

Az együttműködési formula

A magyar írástudók és a Tanácsköztársaság

A Tanácsköztársaság író értelmiségéről szóló régebbi írásomat azzal az állítással indítottam, hogy a progresszív értelmiség aktívan részt vett a Tanácsköztársaság kulturális életében, és a hivatalos kultúrpolitika a maga részéről lehetővé tette ezt az együttműködést.¹ Ezt a megállapítást mai tudásommal is vállalom, sőt, hangsúlyozom fontosságát egy olyan korban, amely kézzel-lábbal, elképesztő tudatlansággal tiltakozik a közösségvállalás ellen történelmünk eme fontos epizódjához jó indulattal viszonyuló alanyokkal. Ugyanakkor szükségesnek tartok hozzáfűzni néhány fontos megfigyelést. Mindenekelőtt, nem egyértelmű, ki sorolható a progresszív értelmiség körébe. Célszerűbb úgy fogalmazni: a magukat a progresszió táborába soroló értelmiségiek vállalták a proletárhatalommal való kollaborálást. De ma a modernekként számon tartott írástudók között is számos intellektuel visszavonult a proletárdiktatúra idején, sőt, olyan is akadt, aki elhagyta az országot. Kijelentésem érvényének időbeli korlátot is kell szabnom: a Kommün kikiáltása idején az együttműködő értelmiségiek még nagy számban képviseltették magukat, de az idő haladtával egyre nagyobb mértékű szembefordulást vagy a szolidaritás nagyfokú gyengülését tapasztalhatjuk. Ennek egyik legfontosabb példája Babits fordulata. A megszorítás egy módszertani megfontolást is szükségessé tesz. Amikor rövid ideig tartó történeti folyamatból vonunk le következtetéseket, ugyanolyan óvatosságnak kell lennünk, mint ha egyetlen esetből általánosítanánk. Sem azt nem tudhatjuk, hogyan járt volna el kulturális kérdésekben a proletárhatalom, ha tartósan fennmarad, sem azt, hogy az értelmiség a kezdeti jóhiszemű és jóindulatú deklarációk után mennyire tartott volna ki az új rendszer mellett.

Ami biztosan állítható és tanulmányozható, hogy kialakult a hatalom és az intelligencia közötti *együttműködés formulája*. Kételemek felmerülhetnek arra nézve, hogy az ilyen kijegecesedett gondol-

kodási séma mögött milyen egyéni számítások, félelmek, játszmák húzódhattak meg. A kollektív érvényű, külön-külön változatokban megfogalmazott egyetértés kinyilvánítása azonban nem tagadható még akkor sem, ha a konszenzust valló írástudók utólag szégyellték, vagy csak egzisztenciális okokból letagadták egykori egyetértésüket. Létrejöttéről két ellentétes értelmezés lehetséges. Az egyik szerint a háború hányattatásaiban kínlódó, egzisztenciájában elbizonytalanodott értelmiség 1919 tavaszán azt fogalmazta meg, hogy hajlandó alávetni magát az új hatalom kényszereinek. A másik interpretáció szerint, amellyel én magam is egyetértek, a magyar írástudók a háború évei alatt ellenzékivé váltak, egy részük balra tolódott, radikalizálódott, s nyitottá vált olyan új alternatíva elfogadására, sőt, támogatására, amely az eddig csalódást keltett politikai irányítással gyökeres szakítást ígért.

A két ellentétes magyarázat egy ponton összeilleszthető: Az egzisztenciájában elbizonytalanított értelmiség korábbi pozitivista lineáris haladáshitét a háború vége felé apokaliptikus időtapasztalat váltotta fel. A feltartóztathatatlanul előre haladó evolúció biztonságtudata helyén valami világtörténelmi fordulat előérzete uralkodott el, legyen ez pozitív előjelű felkészülés, várakozás vagy negatív előjelű szorongás vagy egyenesen pánik. „Mindenki újakra készül” – ahogyan Ady fogalmazta. Egy kataklizma bekövetkezésére számítottak, ami mindent gyökeresen megváltoztat. Olyan horderejű fordulatra, amilyenre a történelemben precedensként csak a kereszténység megszületését és dicsőséges kibontakozását találták a lehanyatló pogány antikvitás romjain. Az ismeretlen kimenetelű történelmi kataklizma egyszerre váltotta ki a szorongás és a reménykedés érzését. A jövőbe vetett bizalom forradalomvárásként, a bekövetkező változások iránti nyitottságként fogalmazódott meg. Az ókereszténység forradalmának modern megismétlődésére való készülődés kivételesen tág gondolkodási keretet jelentett, amelybe egyaránt beletartozott a radikalizmus és a vallási hagyományra való támaszkodás: szélső változatában forradalmi messianizmusként öltött testet, de – mint a *Varázshegy* Naphtájának szájából halljuk – az új középkor meghirdetése is lehetett.

A Kommün születésekor előtérbe kerülő messianizmus nem mindenkit hatott át. Voltak, akik tevőlegesen, olykor fanatikus elköteleződéssel hajlandók voltak a forradalmi célok megvalósítására. De az értelmiség széles köre kapott ebből a szellemből akkora adagot, hogy ha ők maguk személy szerint nem is mozdították elő, de elfogadták, tudomásul vették, legalábbis megfontolásra méltónak ismerték el

a szemük előtt lezajló változásokat. Nem nehéz példákat találnunk arra, hogy a kort, amelyben élnek, az őskeresztény és a késő római korfordulóhoz hasonlították. Különösen tanulságos attól a Kosztolányitól idézni, aki a kommün bukása után jobboldaliságával tüntetett. Írásának apropóját Petronius *Satyriconja* nevezetes részletének, a *Trimalchio lakomájának* a közelmúltbeli magyar fordítása adta:

Olvasás közben gyakran elmosolyodom a hasonlóságon és megismerem a Néró-korabeli kérkedőkben, pazarlókban, őrzöngőkben a mai hadi gazdagokat. Azután végiglúdbőrzik hátamon a hideg. Mégis egy óriási műveltség romlását látom itt. Arra gondolok, hogy a mai, európai kultúra is épp így bomladozik ezekben a napokban. Nem lehetetlen, hogy egykor, ezer év múlva, majd ugyanúgy olvassák a mi dekadenseinket, akik egy elfinomult világ tündérszépségeiről számolnak be... Igen, ijedelmesen hasonlít egymáshoz ez a két kor. Mind a kettőben egy tőkés osztály ért meg az elpusztulásra. Trimalchio úr pedig a latin verseket szavaló, bizonyára nem is sejtette a végét és lenézően beszélt volna azokról a sápkóros, mosdatlan szegénylegényekről, kik már közvetlen az ajtai előtt álltak és hirdették az első nagy forradalmat, a kereszténységet. Félek, hogy az *Esztendő* közleménye – ez a nagyon régi írás, mely több mint 1919 éves – ma nagyon is időszerű.²

Kosztolányi a hatás kedvéért kicsit túlbecsüli a régi írás életkorát, de a párhuzamot, Néró korára alkalmazva, megismételte *Nero, a véres költő* című regényében. Seneca, a császár nevelője és udvaronca hasonló megvetéssel említi a kor forradalmárait, a mosdatlan szegényeket, Krisztus követőit. Távolról sem ő az egyetlen, aki ezzel az analógiával él. Juhász Gyula *Forradalmi Kis Kátéjában* a marxi tanítást új evangéliumnak nevezi.³ A kor politikai főszereplői ebben a kétezer éves mintára íródo új evangéliumban kaptak szerepet. Az 1919. január 15-én meggyilkolt Karl Liebknecht a korabeli sajtóban tragikus hősként, az új hit mártírájaként tűnt föl.⁴ Leninben és Trockijban ellenben a forradalmi vallás pápáit látták.⁵ Az eljövendő kommunizmus isten országa a földön. Móra Ferencet az „elvtárs” megszólítás a „christianus” őskeresztény megszólításra emlékezteti.⁶ A kapitalizmus természetesen a züllött, hanyatló, erkölcstelen és kegyetlen pogány Róma megfelelője. Juhász Gyula szerint, az öngyilkos Weisz Manfréd egy császárkori római arisztokrata, Petronius kései, torz reinkarnációja.⁷

A kritika hivatása című, aláírás nélkül megjelent cikk a következőképpen fogalmazza meg ezt az analógiát:

A maihoz egyebekben is hasonlított a kereszténység első századainak küzdelme, Krisztus-váró erős hite, az elnyomottak megtorpanása és azt követő önfeláldozó harca, örült, elfajzott és kegyetlen urai ellen. És amennyire meggyőző, felemelő, nemesítő és világmegváltó volt akkor a hit a régivel szemben, amennyiben az egész társadalom képét és struktúráját megváltoztatta, mint most és miképpen most is alulról tört a megváltás magának utat fölfelé, annyira analóg az eset a művészetben is. Mert társadalmi és kultúrharc volt a kereszténység érvényesülése, csak úgy, mint a kommunizmus térfoglalása.⁸

A párhuzam egy régi történelmi helyzettel és folyamattal világít meg egy, a jelenben kibontakozóban lévő eseménysort. Ez képezi a magját annak a szélteben elterjedt történetfilozófiai sémának, amellyel a kortársak az elmúlt évezredeket egységbe rendezték. A Tanácsköztársaság hónapjait megelőző és követő időszakban Hevesy Iván élt vele. *A festők világnézete* című cikkében abból indul ki, hogy a művészetben van világnézet. A világnézet „belső lelki forma”, amely „a társadalmi forma képére és hasonlatosságára” alakult ki. Társadalom és világnézet összefüggését a középkor társadalma és művészete közötti szerves kapcsolattal illusztrálja. „A középkor társadalma hierarchikus, egymás fölé” rétegzett – írja, és így folytatja:

A középkor világnézete, erkölce és logikája ugyanilyen: a tetteket egy legfelsőbb parancsoló eszme (Isten) vezeti, minden dolog egy hierarchikus rangsorba kerül és értékét az szabja meg, hogy milyen viszonyban van a legfelsőbb ideával. Ezt a világszemléletet kifejező keresztény, gótikus művészetnek a formája, kompozíciója (nemcsak tartalma!) ugyanilyen hierarchikus szellemű. A középkori művészt a dolgok önmagukért nem érdeklik, azok csak fokozatos értékű eszközök egyetlen, uralkodó eszme kifejezésére.

A középkor művészete, Hevesy szerint, egy fejlődés kezdőpontja, amelynek végpontja a jelenben útjára induló, de virágkorát csak a jövőben elérő kommunista művészet. A középkor gótikus művészete és a kommunizmus művészete egy fejlődési görbe hullámhegyén helyezkednek el, közöttük meredezik a polgári művészet szakadéka, amely a XIX. század végére érte el mélypontját.

A kommunista kor társadalmáról Hevesy a következő látomást rajzolja meg:

A kommunizmus megszüntet minden hierarchiát, alá és fölérendelést, nem is hierarchia fogja a társadalmat egy szerves egységbe építeni, hanem az egymás mellett, együtt ható szabad egyéni erők egyensúlya.” Az új művészet, „az új festészet” is olyan formájú lesz, mint az elkövetkező társadalmi forma: a kommunizmus. „Minden létezőnek egyforma jelentősége és értéke van a szépben és együtt benső egyensúlyban érzetik a természetnek és a társadalomnak rendjét és lényegét.

Milyennek látja Hevesy a két nagy korszak, a keresztény középkor és a kommunizmus közé eső történelmi hullámvölgyet, amelyben a keresztény kultúra felbomlik és megteremtődnek a kommunista kultúra előfeltételei?

A középkor éppen úgy, mint a küszöbön álló kommunizmus, internacionális és szociális volt. Felbomolva helyet adott egy nacionális és individuális kultúrának. Ez a kultúra a középkor despotikus rendje helyett egy anarchikus, kompromisszumos demokrácia felé fejlődött, hite, vallása megalkuvó, felemás liberalizmussá züllött; ideális stílusú, hatalmas művészete pedig formátlan, művészietlen naturalizmusba feneklett bele. A naturalizmus nem művészet, még kevésbé jelent világnézetet. Ellenkezőleg, a világnézet hiányát, egy materialisztikus, egyénieskedő, földhöz ragadt szellemi vegetálást. Nem jelenti a formát, hanem a formátlanságot, nem valamely logikát, lelki struktúrát, hanem strukturálatlanságot, nem valamely erkölcsöt, hanem az erkölcstelenséget.⁹

Ez a történelmi hullámvonal képezi Tóth Árpád nevezetes *Az új Isten* című versének szemléleti háttérét is, párhuzamba és ellentétbe állítva a keresztény vallás Istenét az új, „vörös Istennel”, s mindkettőt konfrontálva a világot a két vallási forradalom között irányító kapitalista Mammonnal.

Ebből a nagyvonalú, sőt, elnagyolt történelmi sémából, amelynek közelebbi vagy távolabbi rokonaira könnyű rábukkanni Ruskin *Velen-ce kövei* című könyvétől Spengleren át Thomas Mann *Varázshegyéig*, Hevesy egy nagyon is konkrét és brutálisan valóságos következtetést von le:

Az új világban a naturalizmusnak, ennek a szellemi nimolizmusnak éppen úgy el kell tűnnie, mint az anarchikus kapitalista termelésnek. Aki az elmúlt rohadt kultúrát akarja visszahozni, az éppen olyan ellenforradalmár, mint aki a kapitalizmust óhajtja vissza ... tűnjenek el, alkudjanak bele az új rendbe, ha nem bírják új erővel, új lélekkel; jók lesznek talán napszámósainak.¹⁰

A történetfilozófiai hullámgörbét épp a mának szóló üzenete tette hatékonyá, és azok voltak rá a legérzékenyebbek, akik a züllött, önző kizsákmányoló kapitalistától, vagy a liberális polgárt kiszolgáló írástudó típusától kívántak elhatárolódni, akik abban voltak érdekeltek, hogy új erőt, új lelket mutathassanak föl, hogy ne kelljen pusztán bealkudniuk az új rendbe, hogy ne napszámósokként, hanem a születő közösségi társadalmat megalkotó egyenrangú építő mesterekként számoljanak velük. Ezért egy korforduló részeseinek láttatták magukat, amelyben szemben állnak egymással a munka és a kizsákmányolás, a szeretet és a gazdagság világa, illetve konfrontálódik egymással a dekadens, erkölcstelen, individualista és az új, hitteljes, erkölcsös, kollektív művészet és kultúra, s amelyben ők az előbbi választják.

A történetfilozófiai analógiaként, majd sémaként leírt gondolkodási formulával nem a háború végén, a forradalmak napjaiban találkozott először a magyar értelmiség. A századfordulótól kezdve egyre több elemét dolgozta ki a kritika és az újságírás, s a részletek egyre koherensebben épültek egységes gondolatmenetbe. Egyre több és erőteljesebb kritika érte – immár nemcsak konzervatív oldalról – az impresszionizmust, az esztétizálást, a dekadenciát, tehát azt a művészeti forradalmat, amelyet a Nyugat, a Nyolcak és általában a modernség első hulláma hozott magával. Egyik legismertebb megnyilvánulása Lukács Györgynek a Nyugattal szemben megfogalmazott cikke, *Az utak elváltak*, illetve *Esztétikai kultúra* című esszéje.¹¹ A szociáldemokrata értelmiség körében lefolytatott viták több eleme is beépült a gondolatmenetbe. Az avantgárd egymás után következő változataiban a nyugatos mozgalom kritikája egyre intenzívebbé és kiterjedtebbé vált, s ennek során a polgári, liberális gondolkodással és attitűddel, az esztétizáló, a beteges túlérzékenységgel kultiválásában tetszelgő gondolkodással szemben alternatívaként vázolódtak föl egyfajta felelősségteljes etikus, szociálisan érzékeny, tragikusra hangolt vagy épp ellenkezőleg eltökélten optimista és az egészséget mint értéket centrumba állító mentalitás kialakításának és gyakorlásának igénye.

Ez a folyamat közvetlenül a világháború előtt és alatt érte el kulminációs pontját. Még hozzá azáltal, hogy a kritikának lett fogantatja. Az esztétizáló modernség fészkeiben támadtak olyan hangadók, akik korunkban az őskeresztény forradalommal analóg, új, kollektivistá fordulat bekövetkezését várták, és hátat fordítottak az individualista, hedonista polgári világnézetnek és erkölcsnek. Leghamarabb talán Szabó Dezső indult el ezen az úton. *Az irodalom mint társadalmi funkció* című esszéjében már 1912-ben szociális irodalmat hirdetett a nyugatos költői reneszánsz abszolút individualizmusa helyett.¹² *A futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei* című írásában pedig, 1913-ban felvázolja annak a gondolkodásmódnak az alapképletét, amellyel az 1919-es együttműködési formulában szembesültünk.

Két monumentális kor közötti alaktalan idő beteget vagyunk. A nagy epika nagy mitológia szétomlott – elkésett omladék-kövei még most is koppannak a lelkekben. Az új epika, új mitológia még csak most van ígérkezőben.” – kezdi gondolatmenetét. Majd így folytatja: „Dogmát, dogmát a mozaikra tört emberiségnek... Legyen bár a dogma csak egy mondat, adja a szocializmus vagy bármi, de jövőtől legyen terhes, de egész életet tápláló legyen.”¹³

A gondolat a rá következő években egyik irányban valóban a szocializmus vagy a kommunizmus eszmerendszere felé gravitált, miközben Szabó Dezső a nemzeti közösségi elvet választotta, annak xenofób következményeivel együtt. Mielőtt azonban erre a jobboldali fordulatra sor került volna, Szabó a Nyugat 1919. április 1-i számában letette a maga obulusát a proletárhatalom mellett is, saját gondolati fejlődésének fejleményeként fogalmazva meg az együttműködési formulát: „forradalom csak egy lehet: proletár-forradalom. Ellenforradalom, az egyetlen ellenség, a minden tragédia mélyén fenekedő Kain: a gyalázatos, gaz, gyilkos tőke.”¹⁴

Ady Endrére az esztétizáló, dekadens modernség egész pályája során csak részben volt érvényes. „A halál rokonának” vallotta ugyan magát, de eközben ellentétekből szövődő életművében fenntartotta a teljesség igényét, a választott közösségek (magyarság, szegénység, a közös javakban megrövidített rétegek: nemzeti kisebbségek, nők) harcos képviselőjét. Móricz Zsigmond a prózában hasonló pozíciót foglalt el. Nekik nem annyira irányt váltani, mint inkább csak irányt módosítani kellett, hogy eljussanak ahhoz a képlethez, amelyet fentebb együttműködési formulaként írtunk le.

Ezt az utat a háború alatt a Nyugat többi szerzője: Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád és Juhász Gyula is megtette (hogy a legismertebb szereplők körében maradjunk.) A *Nap nap után* című Babits-kronológia legutóbb megjelent kötete alapján jól nyomon követhető Babits útja.¹⁵ Részletesebben az adott keretek között nem térhetünk ki, hogyan válik egyre szorosabbá a költő barátsága Szabó Ervinnel,¹⁶ hogyan veszi föl a kapcsolatot Madzsar Józseffel,¹⁷ hogyan működik közre az antimilitarista mozgalomban,¹⁸ hogyan válik egyre aktívabb közéleti szereplővé az őszirózsás forradalom idején, hogyan kíséri el útjain a kultuszminisztert,¹⁹ hogyan beszéli le Schöpplin Aladár, hogy vezető szerepet vállaljon a Tanácsköztársaság oktatásának irányításában, hogyan foglalja el egyetemi katedráját a kommün alatt.²⁰ „Nem szabad elmulasztani, hogy... meg ne hajtsuk a tudomány komoly zászlaját az új szellem vörös lobogója előtt” – mondta első egyetemi előadásán.²¹

Annál kevésbé kell rekonstruálnunk Babits lépéseit, mert a tényleges életgyakorlatnál az együttműködési formula szempontjából fontosabbak a szimbolikus cselekedetek. Márpedig Babits e jelképes szintnek két pontján is éles kontúrral rajzolja meg a választás elé állított írástudók feleletét. A *veszedelmes világnézet* című cikkében arra mutatott példát, hogy egy felelősen gondolkodó értelmiségi akár még saját korábbi szellemi orientációjával is konfrontálódik, ha ezt valamilyen súlyos közösségi katasztrófa vagy bármely fontos humanitárius ok, amilyen az első világháború is volt, szükségessé teszi.²² Ezzel rokon, de egyfelől áttételesebb, másfelől személyesebb az augustinusi példa föllevenítése. *Ágoston* című esszéjében viselkedési mintaként rekonstruálja Augustinus paradigmátikus fordulatát, azt tehát, hogy római aranyifjúból, az élet élvezőjéből hogyan válik valaki a keresztény egyház egyik legnagyobb intellektuális szentjévé.²³ Az esszé szerzője az ezzel járó aszkétikus következményeket is vállalja. Aki az evangéliumok alapján tájékozódik a világban, annak számára a görög és a római művészet klasszikus szépségideálja érvényét veszti. Az artisztikum igényét az elmélyülés eszménye írja fölül.

A Tanácsköztársaság idején átstrukturálódnak a szellemi élet intézményi keretei, és az új konstellációban mindenki keresi a maga helyét. Az állapotok mindenütt – ez érthető – lebegőek, instabilak. Ebben a helyzetben sajátos megosztottság alakul ki az írók táborában. Az egyik oldalon azok az alkotók állnak, akiket együttműködési hajlandóságuk dacára – úgy érzik – a deklasszálódás veszélye fenyeget, a másik oldalon azok, akik a korábbi irodalmi életben nem érvényesülhettek, és

most a korábbinál jelentősebb, mi több: domináns, ha nem hegemon szerepet követelnek az általuk képviselt művészi iránynak.

Az előbbi csoportba általában az idősebb generáció polgári írói tartoznak, akiknek együttműködési hajlandósága nem jelenti művészi világképük teljes feladását, szociáldemokrata vagy kommunista álláspontra való helyezkedést, „csupán” már eddig is bebizonyított tehetségük felajánlását alkatuknak is megfelelő feladatok elvégzésére. Ők azok (Móricz, Krúdy, Kosztolányi, Karinthy, Juhász Gyula, Tóth Árpád), akik jelentős kapcsolati és szellemi tőkével rendelkeznek. Március 21. után ők nemigen vállalkoznak radikális fordulat végrehajtására, hanem odaadón hozzáilleszkednek az új realitáshoz.

A Tanácsköztársaság kikiáltására történt első reakciójuk görcsök, fenntartások oldódása, amit legjobban Kóbor Tamás fellélegzése fejez ki: „Rémképzeteink a vörös terrorról mást mutattak, égnek meredt tőle a hajunk. De nem így van, hála Istennek. S eszünkbe se jut már, hogy másképp képzeltük. Mi boldog pestiek!”²⁴ Molnár Ferenc cikkének már címe is ezt a megnyugtató hírt ujjongja világgá: *Ruhe in Budapest*.²⁵ Hogy a magyar értelmiség mennyire kész volt a társadalmi béke fejében együttműködni az új hatalommal, hogy alapjában véve mennyire egyetértett az adott történelmi pillanatban a radikális fordulat lényegével, a magántulajdon köztulajdonba vételével, azt elárulja Juhász Gyula alábbi mondata: „soha még a történelem folyamán nagyobb és mélyrehatóbb, sorsdöntőbb és jelentékenyebb változás kevesebb nehézséggel és megrázkódtatással nem ment végbe.”²⁶ Ez a mondat azt jelenti, hogy Juhásznak, mivel a polgárháborút, a vérontást sikerült elkerülni, eszében sincs az átalakulás kárvallottjai, a tőkések, a volt birtokosok és hatalmasok sorsán sajnálkozni.

A hatalomátvétel vérontás nélküli végrehajtása persze nem nyugtatja meg teljesen ezt az értelmiségi réteget. A későbbiekben sem mulasztják el hangsúlyozni a reálpolitika, a fölösleges erőszaktól való tartózkodás szükségességét. Ebben a tekintetben nagy súllyal esik a latba az a kemény összeütközés, ami Szovjetországban a tanácshatalom és a cári értelmiség között történt. A konfliktust úgy értelmezik, hogy Lenin mindenkit megkínált az új rendbe való békés beilleszkedéssel, de az orosz intelligencia nem élt ezzel a lehetőséggel, ellenségesen viselkedett, szabotált, és ezért megérdemelte sorsát.²⁷ Móra nemcsak az orosz értelmiség esetét hozza föl intő példaként, hanem a francia forradalmi konvent ellen fellázadt Lyon város tragédiáját is.²⁸ A mementó a magyar értelmiségnek szól, mert szerinte a magyar Kommün feloldotta, és ha nem kényszerül az ellenkezőjére,

a jövőben is feloldja a következetes osztályharc és a humanizmus áldilemmáját.

Az orosz példának van azonban egy pozitív oldala is. Íróink megnyugodva veszik tudomásul, hogy Gorkij és az ő vezetésével az orosz intelligencia megtalálta az új világba vezető utat.²⁹ Az is garanciát jelent számukra, hogy a kultúrpolitika vezetője Lunacsarszkij lett. „Ez így lesz nálunk is” – jelentette ki Magyar Lajos.³⁰ Az értelmiség és a hatalom viszonyának egy olyan képletét alakítják ki tehát írástudóink, és igyekeznek ezt megrögzíteni, amely szerint a magyar orvosok, mérnökök, írók nem szabotálják, hanem támogatják az új rendet, a vezetőik pedig habozás nélkül elfogadják és honorálják ezt a támogatást. Történelmi távlatból visszatekintve feltűnik ennek a biztonságkereső hivatkozásnak végtelenül szűk horizontja, önáltató jellege.

Teljes gyanútlanyságról azonban nincs szó. A kortársak jól tudták, hogy reménykedésük nem épül szilárd bizonyosságra. Egy elpusztult alkalom, az őszirózsás forradalom negatív tapasztalataira hivatkozva a Tanácsköztársaságot elfogadó cikkében Szabó Dezső brutális nyíltsággal, agresszív szókimondással vetette föl mindazokat a problémákat, amelyek akadályozhatják vagy nehezíthetik az új társadalmi rend és az együttműködést vállaló értelmiség harmonikus kapcsolatát.³¹ Két dolog aggasztja elsősorban a kor íróit. Egyrészt az irodalmi élet autonómiájának, az egyéni szellem szabadságának a kérdése, amelyre ez a kor különösen kényes volt, hiszen – különösen Közép- és Kelet-Európában – az értelmiség nem sokkal korábban vívott ki a maga számára egyfajta önállóságot. A másik, ezzel összefüggő kérdés a kritika szabadságának igénylése.

A kritika szükséges. Amikor egy régi világ dől össze, egy régi állam rombolódik szét és egy új állam, új termelési rend épül, elkerülhetetlenek a hibák. A sajtónak, a kritikának nemcsak az a feladata, hogy a forradalmat dicsőítse és az átmenet bajai, nyomorúságai közben az épülő új világ dicsőséges körvonalait mutogassa, hanem az is, hogy a hiányokra éppúgy rámutasson, mint a haladásra... – írja Magyar Lajos.³²

Az alkotók általában nem a Szabó Dezső-i agresszivitással, hanem konstruktív modorban fogalmazzák meg aggályaikat, azaz olyan, kíváncsúnak vagy egyenesen megvalósultnak tekintett modelleket alakítanak ki, amelyek kiküszöbölik a régi irodalmi élet hibáit, de nem törlik el azokat az előnyöket, amelyeket az mégis tartalmazott.

Magyar Lajos szerint, „a Tanácsállam nem akar uniformizálni, nem akar hozzányúlni a művészi termeléshez.” Programja: szervezés a termelésben és elosztásban, „anarchia, szabad kielézési lehetőségek a szellemi javak teremtése terén.”³³ Móricz pedig úgy gondolja, hogy „a kommunizmus, amelytől naiv képzelődők azért féltek, mert a falanszter tömlőcét látták benne, meg fogja hozni az individuumok valódi kivirágzásának nagyszerű korszakát.”³⁴

A hatalom nagyvonalúságának, rugalmasságának ellentételezéseként az írástudók teljes alkalmazkodást helyeznek kilátásba. Juhász Gyula például a művészt polgárból egyszerűen proletárrá változtatja. Az orosz értelmiség szembefordulását a forradalommal azzal magyarázza, hogy „nem jutottak proletár voltak osztálytudatára”, azaz szerinte az értelmiségi, így az író is szellemi proletár, és aki az új rend mellé áll, abban a proletár-lét válik öntudatosá.³⁵

A művészt azok is a kapitalizmus, a tőkés könyvkiadás és újságírás anyagi és erkölcsi áldozatának tekintik, a pénz rabszolgájaként fogják fel, és ekként állítják szembe a kapitalistával, akik nem mennek el a proletárral történő azonosításában addig a pontig, amelyre Juhász Gyula eljutott. Nemegyszer – mint Bródy Sándor – saját személyes sorsukkal illusztrálják az író tragédiáját a kapitalista viszonyok között.³⁶ Móricz Zsigmond egyik előadásában Ady Endrét forradalmár költőnek nevezi, aki a pénz rabságában sínylődött. Az Adyban megtestesült művészmodellben felismerhetjük az együttműködő értelmiségi típusát, Ady nevének ekkori óriási presztízsével hitelesítve.³⁷ Ez az enyhén idealizált kép az együttműködő íróról Móricznál később is visszatér:

Ötszázötven harcos és nincs köztük egy sem, aki valaha fölemelte volna szavát a zsarnokság, a testvérgyilkolás, az önzés, a kapzsiság, a fizikai s szellemi kizsákmányolás, az egyénnek az egyénen való aljas, pribék, undok uralkodásának belső és lelkes dicsőítésére.³⁸

Ha ezek az író-önarcképek megszólalnak, megmozdulnak, augustinusi szavakat hallunk tőlük, és az ő gesztusait látjuk megelevenedni. Bródy a következőképpen tagadja meg saját múltját, és tesz fogadalmat az új hit mellett: „Majdnem minden utóbb írt szindarabom harmadik felvonása rossz. Mert majdnem minden harmadik felvonásomat meg kellett lágyítanom az akkori publikum számára, bár nem akartam” – teszi elének az annyiszor pellengérre állított megalkuvó polgári művész önarcképét. Idézett szavai szinte a kommunista moz-

galomban kötelező önkritika későbbi gyakorlatának rossz emlékét idézik föl az olvasóban. De így folytatja: „De most eljött a mi időnk. Meglássák, hogy amikor se hamis becsvágy, se pénzvágy, vagy a pénznek rettenetes kényszere nem uralkodik fölöttünk, mit tudunk mi csinálni!”³⁹

Mivel a művész mostohagyereke volt a régi Magyarországnak – így Krúdy – nincs mit sajnálnia tegnapi életéből.⁴⁰ Ő is, Kosztolányi is rezignáció nélkül számol le mindazzal, ami eltűnik a jelenből.⁴¹ Ez a beállítódás megnyitja az utat a kapitalizmus, az elsüllyedt világ bírálata előtt, megnöveli a satirikus hajlamot ezekben az írókban. Szép Ernő a hozományvadász vőlegényt gúnyolja ki, aki – nem lévén érdekében az új tulajdonviszonyok között – visszakozik a házasságkötéstől.⁴² Móra Ferenc az úri osztályok anakronisztikussá vált etikettjét tűzi tollhegyre.⁴³ Nagy Endre egy felfuvalkodott, megérdemelten deklasszáldott hivatalnok portréját rajzolja meg.⁴⁴ Ezt a műfajt egyébként Nagy Lajos műveli a legnagyobb kedvvel, de őt az együttműködő értelmiségnek inkább a másik, radikálisabb csoportjába sorolhatjuk.

Az új rendhez való illeszkedés eredményeként megváltozik az írók e csoportjának orientációja, feladatvállalásuk tárgya. Kedvenc fogásuk magukat a régi és új közönséghez való viszonyuk kontrasztjában bemutatni. Felerősödik műveikben a szociális részvét hangja, mint például Kosztolányi *Csúnya Mariska*, *Szép Mariska* című írásában⁴⁵ vagy Somlyó Zoltán verseiben. Szép Ernő érzékenyen rajzolja egy tüntetés munkásfiguráit.⁴⁶ Krúdy pedig a balatoni kompjárat evezősei munkamozdulatainak leírására aknázza ki egészen más természetű tárgyakon csiszolódott stílusművészetét.⁴⁷ A jelen valóságát talán Móricz rögzíti-elemzi legtevékenyebben riportjaiban, tudósításaiban.

Az együttműködő értelmiség másik csoportja szellemében radikálisabb, életkorában általában fiatalabb volt. Több irányból verbuválódtak. A szociáldemokrata ellenzékéből, a kibontakozó kommunista mozgalomból, Lukács György tanítványaiból, a magyar avantgárd mozgalom szűkebb vagy tágabb köréhez tartozó ifjabból válogatódott ki egy intranzigens csoport, amely kritikusan, olykor ellenségesen lépett föl a fentebb jellemzett réteggel szemben. Szigorú világnézeti és etikai kritériumokkal szembesítik őket. Saját, példamutató elkötelezettségüket hangsúlyozzák a forradalom ügye mellett. A polgári múltú művészt, aki már ismertségre tett szert, s presztízst szerzett az előző rendszerben, de egyben bele is bonyolódott a polgári sajtó és könyvkiadás bármikor kétesnek beállítható üzleti ügyeibe, nem proletárként, hanem szellemi kizsákmányolóként a kapitalizmus ki-

szolgálasával gyanúsítják meg. Móricz idézett apológiájával szemben múltbeli bűnöket hánytorgatnak föl velük szemben. Kétségbe vonják kinyilvánított fordulatuk őszinteségét. Nem riadnak vissza attól sem, hogy jelentős művészeket ügyeskedőkkel, átvedlőkkel, ún. „átváltozó bűvészekkel” egy szintre nivellálják. Idejét múlt tradíciók képviselőivel vádolják meg őket. Egyetlen idézettel érzékeltetem ezt a radikalizmusból és generációs önbizalomból összeötvöződő türelmetlenséget. Mácza János *Szocializálták a színházakat* c. cikkében így ír:

A legteljesebb mértékben helyeseljük tehát, hogy az előadások előtt írók magyarázzák a közönségnek a mai forradalom jelentőségét, utasításokat adnak, hogyan kell élnie... De nem helyeselhetjük azt, hogy ezeket a bevezető előadásokat olyan emberek tartják, akik a forradalom napjáig teljesen távol állottak a kommunizmus lényegétől, sőt, az új világfelfogás szempontjából kompromittált egyének. Nem helyeseljük az össz szempontjából, mert közhelyeket mondani nem érdem és nem eredményes munka, csak a lényeg átélésének forróságával átítatott egyének adhatják meg ezeknek a magyarázó propaganda felolvasásoknak azt a primér szuggesztív erőt, amit el kell várnunk tőlük. Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Gábor Andor, Molnár Ferenc, Babits Mihály, Móricz Zsigmond nem ezek az emberek.

Polgári, impresszionista, klasszikus, dekadens, nacionalista ideológiákkal átítatott emberek, akik a legjobb esetben is, csak osztályirodalmat csináltak vagy faji, vagy klasszikus irodalmat. Kompromittált művészek, akik amellet nem is érezhetik a kommunizmus lényegét. Vannak írók, művészek, akik meg tudnák csinálni ezt az egészséges és szükséges propagandát, vannak írók, akik nemcsak a szovjet-kormánynak akarnak szolgálatot tenni, hanem az eszmének, az egész világnak, a saját világukkal. Vannak: mindenki tudja. Használják fel ezeknek az embereknek a munkáját, hogy amazok tanulhassanak addig, próbálják megélni a jövő kultúrájának lényegét!⁴⁸

Hasonlóan éles kirohanásokat még bőven lehetne idézni azokkal az értelmiségiekkel szemben, akik azt hiszik, elég, ha lojálisak a szovjet-kormány iránt, de a tendencia veszélyességét ez a Mácza-idézet is nagyon jól mutatja. Addig, amíg a befutott művészek, írástudók pozícióját megszerezni kívánó fiatalok csak konkurenciaként léptek föl, nagyobb baj nem fenyegette az együttműködő értelmiséget. Amennyiben azonban a riválisok hatalmi pozícióra tettek volna szert, a küzdelem komolyra fordult volna. Ezért volt nagy jelentősége

annak, hogy a Kommün kulturális vezetése, Kunfi Zsigmond népbiztos és helyettese, Lukács György a már szellemi tőkével rendelkező művészeket, tudósokat vette védelmébe:

A Köznevelési Népbiztos semmiféle iránynak vagy pártnak irodalmát hivatalosan támogatni nem fogja – jelentette ki Lukács. A kommunista kultúrprogram csak jó és rossz irodalmat különböztet meg és nem hajlandó sem Shakespearet, sem Goethet félredobni azon a címen, hogy nem voltak szocialista írók. De nem hajlandó arra sem, hogy szocializmus címen ráeressze a dilettantizmust a művészetre. A kommunista kultúrprogram az, hogy a legmagasabb és legtisztább művészetet juttassa a proletariátusnak és nem fogja engedni, hogy politikai eszközzé rontott vezércikk-poézissel pusztítsák az ízlését. A politika csak eszköz, a kultúra a cél. Ami tiszta irodalmi érték, azt támogatni fogja a köznevelési népbiztos, bárholonnan jön is és csak természetes, hogy elsősorban fogja támogatni a proletariátus talajában nőtt művészetet – amennyiben művészet.⁴⁹

Ez a kultúrpolitikai koncepció messzemenően alkalmas volt az együttműködő író értelmiség esendő, bátortalan, de tehetséges, és mind korábban, mind később jelentős értékeket felmutató csoportjának megnyerésére, az „együttműködő tudat” megerősítésére, az együttműködési formula érvényben tartására, és az adott történelmi pillanatban e réteg megvédésére. Magát Kun Bélát is jobban irritálta a radikálisnak, kezelhetetlennek bizonyuló neofita fiatal értelmiség, mint a – nemcsak, hogy már jelentősebb teljesítményt magáénak mondható, de épp polgári gyengéik miatt jobban kézben tartható, vagy ilyennek vélt – idősebb nemzedék, s rövid távon ez a Nyugat körének, a Nyolcoknak, Bartók és Kodály zenéjének, Ferenczi Sándornak, Mannheim Károlynak kedvezett (hogy csak a legismertebb szereplőkre utaljunk).

Ebből azonban hiba lenne túlzó következtetéseket levonni. Az épp hogy kiépült kapcsolat szálai a hatalom és az együttműködő értelmiség között nagyon hamar fesleni és szakadozni kezdtek. A történet úgy lenne kerek, ha nemcsak a színét, de a fonákját is vizsgálat tárgyává tennénk. Sorra kellene vennünk, milyen erők, milyen okok, milyen szellemi tendenciák hatottak a dezintegráció irányában? A Tanácsköztársaság túlságosan rövid életű volt ahhoz, hogy ez utóbbi folyamatokról elégséges mennyiségű információ halmozódhatott volna össze a teljes kép rekonstrukciójához.

Tanulmányomban azonban nem a Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának értékelésére vállalkoztam. Kizárólag az együttműködési formula tanulmányozása volt a célom. Ez a gondolkodási séma önmagában is érdekes jelenség, szellemi érték. A modern értelemben vett intelligencia kialakulásának kollektív terméke, a modernizáció gyümölcse. Olyan szellemi építmény, amelybe sok bejáraton lehetett belépni, teljesen szilárd, rögzített formában sohasem létezett, hanem annyi változatban újjult meg, ahány szereplő igénybe vette. Mégis meggyőző erővel mutatja, hogy a századelő magyar értelmisége nem parancs-végrehajtás szerűen vetette magát alá az új hatalom igényeinek, még ha képmutatással, mimikrivel találkozhatunk is részükről, hanem több éves fokozatos balra tolódás következtében kialakult diszpozíció lépett működésbe akkor, amikor a történelem napirendre tűzte a radikális politikai fordulatot. Ez a kollektív szellemi építmény ugyanakkor mutatja a polgári kultúra és a szocialista eszmerendszer közötti átjárhatóságot, hogy a modernség jegyében radikalizálódó liberalizmus át tudta lépni a maga árnyékát. Ennek a szellemi alakulatnak a szubsztrátuma a polgári vagy történelmi középosztályi gyökereitől elszakadó értelmiségi tudat, anélkül, hogy ez a réteg önálló osztályként tételezné magát.

A balra tolódása során magáévá tett szociális érzékenység és más erkölcsi és esztétikai értékek, a folyamat sodrában leküzdött gondolati, szemléleti, erkölcsi, ízlésbeli korlátok mértékéről és tartósságáról lehet vitatkozni. Láttuk, hogy a rivális kortársi törekvések nem is képlekedtek e változások őszinteségének és fennmaradásának kétségbe vonásával. A keresztény kurzus vehemens támadásai a „destrukció” ellen, a trianoni döntések brutális hatása, a jobboldaliság új változatainak kibontakozása később kifejtették fékező és eltérítő hatásukat erre a rétegre, amely 1919-ben egyértelműen kifejezte hajlamát egy baloldali fordulat támogatására.

Kétségtelen, hogy az adott körbe sorolható írók nem hoztak létre olyan műveket 1918–1919-ről, mint Nagy Lajos *1919, május* című elbeszélése, Sinkó Ervin *Optimisták* című regénye vagy Kassák önéletrajzában a korszakot feldolgozó fejezetei. De Kosztolányi Édes Annájának, Babits *Cigány a siralomházban* című versének vagy Móricz munkásságának a karakterén felismerhető, maradandó nyomokat hagyott a Tanácsköztársaság idejének tapasztalata, még ha nyilatkozataikban el is határolódtak a „vörös terror” szélsőségeitől.

- ¹ Tverdota György: A magyar irodalom és a Tanácsköztársaság. In: 1919 – a Tanácsköztársaság hatása a filmművészetre. *Filmtudományi Szemle*, 28. szám [VIII. évfolyam (1979) 5. szám], Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1979., 61–71.
- ² Kosztolányi Dezső: A latin Lipótváros, *Pesti Napló*, 59. évf. 1919. március 9.
- ³ Juhász Gyula: Forradalmi Kis Káté, *Délmagyarország*, 8. évf. 1919. március 25.
- ⁴ Bíró Lajos: Két halott, *Világ*, 10. évf. 1919. január 17.
- ⁵ Bíró Lajos: Az új út, *Világ*, 10. évf. 1919. március 23.
- ⁶ Móra Ferenc: Az úr, mint olyan, *Szegedi Napló*, 1919. március 29.
- ⁷ Juhász Gyula: Agyagbálvány, *Délmagyarország*, 8. évf. 1919. április 6.
- ⁸ A kritika hivatása, *Vörös Őr*, 1919. július 6.
- ⁹ Hevesy Iván: A festők világnézete, *Vörös Lobogó*, 1919. április 10.
- ¹⁰ Uo.
- ¹¹ Lukács György: Az utak elváltak, *Nyugat*, 3. évf. 1910. február 1.; *Renaissance*, 1910. május, 25. évf. 2. sz. 123–136.
- ¹² Szabó Dezső: Az irodalom, mint társadalmi funkció, *Nyugat*, 3. évf. 1912. május 1.
- ¹³ Szabó Dezső: A futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei, *Nyugat*, 4. évf. 1913. január.
- ¹⁴ Szabó Dezső: Az egész emberért, *Nyugat*, 12. évf. 1919. április 1.
- ¹⁵ Róna Judit: *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája 1915–1920*, A., B. kötet, Budapest, Balassi Kiadó, 2014.
- ¹⁶ „Szabó Ervin és Babits egyre bensőségebb baráti közelségbe kerülnek. Simainé Madzsar Lili emlékezete szerint Szabó Ervin »Utolsó betegsége alatt [...] két ember volt, aki bármikor bemehetett hozzá: Varga Jenő és Babits Mihály.«” Uo. 390.
- ¹⁷ Uo. 39., 146.
- ¹⁸ Ennek egyik legfontosabb mozzanata, hogy a mozgalom békekiáltványát Babits és Jászi Oszkár együtt szövegezte meg. Lásd uo. 358–359.
- ¹⁹ Kunfi Zsigmond nevezte ki egyetemi tanárrá még a Károlyi kormány minisztereként. Uo. 485–490., 505., 506.)
- ²⁰ Lukács György és Mannheim Károly Babitsot a *Centrál* kávéházban keresték föl, 1918. december elején... „rá akarják beszélni a belépésre az illegális kommunisták pártba, a kultuszminiszteri tárcával biztatva őt közeli uralomra jutásuk esetén. A tétovázó költőt Schöpfung jőzanítja ki, mondván, »nem neki való a politika.«” Uo. 444–445.
- ²¹ Uo. 525.
- ²² Babits Mihály: A veszedelmes világnézet, *Pesti Napló*, 1918. január 9.
- ²³ Babits Mihály: Ágoston, *Nyugat*, 1917. június 1.
- ²⁴ Kóbor Tamás: Pesti kis tükör, *Az Újság*, 1919. március 23.
- ²⁵ Molnár Ferenc: „Ruhe in Budapest”, *Az Ember*, 1919. április 1.
- ²⁶ Juhász Gyula: Jó hírek, *Délmagyarország*, 8. évf. 1919. április 4.
- ²⁷ Bíró Lajos: Az új út, *Világ*, 1919. március 23.
- ²⁸ Móra Ferenc: Memento, *Szegedi Napló*, 1919. április 1.
- ²⁹ Juhász Gyula: Gorkij üzenete, *Délmagyarország*, 1919. április 2.
- ³⁰ Magyar Lajos: Az irodalom a Tanácsköztársaságban, *Az Ember*, 1919. április 1.

- ³¹ Szabó Dezső: Az egész emberért, *Nyugat*, 12. évf. 1919. április 1.
- ³² Magyar Lajos: *Kritika*, *Az Ember*, 1919. május 29.
- ³³ Magyar Lajos: Az irodalom a Tanácsköztársaságban, *Az Ember*, 1919. április 1.
- ³⁴ Móricz Zsigmond: Magyarországon nem hal éhen senki, *Pesti Hírlap*, 1919. április 17.
- ³⁵ Juhász Gyula: Forradalmi Kis Káté, *Délmagyarország*, 8. évf. 1919. március 25.
- ³⁶ Bródy Sándor: A drámának való idő! *Színházi Élet*, 1919. április 6–12.
- ³⁷ Móricz Zsigmond előadása Ady Endréről, II. kötet, in: József Farkas (szerk.): *A büszke tettek ideje*, Budapest, Akadémiai Könyvkiadó. 1978, 109–115.
- ³⁸ Móricz Zsigmond: Ötszázötven magyar író, *Pesti Hírlap*, 1919. május 11.
- ³⁹ Bródy Sándor: A drámának való idő! *Színházi Élet*, 1919. április 6–12.
- ⁴⁰ Krúdy Gyula: Új történelmet kell írni, *Magyarország*, 1919. április 16.
- ⁴¹ Kosztolányi Dezső: Az új színház, *Színházi élet*, 1919. március 30–április 5.
- ⁴² (sz. e.) [Szép Ernő]: Visszament a párti, *Az Est*, 1919. március 30.
- ⁴³ Móra Ferenc: Az úr, mint olyan, *Szegedi Napló*, 1919. március 29.
- ⁴⁴ Nagy Endre: Egy fejmunkás naplója, *Pesti Hírlap*, 1919. május 1. és 8.
- ⁴⁵ Kosztolányi Dezső: Csúnya Mariska... szép Mariska..., *Pesti Napló*, 1919. május 11.
- ⁴⁶ Szép Ernő: Vasárnap, *Pesti Futár*, 1919. március 28.
- ⁴⁷ Krúdy Gyula: Az országúton, *Érdekes Újság*, 1919. május 22.
- ⁴⁸ Mácza János: Szocializálták a színházakat, *Vörös Lobogó*, 1919. március 28.
- ⁴⁹ Lukács György: Felvilágosításul, *Vörös Újság*, 1919. április 18.