat, illetve meghatározottságokat. Ahhoz, hogy megértssem, hogyan alakította Kassák saját önéletírói narratíváját, és hogyan reflektált és egyben alkotta meg visszamenőlegesen a művészeti és politikai intézményrendszerben elfoglalt pozícióját, elsősorban a Bourdieu által kidolgozott mezőelméletre hagyatkoztam.

A „viszonylagos önállósággal és egy saját, önmaga által elmesélt történettel rendelkező” mezőben (Bourdieu 2013: 220) az ágensek pozícióját a mező belső struktúrája, a rendelkezésükre álló tőkék és a habitusok határozzák meg. A mező ágensei és a mező struktúrája közötti kölcsönhatásokat elsősorban habitusuk szabja meg, amely a

4 Például: Bori Imre és Körner Éva (1967): *Kassák irodalma és festészete*. Budapest: Magvető; Aczél Géza (1999): *Kassák Lajos*. Budapest: Akadémiai Kiadó; András Gábor (2010) (szerk.): *Fejünkéből töröljük ki a regulákat. Kassák Lajos az író, képzőművész, szerkesztő*. Budapest: PIM Kassák Lajos Alapítvány.

struktúra belsővé tett, elsajátított formája; ez nem egyszerűen az alkotó osztályhelyzetének vagy életrajzi sajátosságainak a lenyomata, hanem a mező struktúrájának és az ágens személyes hangoltságainak a kölcsönhatása révén létrejövő „szerzett és ugyanakkor eleve birtokolt dolog” (uo. 200). A mező belső struktúrája legáltalánosabban két különböző tőkével való ellátottság alapján írható le, amelyet a mező fordított gazdaságtanaként jellemez Bourdieu. Ez egyrészt a gazdasági tőke, amely a piaci sikerek és állami megrendelések révén érhető el, másrészt a szimbolikus tőke, amely kimondottan a gazdasági siker (tehát a népszerűség, közérthetőség) elutasítása révén a „tiszta” művészet és a mindenkori avantgárd sajátossága. A szimbolikus tőke a beszűkült, önmagának termelő almező sajátossága, ezáltal a gazdasági tőkévé alakulást csak sokkal hosszabb távon lehet elérni, mint a nagytermelési almezőben. A piaci igények teljes körű kielégítése (heteronóm pólus) és az abszolút függetlenség (autonóm pólus) a művészeti mező két – teljes tisztaságában soha el nem érhető – pólusa, amelyek között a lehetséges pozíciókat tudják felvenni a kulturális termelők a habitusuknak és személyes hangoltságaiknak, valamint a tőkéknek függvényében (Bourdieu 2013).

A Tanácsköztársaság kiépülése, amely többek között a kulturális termelés szférájának a központosításával is járt, a piaci mechanizmusok felszámolásával kimondottan a mezők autonómiájának logikája ellen irányult, azonban a különböző mezők és azok ágenseinek ellenállása miatt mégis indokolt lehet a mindössze 133 napig tartó forradalmi kísérlet művészeti közegeinek dinamikáit a bourdieu-i mezőelmélet szempontjai szerint vizsgálni. A mezők logikájával általánosan szemben áll a hatalmon lévőknek az a törekvése, ami a társadalmi teret homogenizált testületekké próbálja alakítani, megfosztva őket autonómiájuktól (Bourdieu 1985). A mezők autonómiáját, azaz a mezőként való működésüket gátló tényezők tipologizálhatók piaci és állami/politikai tényezőként (Sapiro 2003); a Tanácsköztársaság alatt értelemszerűen a politikai mező helyezte nyomás alá a társadalmi tér egészét, és túlhatalmát központosított-sága mellett a piaci mechanizmusok felszámolása is fokozta.

A mező autonómiájának kérdése legélesebben tehát olyan történelmi helyzetekben vetődik fel, amikor a társadalmi tér átrendeződése nemcsak a korábbi pozíciók meg-ingásához vezethet, hanem akár a mezők alapvető logikájának felszámolásával is járhat. A mezőelemzés ebben az esetben is szolgálhat releváns eredményekkel, mint például Hjellbrekke és szerzőtársai esetében (2025), akik a norvég írók 1940–45 közötti, német megszállással kapcsolatos állásfoglalásait vizsgálták a bourdieu-i mezőelmélet segítségével. Továbbá érdemes megemlíteni Bene és Sükösd (2020) tanulmányát, amiben az 1945–1948-as koalíciós időszak filmhíradóit vizsgálják Bourdieu fogalmi mentén. A filmhíradókat a korabeli médiamező részeiként, azok közönségtökéje alapján elemzik; a koalíciós korszak körülményei közt, habár piaci mechanizmusok is szerepet játszottak, a politikai mező sokkal jelentősebb befolyással bírt, mivel „a társadalmi élet olyan területeit is saját döntési hatáskörébe vonta, amelyek a későbbi liberális

demokráciák körülményei között szokatlannak számíthatóak” (Bene és Sükösd 2020: 80). A fenti tanulmányok jól példázzák, hogy a mező fogalmát nem csak a demokratikus és piaci mechanizmusok által meghatározott közegekben lehet alkalmazni.

Kontextus

Mielőtt Kassák önéletírását elemezném, fontosnak tartom – nagyon röviden⁵ – a kor politikai és kulturális kontextusának bemutatását, amely elengedhetetlen kiindulópontja a bourdieu-i mezőelemzésnek (Bourdieu 2002; 2013). Az első világháború utáni bel- és külpolitikai, valamint társadalmi feszültségek a dualista monarchia felbomlásához vezettek, Magyarországon a politikai mező hatalmi pólusába Károlyi Mihály vezetésével a polgári radikálisok és a szociáldemokraták kerültek, azonban ez rövid életű koalíciónak bizonyult. Ebben a hatalmi vákuumban⁶ a szervezett munkásság támogatását bíró Magyarországi Szociáldemokrata Pártnak (MSZDP) és a radikalizálódott munkásokból, munkanélküliekből, értelmiségiekből és dezertált frontkatonákból álló, frissen alakult Kommunisták Magyarországi Pártjának (KMP) egyesülésével jött létre a Tanácsköztársaság 1919. március 21-én, amely magát az orosz-bolsevik minta szerinti proletárdiktatúrának tekintette; a kortársak általában Kommünként hivatkoztak rá, utalva a 1871-es párizsi kommünre (Dent 2019: 7–43).

Az irodalmi/művészeti mezőt, amelynek megváltoztatását (a társadalom egészével együtt) a Kommün célul tűzte ki, szintén fontosnak tartom röviden illusztrálni, hogy a kassáki pozíciókat, illetve szerepeket az ehhez való viszonyban tudjam értelmezni. A századforduló gazdasági konjunktúrájának köszönhetően a szabadfoglalkozású, értelmiségi pálya sokkal többek számára vált elérhetővé, így jelenhettek meg a magyar értelmiség olyan fontos fórumai, mint a *Nyugat* és a *Huszadik Század* című folyóiratok vagy a Galilei Kör.⁷ Ezek – mint az új, haladó (habár művészetiileg és világnézetiileg közel sem homogén) értelmiség intézményei – valamelyest szemben álltak a kor

5 Értelemszerűen nem tudom teljes komplexitásában bemutatni az ez alatt a viszonylag rövid idő alatt lezajló, azonban rendkívül bonyolult és sokrétű politikai és társadalmi folyamatokat, ez a bekezdés csupán az elemzés legalapvetőbb történeti kontextusaként szolgál.

6 Károlyi hatalomátadásának és a Tanácsköztársaság kikiáltásának körülményei máig vitatottak. A történeti viták ismertetését, illetve a „puccs vagy forradalom” erősen átpolitizált kérdését nem kívánom kimerítően feltárni, azonban röviden mégis szükséges rá reflektálni. Károlyi lemondása elsősorban az 1919. március 20-án kézhez kapott, az antant újabb területi követeléseit tartalmazó Vix-jegyzéknek tudható be. Emellett szerepet játszott az MSZDP azirányú aggodalma, hogy az esetleges választásokon nem érne el jó eredményt, valamint a KMP megerősödése (Hajdu 2018; Hatos 2018: 406–416).

7 „...a tanszabadság védelméért folytatott harcok során a főiskolai és egyetemi hallgatókból álló új szervezet, [...] amelynek tagjai közel álltak a polgári radikálisokhoz, valamennyien szabadgondolkodók voltak és hangsúlyozottan materialista szemléletet hirdettek” (Balázs 2009: 14).

hivatalos, a kozmopolita-nemzeti törésvonal másik oldalán álló intézményeivel, például a Kisfaludy vagy a Petőfi Társasággal. Emellett a szociáldemokrata körök pártértelmiségi koncepciója is távol állt tőlük (Balázs 2009). Kassák Lajos ehhez a mezőhöz mint viszonylag marginális ágens csatlakozott, aki társadalmilag és művészetileg is távol állt a *Nyugat* szerzőitől,⁸ azonban a pártértelmiségi szerepét se akarta vállalni.⁹ Útkeresése során eljutott egy saját lap kiadásához, amellyel jelentősebb tényezőjévé vált a mező autonóm pólusának (Balázs 2009; 2013; 2018).

Kassák önéletírásában részletesen ír a Kommün alatt betöltött különböző pozícióiról, megbeszélésekről, gyűlésekről, szavazásokról, amelyek a művészeti mező átalakítását tűzték ki célul, és amelyekben több-kevesebb lelkesedéssel vett részt. Először plakátcenzor, majd a színházi bizottság, később pedig az Írói Direktórium¹⁰ tagja, azonban egyik tisztségét se tölti be túl sokáig, illetve gyakran a politikai/hatalmi mező szereplőivel vállalt konfliktusai miatt helyezik át. Mindeközben szerkeszti tovább a *Ma* című irodalmi és művészeti folyóiratát, amelyet 1916 őszén alapított, miután korábbi, *A Tett* című lapját antimilitarista propaganda miatt betiltották, azonban új folyóiratával kapcsolatban is súlyos összetűzései támadnak, ami végül a lap ellehetetlenüléséhez – a szerző értelmezésében betiltásához – vezet.¹¹

Kassák és a Kommün

A Kassák önéletírásában megkonstruált narratíva szerint a forradalomban való részvétel már a proletárdiktatúra kikiáltásának napján vitás kérdésként merült fel a *Ma* szerkesztőségében:

Fölvetődött a kérdés, ne adjuk-e föl a MA szerkesztését, és ne jelentkezünk-e valamennyien a pártnál szolgálattételre?

– Nem. Szerintem a mi mozgalmunkra csakúgy szükség lesz, mint ahogyan szükségesnek láttuk eddig. Biztos vagyok benne, hogy nem kerültünk ellentétbe a forradalom vonalával, kötelességünk tehát, hogy minden alkalommal és minden módon szót emeljünk az eszközök tisztaságáért és a helyes célok irányában (Kassák 1983/II: 498).¹²

8 Többek között az önéletírásban is feltűnő Babits Mihálytól, illetve Osvát Ernőtől.

9 Ezzel kapcsolatban Kassák Szabó Ervin nézeteit osztotta (Balázs 2009: 224–227).

10 A direktóriumok a népbiztosságok alatt működő közigazgatási szervek voltak, az Írói mellett volt Zenei, sőt Testnevelési Ügyek Direktóriuma is (Dent 2019: 17).

11 A hivatalos indoklás szerint papírhány miatt nem jelenhetett meg több szám, azonban ennek pontos körülményei továbbra is tisztázatlanok (Szeredi 2018: 143–146).

12 Fontos megjegyezni, hogy Kassák minden fenntartása ellenére belépett a KMP és az MSZDP egyesülésével létrejövő pártba.

A Kassák által tisztának tartott eszközökhöz és helyesnek vélt célokhoz való ragaszkodás és a helyezkedő, pozícióhajhász szereplők megjelenése központi ellentéte a szövegnek, amelyben a szerző egyfajta érdek nélküli, illetve tisztán művészi és tisztán forradalmi érdekek mentén jelöli ki a helyét.

Ugyanakkor azt a tényt, hogy minden fenntartása ellenére sorra különböző hivatali kinevezéseket kapott, Kassák úgy próbálja feloldani vagy legalábbis megmagyarázni, hogy a hivatalos pozíciókat, tisztségeket nem kiváltságnak, hanem nyűgnek tünteti fel,¹³ és felidézi, hogy csak azért egyezik bele, hogy ilyen módon is részt vegyen a forradalomban, mert Kunfi Zsigmond személyesen beszéli rá, hogy jelentkezzen szolgálatra a Közoktatásügyi Népbizottságon (Kassák 1983/II: 510–511). Kassák látszólag beletörődik, hogy hivatali munkát is kell végeznie a *Ma* szerkesztése mellett: „Ha vállalom a forradalmat, vállalnom kell az új rend kialakulásával járó gyakorlati tevékenységet is” (uo. 511).

„A mozgalmi etika köt”¹⁴ – *Kassák habitusa és szerepe(i)*

Kassák pozícióját habitusa felől is megközelíthetjük, amelyet nagyban meghatározott a mozgalmi múlt, amely során vasmunkásból autodidakta, organikus értelmiségivé vált (Komoróczy 2005; Standeisky 2007). Az önéletírás ezen fejezetében is visszatérő elem a mozgalmi kötődés kifejezése: „...kötelességünknek tartom, hogy minden mellékkörülményre való tekintet nélkül, valamennyiünknek a helyünkre kell állnunk, s végezni azt a föladatot, amit ez a haláljegyével ellátott forradalom kiszab ránk” (Kassák 1983/II: 498).

Továbbá, részben az avantgárd művészeti törekvések révén, megjelenik egy, a tömegek ízlésétől különváló autonóm művészi/értelmiségi¹⁵ habitus, amit jól illusztrál, ahogy a szerző egy rosszul sikerült újpesti előadásról ír: „Az újpestiek csak rossz hírünről ismertek bennünket, s most hiába léptünk eléjük forradalmi versekkel és drámai játékkal, az egészlet valami különös komédiának fogták föl...”¹⁶ (Kassák 1983/II: 513.) Ezt Kassák azzal magyarázza, hogy Újpest „nagyon alatta van Pest kulturált-ságának” (uo. 514). A sikert szintén a közönség összetételével hozza összefüggésbe egy másik, belvárosi előadásuk kapcsán: „Nagyszerű közönség volt együtt. Ott ült az első sorokban Bartók, Kodály, Osvát, Reinitz s mindazok, akik az új kultúrtörekvések

13 Jelen írásomba ezt nem tudtam beemelni, de további kutatásoknak érdekes iránya lenne Kassák művének összevetése a korszakot feldolgozó más művekkel, például Sinkó Ervin *Optimisták* című könyvével vagy akár Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című, szintén erősen autobiografikus regényének idevágó szakaszaival, emellett érdemes megemlíteni a Kassákhoz közel álló Lengyel József *Visegrádi utca 15.* című könyvét.

14 Kassák 1983/II: 505.

15 Az értelmiségi önreprezentáció problémájával Kassák, illetve általában az avantgárd esetén lásd: Balázs 2018.

16 Ez akár értelmezhető az avantgárd művész önkifejezése és a munkasközönség ízlése közötti ütközésként is.

reprezentánsainak számítottak”¹⁷ (uo.). Ennek megértéshez érdemes felidézni az önéletírás egy későbbi szakaszát, amelyben a forradalmárok felelősségéről írva megjegyzi, hogy „kulturáltságomnál fogva én már túl vagyok az átlagos értelmű emberen” (uo. 522). Tehát – utólagos (ön)értelmezésében – egyrészt mozgalmárként, szocialistaként határozza meg magát, akit „nem a pártfegyelem, hanem a mozgalmi etika köt” (uo. 505), másrészt kiemeli, hogy művészeti tevékenysége révén már inkább művész, mint munkás.¹⁸

Persze önmagában a tény, hogy Kassák magát már inkább művésznek érzi, és változó habitusánál fogva az értelmiségi közönség elismerésére vágyik,¹⁹ önmagában még nem jelenti, hogy a művészeti mező elfogadja őt szereplőjének. Azonban ennek az elismerésnek a forrása és milyensége is döntő fontosságú.

„Nagy kereslete van a lapnak [a *Mának*], megdöböntően elszaporodtak a kiállításaink látogatói. »Modernségünkkel« és »örületeinkkel« valahogyan a figyelem központjába kerültünk. Úgy látszik, senki se akar kevésbé modern és kevésbé vakmerőbb lenni nálunknál” (Kassák 1983/II: 512). Azonban ez a hirtelen érdeklődés Kassáknak – megint csak utólagos értelmezésében – kényelmetlen, ami a művészeti mezőben elfoglalt pozíciójából érthető meg igazán. Mint avantgárd művész, tehát a művészeti mező korlátolt termelési almezejének, azaz – elsősorban saját magának termelő „tiszta művészet” ágense – Kassák abban érdekelt, hogy a szimbolikus tőkefelhalmozásban érjen el sikereket, míg egy, a művészeti mező más pozícióját elfoglaló alkotó számára kívánatos lehetne az újpesti siker, vagy hogy, kihasználva mozgalmi kapcsolatait, különböző kedvezményeket szerezzen magának és társainak, vagy akár ambicionálja, hogy a Kommün „hivatalos” művésze legyen. Kassák utólagosan létrehozott narratívájában ezeket számára nemkívánatosnak mutatja be, sorra visszautasít minden ajánlatot. Amennyiben mégis részesül valamiben, mint például a *Ma* szerkesztőségének jobb helyiségbe költöztetésekor (uo. 582–583), akkor elhatárolja azokat saját

17 A *Ma* különböző matinéi és propaganda-előadásai sajtóvisszhangjának részletes feltárása szétfeszítené jelen írás kereteit, azonban röviden mégis érdemes ezekre kitérni. Például az újpesti matinéről egyelőre nem sikerült semmilyen utólagos beszámolót találnom. A vidéki előadások fogadtatásával kapcsolatban Svéd László (1974) cikkére utalnék, amely elég részletes sajtóanyagot dolgoz fel, azonban azok szűkszavúsága és sablonossága miatt gyakran hagyatkozik különböző önéletrajzokra – például Kahána Mózesére – forrásként.

Osvát Ernő a *Magyarország* 1919. április 12-i számában írt az egyik *Ma*-előadásról, ahol elhangoztak „nem közönséges szép” versek, de „nem közönséges nem szép” versek is. A kritika legjellegzetesebb mondata, amely gyakori toposza a mindenkor befutott művészek újítókkal kapcsolatos attitűdjének: „Egyelőre – nem találok szebb szavakat – fiatal költők, akik nem akarják tudni, hogy még sok mindent nem tudnak...”

18 A művészek és a munkások, különösképpen a (sokszor munkásszármazású) szocialista művészek önértelmezésével és helyzetével Walter Benjamin (1980 [1934]) is foglalkozik pl. „Az alkotó mint termelő” című írásában, de akár utalhatnék a *Költő is munkás* című, Kassák által is lefordított Majakovszkij-versre (Kassák 1986: 226–227).

19 Legalábbis önéletrajzi narratívájában, utólag ezt így konstruálja meg.

személyétől. A költözést például Barta Sándor²⁰ nevéhez köti, akiről már korábban megjegyzi, hogy

mindenféle beadványokat szerkesztett, úgy látta, itt az ideje, hogy a csoport különféle kedvezményeket élvezzen. Helyet és tekintélyt kívánt a részünkre, de minden ilyen irányú kísérletezését, ha nem ment másképp, erőszakkal is elnyomtam. Megvolt az összeköttetésünk a tömeggel, úgy gondoltam, nem kötött pozícióra, hanem továbbra is mennél szabadabb munkaterületre van szükségünk (Kassák 1983/II: 510).

Az önéletírói narratívában tehát Kassák saját önmegtartóztatását, visszafogott viselkedését Barta ezzel ellentétes jellemzésével próbálja elérni, aki „olyan, mint a bulldog” (Kassák 1983/II: 555); ezzel azt is megmagyarázza, hogy miért jutottak bizonyos előnyökhöz, miközben fenntarthatja pozícióját, hogy még ezek ellen is tiltakozott.

Tehát – az *Egy ember élete* megjelenésekor, a 20-as években – Kassák is arra a belátásra jut, hogy művészi törekvéseinek Bartók, Kodály és Osvát elismerése sokkal többet jelent, hiszen az ezáltal szerzett szimbolikus tőkét hatékonyabban tudja használni a mezőn belüli – 20-as évekbeli – pozícióharcok során is.

Kassák pozícióját – akinek a forradalmi kötelesség, tehát az új intézményrendszer bizonyos hivatalos tekintéllyel rendelkező pozícióiban való helytállás, és a szimbolikus művészeti tőkéjének megőrzése és gyarapítása között kellett egyensúlyoznia – a művészeti mező strukturális adottságai által meghatározottnak is tekinthetjük, ahogy ezt fentebb kifejtettem, azonban értelmezhetjük különböző művészszerpek mentén. Becker (1982) a művészeti világokhoz való tartozás vagy épp tudatos elhatárolódás alapján határozza meg ezeket a szerepeket: míg az integrált művész ismeri és követi egy adott művészeti világ konvencióit, valamint kapcsolódik annak intézményrendszeréhez (Becker 1982: 228–233), a különc²¹ művész túlságosan korlátozónak érzi a konvenciókat, azokon túl szeretne lépni, valamint a hivatalos intézményrendszer elutasítása miatt saját intézmények létrehozására kényszerül (uo. 233–246).²²

Kassák a korabeli művészeti világokban mint különc művész (maverick) jellemzi magát, aki sose tartozott a hivatásos, integrált művészek köréhez, azonban a proletárdiktatúra kikiáltása után ez a szerepe és ezáltal a művészeti világhoz való viszonya is megkérdőjeleződött. Ennek egyik fontos mozzanata volt, amikor Kassák állítása

20 Barta Sándor (1897–1938): a Galilei Körben volt aktív, majd csatlakozott Kassákhoz, és a *Má-ban* publikált. Még a Kommün idején feleségül vette Újvári Erzsit, Kassák húgát. Később szakított Kassákkal, és a proletkult mozgalom hatása alá került. A Szovjetunióban koholt vádak alapján kivégezték (Hegedűs 1976).

21 Becker maverick-fogalmát Wessely Anna fordítása szerint használom (Wessely 2012: 72).

22 A fentiek mellett még létezhetnek naiv művészek, akik nem követik az integrált művészek szabályait, mert nem ismerik azokat, illetve népművészek, „folk artists” (Becker 1982: 246–258), akik a tevékenységüket egyszerűen a mindennapi élet részének tekintik, és nem művészetként gondolnak rá. E két művészszerpek áll a legtávolabb a művészeti világoktól, azonban ez nem gátolja meg a művészeti világokat attól, hogy később integrálja műveiket, ez történt például Henri Rousseau esetében (Bourdieu 2013: 266–270).

szerint Révai József arra utasította, hogy a *Mát* tegye a Tanácsköztársaság hivatalos művészeti lapjává.

Szerkesztőbizottság fogja szerkeszteni, de maga megmarad ennek a bizottságnak az élén.

– Sejtettem, hogy erre gondoltak, de én köszönettel lemondok a megtiszteltetésről. A lapot csak addig vagyok hajlandó szerkeszteni, amíg az a mi csoportunk kezében marad.

[...]

– Nem presszionálni akarom, de gondolja el, hogy ez nagyon szép megtiszteltetés a maga számára!

– Köszönöm, nem akarok hivatalos szerkesztő lenni. A lapot szüntessék meg, vagy vegyék el tőlem, ehhez megvan a módjuk, de szerkeszteni csak akkor fogom, ha meghagyják a mai keretei között (Kassák 1983/II: 520–521).

Ezzel a párbeszéddel is jelzi a szerző, hogy mennyire ragaszkodik a különc művész (Becker 1982: 233–246) szerepéhez, és az avantgárd művészet világában csakis ezen a szerepen keresztül tudja elképzelni a tevékenységeit. Emellett már itt is felfedezhetjük a művészi autonómiára való törekvés megjelenését, amely az önéletírásban egyre élesebb formában tér vissza.

Szintén fontos jelenet, amikor Kassákot megpróbálják egy újonnan alapított művészeti egyesület elnökének megválasztani, ezt azonban látványosan visszautasítja:

Nevemen szólítanak, fölkelek, oda megyek az emelvényre állított asztalhoz, hogy helyet foglaljak a vezetőség társaságában. [...] [A] dobogóra érek, s ahelyett, hogy leülnék a kijelölt helyre, a hallgatóság felé fordulok és azt mondom:

– Tisztelettel bejelentem, hogy a följánlott szerepkört nem vállalom el és egyáltalában, a megalakult társaságnak nem kívánok tagja lenni (Kassák 1983/II: 540).

A Kassák által leírt gyűlés valóban megtörtént, és a szerző még a helyszínt is pontosan idézi fel: „A Mária Terézia téri iskola [a mai Fazekas Gimnázium] nagyteremében” (Kassák 1983/II: 538). Ahogy a *Népszava* 1919. március 23-i száma írta: „A Szocialista Irodalmi, Művészeti és Tudományos Társaság vasárnap délelőtt ½ 11 órakor tartja alakuló közgyűlését a Pedagógiai Szeminárium helyiségében: VIII, Mária Terézia-téri iskola, III. emelet.” Az Alkotmány 1919. március 25-i száma hosszasan sorolja a Társaság tisztségviselőinek nevét,²³ de Kassák nem szerepel a listán.

23 „Ezután megválasztotta a közgyűlés a központi intézőbizottságot, amelynek tagjai lettek: dr. Kunfi Zsigmond, Révész Béla, Bíró Mihály, Bresztovszky Ede, dr. Gyetvai János, Szakasis Árpád, Kárpáti Aurél, Balassa Jenő, dr. Révész Mihály, Bálint Aladár, Osváth Ernő, Vágó József, Márffy Ödön, Kóhalmi Béla, dr. Rudas Zoltán. Az egyes szakosztályok intézőbizottságába megválasztottak: Bíró Lajos, Kárpáti Aurél, Bálint Aladár, Osváth Ernő, Várnai Dániel, Vanczák János és Csizmadia Sándor az irodalmi, Reinitz Béla, Kürti József, Vágó József, Gorgács Rózsai, Lugosi Béla, Márffy Ödön, Kmetty János a művészeti és Ágoston Péter, dr. Lukács György, dr. Rudas Zoltán, dr. Bánóczy László, dr. Török Lajos, Hevesi Gyula, dr. Somogyi Mihály a tudományos szakosztály részéről.” *Alkotmány*, 1919. március 25., 9.

Az Est 1919. március 25-i száma csupán annyit jegyez meg: „Vágó beszéde után Bartha Lajos, Nagy Lajos, Kassák és mások szólaltak fel.”

Az önéletírói narratívában megjelenő harcok kiállításnak azonban nincs nyoma a korabeli sajtóban.²⁴ Kassák önéletírásában mégis egy igen drámai jelenetet mutat be, amit más források nem erősítenek meg, de elemzésem szempontjából sokkal inkább az a lényeges, hogy a szerző utólag miért kívánja ennyire kihangsúlyozni felszólalását.

Ez és az ehhez hasonló, meglehetősen teatrális visszautasítások is fontos szerepet játszhatnak a külön művész szerepének fenntartásában és erősítésében. Önéletírásában azért „idézz fel”, azaz konstruál utólagosan²⁵ ehhez hasonló jeleneteket, hogy elhatárolódjon minden hivatalos tekintéllyel való felruházástól, amely rontaná külön szerepét az avantgárd művészeti világában.

„A színház vészbírói”²⁶ – Kassák a színházi biztosságban

Mindezzel együtt a külön szerep megnehezítette, hogy hatékonyan lássa el bizonyos hivatalos feladatait, például a színházi biztosság teendőiben való részvételt. A polgári színházak művészi világában a legkülönfélébb szereplők, a színészekről egészen a segédszemélyzetig az integrált művészek által elfogadott konvenciók alapján képzeltek el a művészeti termelés folyamatát és a közös munkát, az új rend elfogadásában pedig gyakran ellenérdekeltek voltak:

...bementem a Vígbe és a Magyarba, de alig hogy körülnéztem, láttam, itt nem énram, hanem egy jó, pénzügyekhez is értő organizátorra van szükség. Minek ide politikai biztos? A színészek kedvesek, de látszik rajtuk, hogy bizalmatlanul fogadnak, hiába szólok hozzájuk akármilyen hangon, ellenséget sejtene bennem... (Kassák 1983/II: 529).

Kassák tehát semmiképp sem mutatja magát jó szervezőnek, amely következhet a külön művészszererepből is: az ilyen banális részletkérdéseket nem tartja neki való feladatnak. Kassák, az avantgárd író-szerkesztő politikai megbízatásból próbálja a színházak működését felügyelni, illetve az elvárásoknak megfelelően átalakítani, azonban, mivel nem jártas a polgári színház konvencióiban, erre képtelen: „Komplikált üzem, s ha voltak és vannak is ellentétek a tagok és az igazgató között, ebben az esetben mind a két fél egy harmadik erőttől való félelmében most összefog...” (Kassák 1983/II: 530.) Tehát a régi igazgatók helyett kinevezett ágensek egyszerűen nem képesek

24 A *Pesti Hírlap* 1919. március 25-i száma ehhez csupán annyit tesz hozzá, hogy a felszólalások után „oly értelmű javaslatot foglaltak [sic!] el, hogy bizottságot küldenek ki, amely revízió alá veszi az alapszabályokat és munkájáról legközelebb jelentést tesz a rendkívüli közgyűlésnek.”

25 A fenti újságcikkek, Kassák önéletírása, valamint a Kassákról szóló későbbi beszámolók alapján nem nehéz elképzelni, hogy valóban kifejezetten polemikus élel szólalt fel, azonban saját utólagos elbeszélésén kívül semmi arra utaló forrást nem találtam, ami igazolná, hogy be akarták volna választani a vezetőségbe, és ő ezt látványosan visszautasította volna.

26 Kéri Pált idézi Lukács 1987: 408.

megfelelő módon megszervezni az erőforrásokat és a művészeti világok szereplőinek együttműködését. Kassák szerint az új, forradalmi repertoár a legtriviálisabbnak tűnő apróságok, például a színésznők harisnya- és parfümszámlái miatt nem képes összeállni. A forradalmi darabok hiánya, valamint a munkásközönség elvárásai, amelyekkel Kassák is szembe találta magát Újpesten, itt nem kerülnek elő mint lehetséges okok.

A színházak átszervezését a mező struktúrájának átalakítására tett kísérletként is értelmezhetjük, amely során a hatalmi mező, illetve a színházi mező előbbivel jó kapcsolatot ápoló pólusa megkísérli a saját szempontjait dominánssá tenni, ami, amennyiben valóban sikerrel jár, a mezőszerű működés felszámolását vonta volna maga után. Reinitz Béla,²⁷ a színházi bizottság elnöke és a „kultúrügyek élére” (Kassák 1983/II: 547) állított Kunfi Zsigmond szociáldemokrata kultúrpolitikusok próbálják keresztülvinni akaratukat, azonban a régi színházigazgatókkal tárgyalva kiütközik a radikálisan eltérő habitusuk:

Kint a gyárakban, a párhelyiségekben, munkásösszejöveteleken sokkal könnyebb a rendező dolga. Olyan emberekkel kerül össze, akik nagyrészen az ő pártján vannak, egy iskolában, egy tananyagban nevelődtek föl, s ha nem is egy kultúrnívón állnak az előadóval, nem fordulnak felé eleve ellenségeskedő tekintettel (Kassák 1983/II: 547).

A mozgalmi tevékenységük révén egyszerűen más beszédmódokhoz és érvényesülési stratégiákhoz szokott ágensek emellett a pozícióharc látszatát is el akarják kerülni:

– Nem a gyűlölködésről, hanem a békés összedolgozásról van szó, uraim. A kultúra és a művészet ügyéről [...]

– Szeretném, ha mint barátoktól búcsúzhatnék el az uraktól. Kívánom, hogy mind a két fél találja meg a békés összedolgozás lehetőségét (Kassák 1983/II: 547).

Kassák ezeket a mondatokat Kunfi Zsigmondnak tulajdonítja, ezzel is jelezve, hogy a hatalmi mező ágensei, legalábbis amelyekkel Kassák szimpatizált, elismerték a művészeti mező önállóságának bizonyos fokát, és semmi esetre sem akarták azt a látszatot kelteni, hogy dilettánsok próbálnak tisztán politikai szempontok szerint beleszólni a kultúra és a művészet ügyébe. Legalábbis Kassák ilyen színben tünteti fel őket önéletírásában, ezt valamelyest árnyalja, hogy a tárgyalást nem jellemzi különösen sikeresnek.

„Légvár [...] vagy egyéb ilyen intézmény”²⁸ – Kassák viszonya a művészeti intézményekhez

A színházakkal és Kassák más tevékenységeivel kapcsolatos nehézségeket az intézményes hatások szempontjából is vizsgálhatjuk. Ahogy a szerző is írja, a színház egy

²⁷ Reinitz Béla (1878–1943): zeneszerző, elsőként zenésíti meg Ady verseit, a *Népszava*, később a *Világ* zenekritikusa. A Kommün alatt a színházi bizottság mellett a háromtagú (Bartókból, Kodályból és Dohnányiból álló) zenei direktóriumot is ő szervezte (Kenyeres 1994).

²⁸ Kassák 1983/II: 540.

komplikált üzem, amelynek belső dinamikái átláthatatlanok lehetnek egy újonnan érkezett szereplő számára, kiváltképp, ha bizalmatlansággal fogadják. Alapvetően minden művészeti tevékenységnek szüksége van valamilyen intézményrendszerre, hogy művészetként legyen elismerve (Dickie 1971; 1984). Emellett a művészet létrehozásában nemcsak az egyes alkotók, hanem az intézményi szereplők is nagyon fontos szerepet játszanak (DiMaggio és Sternberg 1985). Kassák a Tanácsköztársaság művészeti intézményrendszerével kapcsolatban egyrészt a saját hivatalnoki szerepének kényelmetlenségéről ír, illetve az intézmények diszfunkcióiról, az állandó káoszról, amely ellehetetleníti a munkát. Az önéletírás ezzel kapcsolatos részei gyakran komikus epizódokként jelennek meg, mint például a semmiből feltűnő segédtitkár, aki nem is dolgozik a hivatalban, csupán fontoskodásával próbál magának ott pozíciót szerezni (Kassák 1983/II: 572–573). Az Írói Direktóriummal kapcsolatban, ahol Kassák sok általa tisztelt íróval (például Osváttal és Babitscsal) dolgozhatott együtt és lehetett hatással a Kommün irodalmi ügyeire, idéz fel egy szintén kissé komikusnak ható szavazási rendszert:

Egyre bizalmatlanabbak és ingerlékenyebbek lettünk egymással szemben. A szavazás már úgy történt, hogy kalapot tettünk le a szoba közepére, körüljártuk, egy-egy kis papírral dobunk bele [...] Osvát az asztalnál ült, s a pápaszemén át nagyon komolyan figyelte a furcsa körmenetet [...] Elképzelhető a fönséges jelenet, amint Schöpflin Aladár a szűrős bajuszával, Babits Mihály melankolikusán, kicsit előrebillent fejjel, Osvát Ernő papi méltóságában és még nyolcan, tízen így körbe, körbe jártunk a meggyalázott kalap körül (Kassák 1983/II: 562).

Az önéletírás intézményekkel foglalkozó részeiben az ironikus távolságtartást értelmezhetjük Kassák művész-szerepének sajátosságaként: a különc művész, aki a művészeti világ egyes konvencióin (vagy épp azok összeomlásán) csak nevetni tud.

A fentiekén túl megjelenik még egy művészeti intézmény Kassák írásában, azonban ez határozottan más színben tűnik fel. „A MA kéthetenként jelent meg, 32 oldalon. Egyetlen jó papíron nyomott, gondosan tipografizált lap volt a diktatúrában. És az egyetlen kiadóhivatal, amely a hónap végén aktív eredménnyel számolt be...”²⁹ (Kassák 1983/II: 583.) Kassák számára a legfontosabb és leginkább komolyan vett művészeti intézmény az általa szerkesztett lap volt, amelynek változatlan formában történő szerkesztése és kiadása mellett mindvégig kiállt. Ezen a folyóiraton keresztül tudta biztosítani saját magának és a hozzá kapcsolódó alkotóknak a művészeti mezőben önálló pólusként való megjelenést, így a mezőn belüli pozícióharc szempontjából is elengedhetetlen volt számára a lapszerkesztői státusz.

29 A jó papír iránti igény egyébként Kassák önéletrajzában többször is feltűnik, és a tündetőlegesen hosszú haj is értelmezhető a különc művész szerepének egyik attribútumaként: „Nem tudok ócska hulladékpapírra firkálni. Mint ahogyan nem tudtam volna rossz színű, vacak pakolópapírosra rajzolni [...] A tiszta papírt úgy szeretem, mint a tiszta tányért és a tiszta poharat”; „Jó papír, már előre örülök annak, hogy erre a finom anyagra nyomtatva, egyszer majd kezembe vehetem a könyvemet” (Kassák 1983/II: 123, 354).

Minden más, a kulturális termelési mezőben működő intézmény diszfunkcióinak kidomborítása és a különböző komikus epizódok felidézése az utólag megkonstruált önéletírói narratívában egyfajta intézményépítési, illetve szimbolikustöke-felhalmozási stratégiaként is értelmezhető.

„Van-e, ki e nevet ismeri?”³⁰ – a Mácza-ügy³¹

A mezőn belüli pozícióharcot és Kassák ehhez való viszonyát a Mácza-ügy és következményei vizsgálatával tudjuk igazán megérteni, ami a politikai mező ágenseivel való konfrontációk elbeszélésének bevezetője, ebből bomlik ki később a Kun Béla „művészfelfogása” elleni igen jelentős narratívája. Mácza János már a színházi ügyek kapcsán feltűnik a szövegben: „Mácztát a Belvárosi Színházhoz osztották be, s most kétségbeesetten szaladgál hozzám a panaszaival [...] Akármerre lép, akármivel próbálkozik, állandóan mintha falba ütközne. De ambíciók éltek benne, szerette volna elejét venni ezeknek a kijátszásoknak” (Kassák 1983/II: 530). Feltehetően a fent említett ambíció miatt is kerülhetett Kéri Pál³² újságíró célkeresztjébe, aki rajta keresztül támadta a Kommün teljes kultúrpolitikáját, sőt Kassák szerint egyenesen a tanácskormány kommunista szárnyát. A vita során cikkek jelentek meg az *Emberben*, a Népszavában és a *Vörös Újságban*, végül akkorára duzzadt a botrány, hogy Kun Bélának is hozzá kellett szólnia, hisz a támadás részben a párt belső köréhez tartozó Lukács Györgyöt is érintette.³³ Kun állásfoglalása a kérdésben „alaposan megrontotta” (uo. 594) Kassákék helyzetét, ezért úgy döntött nyíltan szembefordul a hatalmi mező legdominánsabb alakjával „a művészet nevében”, vagy még inkább a művészeti mező nevében.

„Kedves Kun elvtárs!”³⁴ – A levél és annak következményei

Az *Egy ember élete* nem tartalmazza Kassák Kun Bélához írt levelének teljes szövegét, csupán a keletkezéstörténetet és a publikálás következményeit, azonban úgy gondolom, érdemes magát a szöveget is közelebbről elemezni, hisz ezen keresztül tárható fel igazán Kassák művészszerépéről és mezőn belüli pozíciójáról való korabeli gondolkodása, amely az önéletírás utólagos narratívájában is markánsan megjelenik, illetve

30 Kéri Pált idézi Lukács 1987: 408.

31 Mácza János (1893–1974): esztéta, író, már *A Tettben* és később a *Mában* is publikált, a '20-as évek első felében a Szovjetunióba emigrált (Kenyeres 1994). Kassák önéletírása korábbi szakaszában így jellemzi: „...nagyon sovány, hosszú hajú és különféle szagoktól illatozó patikus. Színi kritikákat írt, titokban rendezőnek készült, és szorgalmasan tanult oroszul” (Kassák 1983/II: 350–351).

32 Kéri Pál (1882–1961): újságíró, *Az Est* politikai riportere, később Károlyi Mihály bizalmasai közé tartozik (Kenyeres 1994).

33 A Mácza-ügyhöz hozzászóló cikkek, jegyzőkönyvek, és egyéb releváns dokumentumok egy részét tartalmazza Lukács (1987): 105–106, 406–446. A *Mában* is jelentek meg ezzel kapcsolatban cikkek, azonban a szerkesztők ezeket nem válogatták be a Lukács-kötetbe, megtalálhatók: Kassák (1971 [1919]): 141–142, 146–148, 178.

34 Kassák 1971 [1919]: 146.

bizonyos értelemben érvelhetünk amellett, hogy maga az önéletírás ezen narratívája visszamenőlegesen próbálja igazolni az 1919 nyarán született nyílt levél tartalmát és a szerző korabeli intencióit. Az önéletírás narratívája a hatalommal és a hivatalos tekintélyekkel konfrontálódó művész képét rajzolja meg, aki a forradalmi kötelesség teljesítése és saját művészi küldetésének megélését próbálja összeegyeztetni. Ez pedig végül a nyílt levélben kulminálódik, amely radikális politikai gesztusként értelmezhető, emellett pedig az avantgárd gyakorlata szerint a művészi tevékenységhez szorosan kapcsolódó, ars poetica jellegű manifesztum funkcióját is betölti: „Valaki megjegyezte, hogy az ilyesmi ma törvényellenes akciónak számít. [...] Igaz, de nem szabad, hogy erre most tekintettel legyünk. Hallgatásunkkal magunk bélyegeznénk meg a sorsunkat” (Kassák 1983/II: 594).

A levelet³⁵ Kassák Kun Béla reálpolitikai tudásának elismerésével indítja, tehát mint a hatalmi mező (általában is elfogadott) domináns ágenseként szólítja meg, majd a narratívában egy kettős folyamatot figyelhetünk meg, amely során Kassák a művészeti mezőben szerzett szimbolikus tőkét a politikai/mozgalmi tőkéjével kiegészítve próbál magának, illetve ezáltal a mező általa képviselt ágenseinek szabadabb mozgásteret, nagyobb autonómiát kiharcolni a hatalmi mezővel szemben. Ehhez először kiemeli, hogy az általa szerkesztett *A Tett* és később a *Ma* segítségével „már szóban és írásban a kommunizmusért agitáltunk Magyarországon”, amikor Kun „még az orosz testvérek harcában dolgozta fel erejét” (Kassák 1971 [1919]: 146). Ezután a levél talán legfontosabb bekezdése következik, amelyben Kassák lényegében teljes függetlenséget követel a művészeti mezőnek. Bourdieu a francia művészeti mező vizsgálatakor figyelte meg, hogy „az értelmiségi mint olyan akkor jön létre, amikor beavatkozik a politikai mezőbe az önállóság nevében, illetve a kulturális termelési mező sajátos értékeinek nevében, amely ekkor már magas függetlenségi fokot vívott ki magának a hatalommal szemben” (Bourdieu 2013: 150). Ha ebből a szempontból olvassuk a levelet, elmondható, hogy Kassák számára a Tanácsköztársaság művészeti mezőben belül ez jelentette az autonóm értelmiségi szerepre való bejelentkezés pontját, amelyet ő a saját művészi, esztétikai elveiből vezetett le: „...minden párt-politikán, nemzeti és faji ideológián túl a soha be nem érhető végcél felé indítottuk el harcunkat az emberért, akiben a világ képe él” (Kassák 1971 [1919]: 146). A levél kettős, művészi/szimbolikus tőkére és a politikai/mozgalmi tőkére való hivatkozásának stratégiáját nagyban meghatározza Kassák kettős habitusa, a munkásmozgalom autodidakta művésze, illetve a saját jogán autonóm értelmiségi, aki a mozgalom fősodrától eltávolodott, valamint a mező struktúrája, amelyben egyszerre volt jelen alkotóként, szerkesztőként és az intézményrendszer részeként.

35 A „Levél Kun Bélához a művészet nevében” című írásból származó részleteket az Akadémiai Kiadó által megjelentetett reprint kiadás 1919-es kötetéből idézem (Kassák 1971 [1919]), az abban feltüntetett oldalszámokkal. Online az Österreichische Nationalbibliothek oldalán elérhető: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=maa&datum=1919&pos=145&size=45> (letöltve: 2024. március 15.).

Emellett a levélben a művészeti mezőn belüli korlátozott termelési almező egyik sajátosságát, a közönség elvárásaitól (vagyis a piaci igényektől) való elszakadást, azok figyelmen kívül hagyását is megpróbálja védelmébe venni.

De vajjon, hogy ez az írás Guilbeaux, Goll, Brezina és a „Ma” íróinak műveivel együtt minden kiegyezést félredobva életigazságából, világszemléletéből és megnyilatkozási formájából nem ad le 50 %-nyit a proletárság fejletlen kulturigényéhez, vajjon valóban a burzsoa dekadencia kinövésének a jele-e? Mi nem hisszük (Kassák 1971 [1919]: 147).

Ellentétben a nagytermelés almezéjével, ahol általában „egy már létező igényt, egy már létező formában” (Bourdieu 2013: 162) akarnak kielégíteni, a korlátozott, lényegében maguknak a termelőknek termelő almezőben a tágabb közönség igényei háttérbe szorulnak, még ha teljesen nem is iktathatók ki. Felidézhetjük Kassák önéletírásának újpesti előadásról szóló részeit, ahol szintén az új művészet esztétikai kihívásai és a közönség igényei kerülnek szembe. Kassák számára ez művészetfelfogása miatt is különösen bonyolult kérdés lehetett, hisz a *l'art pour l'art* elutasítása, az aktivista művészet mégiscsak feltételezett valamilyen szélesebb társadalmi elismerést, beágyazottságot.

A kommunista elkötelezettségű avantgárd alkotók neveit felvonultató enumeráció, amelyet a kissé talán ironikusan ható „bizonyára ismeri Ön” fordulat előz meg (Kassák 1971 [1919]: 147), integráns része Kassák mezőn belüli pozíciószervező, illetve ebben az esetben inkább defenzív stratégiájának. Láthatjuk, hogy Kassák miként próbálja a saját pozícióját hozzákapcsolni a politikai mező által vélhetőleg jobban elismert, mindeközben a művészeti mezőben szintén magas elismeréssel bíró ágensekhez; a nemzetközi horizont megjelenése az avantgárd művészet sajátosságával, illetve a politikai mező internacionalista orientáltságával is magyarázható. A levél végén újra megjelenik az autonómiatörekvés:

Önt mint politikust a legnagyobbak közül valónak tiszteltem, de engedje meg, hogy kétségeim legyenek művészeti felkészültsége iránt. Ezen a ponton mi, akiknek politikai nézeteink, helyesebben világszemléletünk a proletáriátus felszabadtításának szempontjából semmi féle váddal nem illethetők és mégis csak minden életünkkel művészek vagyunk, mesterségünk fölött a kritikára tehát elsősorban vagyunk hivatottak (Kassák 1971 [1919]: 148).

Ennek a dokumentumnak a tükrében olvasva az önéletírást, kirajzolódik egy, a művészeti mező függetlensége melletti és minden direkt hatalmi befolyást elutasító narratíva, amelyet leginkább az életét elbeszélő és ezáltal azt mint művészi életutat megformáló Kassák és a mező többi ágense közti viszonyban figyelhetünk meg. A korábban felidézett színházi bizottság és az ott feltűnő szereplők pozitív színben jelennek meg – különösen Kunfi Zsigmond, aki annak ellenére, hogy a hatalmi mező ágense, elismeri a kulturális termelés sajátosságait, de akinek „kulturáltságával Szabó

Ervin³⁶ mellé kellett volna állnia” (Kassák 1983/II: 546). Ezzel szemben a művészeti mezőbe betolakodó Pogány József³⁷ népbiztos háromfelvonásos *Napoleon*-drámájával kapcsolatban lesújtó véleményé van: „Határtalan szemérmertlenség, hogy valaki vezető pozícióban lévő személyiség dilettáns színpadi tákolmánnyal lépjen a nyilvánosság elé...” (Kassák 1983/II: 584). Itt is láthatjuk, hogy Kassák – mint a művészeti mező avantgárd pólusának vezető alakja – hogy örködik a mező autonómiája felett, illetve hogy ezt a forradalomban vezető szerepet vállalók (akárcsak ő) felelősségtudatával is összekapcsolja.

Kassák önéletrajzában külön kiemeli, hogy saját drámáit nem engedte bemutatni, ameddig kivételezett pozícióban volt: „A diktatúra alatt megtörténhetett volna, de nem engedtem előadni [...] Nem akartam Pogány József hibájába esni” (Kassák 1983/II: 669). Ezt a megfontolást tovább árnyalja, ha csak illusztrációként idézünk a korabeli kritikából, amely a *Nyugat*-ban, a magyarországi klasszikus irodalmi modernség lapjában jelent meg, ezért feltételezhetjük, hogy Kassák is olvasta ezt a kritikát, és számára is irányadó lehetett, amikor Fenyő Miksa³⁸ „bizonytalan kézzel összetakolt”³⁹ (Fenyő 1919: 774) cselekményről írt, sőt kijelentette, hogy „Pogány József nem költő. Legfeljebb valaki, aki nagyon messziről és nagyon irigykedve néz azokra a tájakra, hol az igazi költők járnak” (Fenyő 1919: 775). A politikai mezőn belüli domináns pozíció tehát elég volt arra Pogánynak, hogy bemutathassa művét, azonban ahhoz, hogy azt valódi művészetként, őt pedig valódi művészként ismerjék el, szükség lett volna a művészeti világ fontos szereplőinek, például a kritikusoknak a megerősítése. Ebből a szempontból viszont hátrányként jelent meg a politikai hátszél, amelyet Fenyő a kritika többi részéhez képest erősen eufemizáló utolsó bekezdésben jelez: „A régi rendszer alatt megeshetett, bizonyynál [sic!] meg is esett, hogy egy drámai munka, melyben értékek voltak, nem került előadásra. Hevertették, elutasították. Talán épen erénye miatt. Pogány darabját annak idején nem az erényei miatt utasították vissza” (Fenyő 1919: 776). Kassák ezt minden bizonnyal felismerte, és nemcsak a forradalmi felelősségtudat, hanem a művészeti mezőn belüli saját pozíciójának és a felhalmozott tőkájének megóvása érdekében is tartózkodott a helyzet kihasználástól: „Ha a darabok jók lennének, akkor is rajtam maradt volna, hogy önző és stréber voltam” (Kassák 1983/II: 669).

36 Szabó Ervin Kassák mozgalmi habitualizációjának fontos szereplője volt, ezért is annyire jelentős ez az összehasonlítás (Standeisky 2007: 264–267).

37 Pogány József (1886–1939): újságíró, a Károlyi-kormány alatt a Katonatanács elnöke, a Komün alatt hadügyi, külügyi, majd közoktatásügyi népbiztos. A Tanácsköztársaság bukás után Bécsbe, majd a Szovjetunióba emigrál, ahol koholt vádak alapján kivégzik (Kenyeres 1994).

38 Fenyő Miksa (1877–1972): esszéíró, kritikus, a *Nyugat* egyik alapítója (ld. Kenyeres 1994).

39 Nyilván hiba lenne túlságosan nagy jelentőséget tulajdonítani egy ilyen kis részletnek, illetve akármilyen ok-okozatiság feltételezése túlzó lenne, de mégis figyelemre méltó, hogy Kassák évekkel később írt önéletrajzában a tákolmány szó visszaköszön Fenyő Miksa korabeli kritikájából, ami jelzi, Kassáknak mennyire fontos lehetett a *Nyugat* véleménye.

A Kun Bélához intézett levél rövid távon nem bizonyult sikeresnek, a *Mát* betiltották, azonban Kassák kiemeli, hogy voltak támogatóik is: „...üdvözetét küldte az Ifjómunkások Országos Kongresszusa, és nyilvánosan elítélte Kun ellenünk intézett támadását. Jólesett az ifjúság bátor szolidaritása” (Kassák 1983/II: 595). Kassák különönc, avantgárd művészszeretének megerősítésében vagy épp a szimbolikus tőkefelhalmozásban az események ilyen fordulata a hatalom önkénye és a fiatalság szolidaritása miatt akár pozitívan is értelmezhető. A szövegben Kassák még egyszer visszatér a Kunnal való konfliktusra. Már a Kommün bukása után a börtönben közli vele egyik rabtársa: „Tudja-e, Kassák elvtárs, hogy az öreg [Kun Béla] le akarta magát fogatni [...] De én már régen ismerem az elvtársat, és tudom, hogy milyen ember, hát szoltam erről a [Cserny] Jósának.⁴⁰ Kihagytuk a listából, mert minket nem lehetett úgy egrecírozni, mint a rendőrökutyákat!” (uo. 644.) Tehát még egyszer visszatér a hatalomnak kellemetlen művész képe, amelyet Kassák önéletírásában előszeretettel használ a mezőn belüli pozíciójának kijelölésére.

„Éppúgy utált engem, mint én őt”⁴¹ – Kassák egyéb konfliktusai

Kassák a Mácza-ügy, illetve az ebből kialakuló Kunnal vállalt konfliktus mellett több kisebb összeütközést is bemutat, amelyek szintén valamilyen hatalmi tényezővel vagy legalábbis az adott mező domináns szereplőjével zajlottak le. Kronológiai sorrendben az első a plakátcenzorként Bíró Mihállyal vállalt konfliktus. Bíró Kassák mint a vörös ember alkotóját, a szociáldemokrata párt kvázihivatalos plakátrajzolóját mutatja be (Kassák 1983/II: 516–517). Cenzorként nem engedélyezi⁴² egyik plakátját, azonban Bíró ezt nem fogadja el: „Van annyi szuverenitásom a mozgalomban, hogy olyan plakátot csinálhatok, ami szerintem jó, és a forradalom céljának megfelel” (uo. 516). A konfliktusba végül Bíró bátyja is beszáll, aki „legalábbis annyira felelős személy a forradalomban” (uo. 517), mint Kassák. A szerző végül alulmarad, másnap áthelyezik. Ennek a rövid történetnek a fejezet elején a befogadó nem feltétlenül tulajdonít nagyobb jelentőséget, azonban az önéletírás későbbi konfliktusnarratívái alapján ezt is beilleszthetjük a kassáki művészszeret-felfogásba, amelyre jellemző, hogy Kassák a művészeti világ hajthatatlan különceként jelenik meg, aki minden hivatalos tekintély számára tüske a köröm alatt. A szerző még akkor is ebben a keretben mutatja be a konfliktust, amikor annak kezdetén még ő maga a hatalom képviselője, és csak később szembesül egy nála is hatalmasabb tényezővel, Bíró bátyjával. Az önéletrajzi

40 Cserny József (1892–1919): hírhedt különítményparancsok (ld. Konok 2010: 76–80).

41 Lukács 1987: 407.

42 Kassák nem írja le, hogy pontosan miért nem engedélyezte a plakátot, mindössze annyit jegyez meg, hogy kétes tendenciájú és nem is feltétlenül művészi szempontból kifogásolható: „Ebben a pillanatban nem művészi értékelésről, hanem az általános helyzet szempontjairól van szó. Ha ez a plakát kikerül az utcára, ezren és tízezren elolvassák a szövegét, és valamennyien joggal megkérdezik a szomszédaiktól, miért jött ki ez az írás a falakra, és tulajdonképpen kinek mi célja van vele?” (Kassák 1983/II: 516.)

narratívában tehát így képződik meg Kassák művészi tisztaságról alkotott elvei vs. a hatalom és a politikai kapcsolatok összeütközésének egy újabb epizódja.

Ez a hozzáállás, az „eszközök tisztaság[a] és a helyes célok” (Kassák 1983/II: 498) iránti – az érdeknélküliség mentén megfogalmazott – elkötelezettség, a mezőn belüli szimbolikus tökefelhalmozás effektív stratégiája, amelyet egyrészt a korabeli írásaira, például a Kun Bélához írt levélre való utalással, másrészt maga az önéletrajzi szöveg narratívája segítségével hajt végre Kassák.

Emellett Lukács Györggyel is konfliktusba került, akivel életükben talán egyetlenegyszer, pont Mácza-ügy kapcsán álltak legalább pillanatnyilag azonos állásponton. Angyalosi Gergely (1987) tanulmányában főként a művészeti és világnézeti különbségeikkel magyarázza Kassák és Lukács kölcsönös antipátiáját és szembenállását, illetve megjegyzi, hogy „a nagy konfrontáció a Tanácsköztársaság idején történt. Aligha túlzás azt állítani, hogy Kassák és Lukács viszonyát halálukig ez a néhány hónap szabta meg” (Angyalosi 1987: 464). Mielőtt a nagy konfrontációt leíró részeket elemezném, érdemes néhány, Lukácsra, a „heidelbergi filozopter[re]” (Kassák 1983/II: 592) vonatkozó megállapítást idézni Kassáktól. Habár Angyalosi (1987: 462) „nyilvánvalóan leegyszerűsítő” érvnek tartja a két szereplő közti társadalmi távolságot felvetni a konfliktus forrásaként, mégis figyelemre méltó, amikor Kassák a következőképpen jellemzi Lukácsot: „...a gazdag bankigazgató fia most büntudattal él a világon, úgy érezte, felelősséggel tartozik burzsoá múltjáért, minden pillanatban készen mutatkozik, hogy fölláldozza magát a harc oltárán” (Kassák 1983/II: 592). Fontos látnunk, hogy Lukács és Kassák politikai affinitása ellenére itt súlyos konfliktus bontakozik ki közöttük. Kassák utólag ezt úgy beszéli el, hogy Lukács mint politikus (azaz a hatalmi mező ágense) próbálja rávenni a bevonulásra, amit ő visszautasít.

„– Nemcsak a katonák, hanem mi is a forradalom frontján teljesítünk szolgálatot. Gondolja meg, Lukács elvtárs, ha elhagyjuk ezt a helyet, itt máról holnapra minden összezavarodik [...] És mi keresnivalónk van nekünk a harctéren? [...]

Hiába kértem tőle bocsánatot az őszinteségemért, ő, a száraz filozófus elvesztette halvérű nyugalmát, és magából kikelten toporzékkolt:

– Ki kell mennie a harctérre, ez a határozat!

– Mondtam, hogy nem megyek! [...] mert ezt a belső front elárulásának tartanám [...] Lukács izgalomában revolvert rántott elő a zsebéből, és az asztalra csapta...” (Kassák: 1983/II: 598–599.)

Az, hogy valóban így, ebben a formában megtörtént-e a párbeszéd közöttük, az elemzés szempontjából nem különösebben releváns, ahogy az se, hogy Lukács később tagadta, hogy Kassákot is a frontra akarta volna küldeni (Angyalosi 1987: 466). Sokkal inkább fontos az önéletrajzi mozzanatban megjelenő elhatárolódás a fanatikus Lukácstól, illetve a művészeti tevékenység iránti makacs elköteleződés, amely a hadihelyzet állásától függetlenül a szerző helyét a művészet frontján jelöli ki. Kassák számára ez egy újabb alkalom a művészeti tevékenység autonómiája ellen fellépő hatalom és a független művész szembenállásának illusztrálására.

Annak ellenére, hogy írásomban Kassák Lajosnak a Tanácsköztársaság művészeti mezőjében utólagosan megkonstruált pozícióját vizsgálom, fontosnak tartom az önéletírásnak azokat a szakaszait is elemezni, amelyek a bukás utáni radikálisan megváltozott helyzethez való alkalmazkodás és az útkeresés folyamatát írják le. Míg a Kommün alatti eseményekkel kapcsolatos narratívákból azt olvashatjuk ki, hogy Kassák kényesen ügyelt arra, hogy helyzetével ne éljen vissza, a proletárdiktatúra bukása után a saját és főként felesége, Simon Jolán⁴⁴ művészeti mezőn belüli kapcsolatainak felhasználásáról ír. Kassák a letartóztatásáról úgy ír, mint amit sztoikus beletörődéssel fogadott.⁴⁵ A Kommün más résztvevőinek hirtelen pálfordulását, meghunyászkodását visszatetszőnek tartotta, míg mások ha nem is hősiesen, de kitartottak elveik mellett – természetesen ő is, legalábbis önéletrajzi narratívájában ezt utólag így konstruálta meg (Kassák 1983/II: 432–674).

Az őt egyik börtönből a másikba kísérő katonákkal kapcsolatban jelenik meg, hogy Kassák az írói pozíciójának köszönheti, hogy emberségesen bánnak vele, sőt akár tisztelettel, például amikor a feleségét nagyságos asszonynak szólítják: „Mégiscsak van abban valami szép és nagyszerű, hogy írok, s hogy ezek a fiatal emberek ismerik a munkáimat. Valószínűleg az újságokba és könyvekbe nyomtatott szavaim azok, amik ennyire közel hozták őket hozzám” (Kassák 1983/II: 640). Az önéletírás több részének elemzésekor kitértem rá, hogy Kassák a szöveg segítségével is írói pozícióját, valamint művészszerrepének elfogadását célozza, amely itt már abban nyilvánul meg, hogy Kassák Lajosnak, az írónak, még az ellenforradalom katonái közt is akadnak olvasói, tisztelői.

Simon Jolán pedig a színházi világban szerzett kapcsolatai révén tudta előnyökhöz juttatni Kassákot, ami például egy jegyzőkönyv felvétele során mutatkozott meg: „A fiatal ügyész kezemre járt a jegyzőkönyv megfogalmazásánál, és a végére odaírta: »Meg kívánom jegyezni, hogy futurista író vagyok«” (Kassák 1983/II: 661). Ezzel kibújhatott a kommunista író megbélyegző címkeje alól, legalábbis önéletírásának ezen a pontján azt sugallja, hogy akár egy ilyen kiskaput is érdemes volt megpróbálni a szabadulás érdekében. Az ilyen, hatalmi szempontból esetleg elhanyagolható különbségek, mint például, hogy Kassák futurista, dadaista, aktivista vagy bármilyen más izmushoz kötődő szerzőként aposztrofálja magát egy jegyzőkönyvben, a művészeti mező működésének lényegére világítanak rá, ahol „létezni annyit jelent, mint különbözni” (Bourdieu 2013: 179), legyen szó akármilyen, elsőre aprónak tűnő distinkcióról; ezek jelölik ki az adott szerző helyét a struktúrában.

43 Kassák 1983/II: 622.

44 Simon Jolán (1885–1938): többnyire Kassák feleségként szoktak rá hivatkozni, holott neki is voltak művészi aspirációi, illetve bizonyos sikerei, elsősorban színésznőként. Nagyon fontos szerepe volt a magyarországi avantgárd versszavalás kialakításában, továbbá Kassák minden művészeti törekvésének támogatásában, szervezésében. 1938-ban öngyilkosságot követett el (Földes 2018).

45 „Szó nélkül fölöltöztem, odaléptem a katonák elé, és megindultunk. Különös eltompultsággal lépegettem. Semmi nagy dolgot nem láttam abban, hogy elfogtak, s most maguk előtt hajtának a katonák” (Kassák 1983/II: 626).

Konklúzió

Kassák önéletírásában a mezőn belüli pozícióját a hatalmi mező bizonyos szereplőhöz és azok művészeti mezőhöz való hozzáállásán keresztül írja le, mindeközben hangsúlyozva saját függetlenségét. Ezzel kapcsolatban azt érdemes figyelembe venni, hogy a politikai kapcsolatok révén szerezhető előnyök és minden más hivatalos kinevezés visszautasítása, a Kommün hivatalos művészeti lapjának címéről való lemondás értelmezhető a mezőn belüli pozícióharc eszközeként. Kassák tudja, hogy a szimbolikus művészeti tőkét és ezáltal pozícióját csak akkor tudja megőrizni hosszú távon, ha minden előbb felsorolt rövid távú előnyről lemond. Maga az önéletírás gyakorlata is, amelyben ezt a szándékát rögzíti, és más művészek magatartásával szembeállítja, a mezőn belüli érdekérvényesülés eszközeként jelenik meg, amely épp azért tekinthető sikeresnek, mivel a pozícióharcban való részvételnek még a látszatát is kerülni tudja. A hatalmi mező ágenseivel való konfrontáció, mint a Levél Kun Bélának a művészet nevében esetében is láthatjuk, hogy a művészeti mező függetlenségéért való kiállás, egyben a mezőn belül elfoglalt pozíciójának a kijelölése is, hisz csak a domináns ágens képes hitelesen a Művészet nevében megszólalni. Kassák a Kun Bélával, Révai Józseffel, Lukács Györggyel és Bíró Mihállyal történő konfliktusának megjelenítése során minden esetben az autonóm művészet mellett tör lándzsát. Ezt a hozzáállást kéri számon a körébe tartozó művészekon, például Mácza Jánoson és Barta Sándoron is. Az önéletírói narratíva fent felsorolt negatív szereplői között egy fontos tekintetben van átfedés: a regény megjelenéskor mindannyian emigrációban voltak.⁴⁶

Elemzésem szempontjából az a legfontosabb, hogy a mező struktúrájának adott-ságai, valamint a szerző habitusa (és e két tényezőnek a kölcsönhatása) hogyan jelöli ki ezt az érdekérvényesítési stratégiát, és a szerző ezt hogyan képes a saját művészeti felfogásából immanensen következőként megjeleníteni. A bukás után, azaz miután Kassák hirtelen újra nagyon messze kerül a hatalmi mező domináns pólusától, a művészi mezőben szerzett kapcsolatok kihasználása nyíltan jelenik meg, de mivel ez nem hatalmi pozícióból, illetve nem a mezőn belüli előnyökért történik, így már nem veszélyezteti Kassák szimbolikus tőkét, illetve a különc avantgárd művész szerepet.

Ennek megjelenítésére az önéletírás technikája mint az életút aktív formálásának eszköze, a szerző és a befogadó közötti interakcióban létrejövő (Gács 2020; de Man 1997 [1979]) narratíva van segítségére, tehát a jól sikerült önéletrajz igazolja a mezőn belüli helyezkedés stratégiáját. Ezzel kapcsolatban fontos figyelembe venni, hogy „e [személyes] források előállításánál során a cselekvő szerző egyrészt saját tapasztalatait átszűrve írja le a »valóságot«, másrészt újratereket, formálja vagy reprezentálja identitását” (Sipos 2022: 15).

46 Persze nem állítható, hogy pusztán ez az összefüggés határozta volna meg e szereplők Kassák általi utólagos megítélését, hisz például az önéletrajzban túlnyomórészt jó színben feltüntetett Kunfi Zsigmond szintén emigrációban tartózkodott a mű megjelenésekor.

Hivatkozott irodalom

- Aczél Géza (1999): *Kassák Lajos*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Andrási Gábor (2010) (szerk.): *Fejünköböl töröljük ki a regulákat. Kassák Lajos az író, képzőművész, szerkesztő*. Budapest: PIM Kassák Lajos Alapítvány.
- Angyalosi Gergely (1987): Kassák Lajos és Lukács György viszonya. *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92(4): 462–471. Interneten: https://epa.oszk.hu/00000/00001/00351/pdf/itk00001_1987-1988_04_462-471.pdf (letöltve: 2025. május 27.).
- Balázs Eszter (2009): *Az intellektualitás vezérei. Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról: 1908–1914*. Budapest: Napvilág.
- Balázs Eszter (2013): Baloldaliság és munkásszubbkultúra Kassák *Egy ember élete* című önéletrírásában az első világháborúig. A „Gyermekkortól” a „Kifejlődésig”. *Múltunk* 58(2): 83–105.
- Balázs Eszter (2018): Művész és/vagy értelmiség? Avantgárd szerepfelfogások Magyarországon (1915–1919). In *Homoklapátolás nemesércért. A 70 éves Standeisky Éva tiszteletére*. Balázs Eszter, Koltai Gábor és Takács Róbert (szerk.). Budapest: Napvilág, 26–40.
- Becker, Howard S. (1982): *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bene Márton és Sükösd Miklós (2020): „A többiek is próbáltak híradót csinálni, de nem tudtak.” Filmhíradók a koalíciós korszak médiamezőjében Magyarországon, 1945–1948. *Politikatudományi Szemle* 29(3): 75–104.
- Benjamin, Walter (1980 [1934]): Az alkotó mint termelő. In uó: *Angelus Novus*. Radnóti Sándor (szerk.). Budapest: Magyar Helikon, 747–778.
- Bori Imre és Körner Éva (1967): *Kassák irodalma és festészete*. Budapest: Magvető.
- Bourdieu, Pierre (1985): Effet de champ et effet de corps. *Actes de la recherche en sciences sociales* 59. Septembre, 73. DOI: <https://doi.org/10.3406/arss.1985.2272>
- Bourdieu, Pierre (2002): A kulturális alkotások tudományos vizsgálata érdekében. In uó: *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*. Budapest: Napvilág, 49–84.
- Bourdieu, Pierre (2013): *A művészet szabályai*. Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola.
- Danto, Arthur C. (1994 [1964]): A művészetvilág. *Enigma* 4: 41–52.
- de Man, Paul (1997 [1979]): Az önéletrajz mint arcrongálás. *Pompeji* 8(2–3): 93–107.
- Dent, Bob (2019): *A vörös város. Politika és művészet az 1919-es magyarországi Tanácsköztársaság idején*. Budapest: Helikon.
- Dickie, George (1971): *Aesthetics: An Introduction*. New York: Pegasus.
- Dickie, George (1984): *The Art Circle: A Theory of Art*. New York: Haven Publications.
- DiMaggio, Paul és Kristen Stenberg (1985): Why Do Some Theatres Innovate More Than Others? An Empirical Analysis. *Poetics* 14(1–2): 107–122. DOI: [https://doi.org/10.1016/0304-422x\(85\)90007-5](https://doi.org/10.1016/0304-422x(85)90007-5)
- Dobó Gábor (2015): Kassák Lajos *Egy ember élete* című önéletrajzának fogadtatása 1927–1928-ban. *Literatura* 41(3): 277–288.
- Fenyő Miksa (1919): Pogány József: Napóleon. *Nyugat*, 22(11): 774–776. Interneten: https://adt.arcanum.com/hu/view/Nyugat_1919/?pg=801&layout=s (letöltve: 2025. május 27.).
- Földes Györgyi (2018): „A pódium akrobatája”. Simon Jolán előadóművészete. *Literatura* 44(1): 77–90.
- Gács Anna (2020): *A vágy, hogy meghatódjunk. Tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúráról*. Budapest: Magvető.
- G. Komoróczy Emőke (2005): *A szellemi nevelés fórumai*. Budapest: Hét Krajcár.
- György Péter (1988): Küzdelem a realizmusért. Fikció és önéletrajz szerepe Kassák prózájában. In *Kassák Lajos emlékkönyv*. (Eötvös könyvek.) Fráter Zoltán és Petőcz András (szerk.). Budapest: ELTE Közművelődési Titkárság, 58–65.

- Hajdu Tibor (2018): Puccs vagy forradalom? Átadta-e a hatalmat Károlyi Mihály? In *Kérdések és válaszok 1918–1919-ről*. Csunderlik Péter et al. (szerk.). Budapest: Napvilág, 44–45.
- Hatos Pál (2018): *Az elátkozott köztársaság*. Budapest: Jaffa.
- Hegedűs Géza (1976): *A magyar irodalom arcképcsarnoka*. Budapest: Móra.
- Hjellbrekke, Johs et al. (2025): Literary Practices, Capital Structures and Political Position-Taking: The Norwegian Writers during World War II. *Poetics*, 109. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2025.101981>
- Kassák Lajos (1983 [1961]): Önarckép-háttérrel. In *Kassák Lajos válogatott művei I*. Sík Csaba (szerk.). Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 7–69.
- Kassák Lajos (1971 [1919]) (szerk.): *Ma 1919–1920*. Budapest: Akadémiai Kiadó. Interneten: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=maa> (letöltve: 2025. május 27.).
- Kassák Lajos (1983): Kommün. In *Egy ember élete*. II. köt. Budapest: Magvető. 491–674. Interneten: https://reader.dia.hu/document/Kassak_Lajos-Egy_ember_elete-2675 (letöltve: 2025. május 27.).
- Kassák Lajos (1986): *Összegyűjtött műfordítások*. Budapest: Magvető.
- Kenyeres Ágnes (1994) (szerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Konok Péter (2010): Az erőszak kérdései 1919–1920-ban. Vörösteror–fehérterror. *Múltunk* 55(3): 72–91.
- Lejeune, Philippe (2003 [1975]): Az önéletírói paktum. In uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Z. Varga Zoltán (szerk.). Budapest: L'Harmattan, 17–47.
- Lukács György (1987): *Forradalomban. Cikkék, tanulmányok 1918–1919*. Budapest: Magvető.
- Sapiro, Gisele (2003): The Literary Field between The State and The Market. *Poetics* 31(5–6): 441–464. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2003.09.001>
- Sipos Balázs (2022): *Személyes források és a történelmi tapasztalat elbeszélése*. Budapest: Napvilág.
- Standeisky Éva (2007): Kassák Lajos-interjú 1960-ból. *Múltunk* (52)2: 253–267.
- Svéd László (1974): Kassák Lajos és a Tanácsköztársaság ifjúsági mozgalma. *Párttörténeti Közlemények* 20(1): 163–183.
- Szeredi Merse Pál (2018): A „mácastilus irodalmi diktátora Lukács György sznob uszályában”. Az aktivisták a Tanácsköztársaságban. *Enigma* 94: 128–146.
- Wessely Anna (2012): A művészetszociológia. „Kinek nem kell és miért?” *Kultúra és Közösség* 4(1–2): 67–74.