

N. HORVÁTH BÉLA

A nemzedékregény

ILLYÉS GYULA: HUNOK PÁRISBAN

A *Hunok Párisban* Illyés nem kellően becsült regénye. Talán alapvetően azért, mert memoárként vagy önéletrajzi regényként olvasták. Mai értelmezések szempontjából már érdektelen ugyan a regény egykori olvasata, amely a munkásmozgalom aktuális történéseire vagy politikai dimenzióiban elhelyezve a szerző és mozgalom viszonyára következtetett elsősorban. Nevezetesen, hogy az író és a kommunista mozgalom kapcsolata azért problémás, mert az kiábrándult a szektás, dogmatikus pártpolitikából, művészetfelfogásból. Amint az elbeszélő és a regénybeli Szemző Éva konfliktusa mutatta.¹ A regény kétségkívül telített önéletrajzi elemekkel, hisz Illyés egy korszakát öleli fel: a párizsi tartózkodásának idejét, fiatalsága anarchisztikus-szocialisztikus szemléletének forrásvidékét, avantgárd művészetének kibontakozását, francia kulturális és politikai elkötelezettségének alakulástörténetét. Ezzel együtt jogos a szerzői elhatárolódás. A könyv 1970-es kiadásához Illyés egy utószót fűzött, amelynek politikai indíttatásához, s részben a politikai elváráshoz persze nem férhet kétség. Ebben olvasható: „A könyv csak látszik életrajzi regénynek. Bár nagy egészében személyes élményekre, hús-vér alakban megismert emberek viselt dolgaira épült: ezeket az eseményeket s főleg személyeket föl kellett cserélnem, át kellett rendeznem és keresztelnem. Nem adhattam nyomot a valódi rosszakaratnak. Hőseim nagy része nemcsak élt, de élete – pályája – első felében járt. Nem volt jogom rólok olyat nyilvánosságra hozni, amit ők maguk akár személyük, akár föladatuk érdekében nem kívántak volna közzétenni.”²

Illyés 1922. április 24-én érkezett Párizsba.³ 1921. december 15-én távozott Bécsből, majd Németországban (Berlin, Köln, Trier) tartózkodott, munkát keresett, talált, amint Franciaországban is. Dolgozott bányában, kőfejtőben, gyárban, alkalmi munkából tartotta el magát. Ez az időszak is hozzájárult világgépének, szocialista nézeteinek erősödéséhez, amely kitűnik abból is, ahogy a párizsi éveit értelmezte: „Forradalmárok voltunk, emberi ideálokért küzdöttünk, nemcsak képletesen, de ténylegesen is, nemcsak sorsunkat, megélhetésünket, de jóegynéhányszor életünket is kockáztattuk.”⁴

¹ Ezt az értelmezést interpretálja Béládi Miklós. in *Kritika* 1971/3, 40–42.

Illyés regényével a korabeli kommunista politikusok (Horváth Márton, Lukács György) elégedetlenek voltak, mert az az értelmiség és a mozgalom kapcsolatát kritikusan ábrázolta. Ld. Ständeisky Éva: *A Magyar Kommunista Párt irodalompolitikája (1944–1948)*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1987, 94–95.

² Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970, 542.

³ A mű keletkezéséről és életrajzi vonatkozásairól: *Illyés Gyula „Hunok Párisban” c. regényének születéséről*. Beszélgetés a szerzővel és kortársaival. I. Készítette Fodor Ilona. in *Kortárs* 1974/1, 3–12.

⁴ I. m. 3.

Illyés regénye az irodalmi élet, irodalmi viták fénykorát élő Párizsába visz el. Nemcsak azáltal, hogy megidéződnek az avantgárd – elsősorban a szürrealizmus – legfontosabb alkotói és műveik, szövegeik, hanem a város mint a modern emberi lét élettere is feltárul. Egy nyüzsgő, kaotikus, a különböző történelmi korok tereinek egymásba fonódásából létrejövő izgalmas nagyváros, állandó mozgásban levésével. Tverdota György hívja fel a figyelmet, hogy Illyés Párizs-képére, s különösen e kép megmutatkozására erősen hatott Aragon regénye, a *Párizs parasztja* (1924).⁵ Illyés még pályája elején (1927) írt egy baráti kritikát az Aragon-regényről.⁶ A cikk a szerző és a mű világképének avantgárd vonásait, dadaizmusát hangsúlyozza, s leginkább annak dinamizmusát. A *Párizs parasztja* interpretációjában ugyanakkor már nem az anarchisztikus dada utóvédharca a meghatározó szempont, hanem egy sajátosan értelmezett új tárgyiasság, „a közönyös tárgyak világa, ahol megszűnnek az emberi ész törvényei, ahol minden csupa Ding an Sich”. A város önmagáért valóságát a létezése, a mozgása, az apró jelenségekben való megmutatkozása adja meg. Illyés Aragon egy tekintélyes sorba, a nagy realisták közé illeszti, Stendhal, Flaubert követőjeként, mint akik a lélekre ható világot ábrázolják. Aragon művében azonban – Illyés szerint – nem az események hatnak a lélekre, hanem a tárgyak: „Aragon felfedezi a tárgyak lélekre ható, sőt a lelkeken uralkodó erejét. [...] Csak témája van ennek a könyvnek, meséje nincs. Minden külső rend nélkül következnek benne filozófiai meditációk, utcák és emberek jellemzése, ditirambikus fellendülések és kétségbeesett panaszok. A minden szellemi megmozdulás végső célja: a megismerés érdekében Aragon elvet minden korlátot.” Ez a finom distinkció jól érzékelhetően Aragon világát preferálja, szemben nagy elődeivel. Azok műveiben az események, a történelmi mozgás más világ-szemléletet, a világot alakító ember ideáját képviselik. Illyés szellemes hasonlatában világossá válik ez a nemzedéki, alkotói különbözőség: „A dolgok nem sírják többé a költő könnyeit, fogukat csikorgatják rá.”⁷ Az ekkor még az avantgárdhoz tartozó Illyés rokonszenve és világmépi közösségvállalása mondatta, hogy Aragon előtt senki nem ábrázolta még úgy a várost mint szociokulturális teret és Párizst mint e tér objektívációját: „A fény és az árny egyenlő értékűek Aragon művészeté számára, amely pillanatra sem akar más lenni, mint *reveláció*. Ez a hősiesség küzdelem a valósággal mutatja meg Aragon emberi és írói értékeit. Sokat, nagyon sokat írtak már Párizsról, de kevés könyv van, amelyben ennek a városnak belső életéről, utcáinak és lakóinak titkairól olyan képet kapnánk, mint Aragon könyvében.”⁸

A *Párizs parasztja* mintát adhatott Illyésnek: ő is újszerűen látta Párizst, egy sajátos szubkultúra aspektusából, az emigráns városiakok nézőpontjából. A regény keletkezése idején (1943-ban, illetve 1946-ban) már nagyon messze volt egykori avantgárd irodalomfelfogásától, tehát nem élt a formarombolás regényepoétikai eszközeivel. A *Hunok Párisban* a szerző fiatalkorának, párizsi éveinek, avantgárd korszakának megidézését mutatja. Ez a múltba helyezett idő azonban nem hagyatkozik a modern regény elbeszélő módjának prousti tradícióira (sem), s egyáltalán, az emlékezés mint „tudatfolyam” vagy mint narrációs eszköz és forma nem kap szerepet. A történetek múlt idejűek ugyan, de szinte a jelenben játszódnak. Ezt a jelent konzerválja az elbeszélő is, aki ugyan végig jelen van a történetekben, de nem

⁵ Tverdota György: *Párizs nem ereszt el*, in *Élet és Irodalom* 2004/20, 15.

⁶ A kritika a *Dokumentumban* jelent meg (1927). A szöveg olvasható: Illyés Gyula: *Iránytűvel I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975, 24–28.

⁷ I. m. 27.

⁸ I. m. 26.

kommentálja az emlékeket, olykor azok sporadikusságát is figyelmen kívül hagyja. Illyés nem abban az értelemben vett modern regényt írt, hogy akár a mnemotechnika, akár a narráció metaszőveivel bővítené az ábrázolt világ láthatóságát és az ábrázolásmódról szóló diskurzust. Tehát nem az elbeszélői technikát, nem a nyelv megújítását állította műve középpontjába, hanem egy nemzedék-élménynek az átadását, úgyszólván a hagyományos elbeszélőmód keretei között. Ugyanakkor ezt az élményt kivonja a történelmi események közül, azok még háttérként is alig tűnnek fel, csak a szereplők értelmezéseiben vannak jelen. Műve tehát nem a klasszikus realista hagyományt folytatja, hanem egyfajta szocio-regény a *Hunok Párisban*. Nemzedéke fiatalokának rajza ez, pontosabban szólva: annak a szubkultúrának, a szociokulturális viszonyainak és világszemléletének a bemutatása, amelyet az 1920-as évek eleji párizsi magyar politikai emigráció, s annak fiatal nemzedéke, képviselt. Valószínűsíthető, hogy Illyés korábbi szociológiai munkáinak szemléletét kamatoztatta, anélkül, hogy azok valóság-ábrázolásának metodikáját tovább vitte volna.⁹

A regénybeli Párizs nemcsak mint a modern lét tere, hanem a művészet, főleg a modern művészet létezési tere, színhelye is meghatározza a regény világszemléletét. Az avantgárd akkori története, a különböző izmusok harcai, szakításai és kollaborációi, egymásba tűnő hatástörténetükkel a *Hunok Párisban* belső világának mozgásait képviselik. Illyés regényében fontos szereplők a művészek – maga a művészet is –, ám igazi résztvevői és aktorai a történéseknek, a műnek, a „hunokhoz” tartozó figurák, a párizsi magyar emigráció azon fiataljai, akik politikai okokból emigrálni kényszerültek, mint maga a szerző. Az 1920-as évek elején Párizsban és környékén közel tízezer magyar élt.¹⁰ Közülük sokan gazdasági okok miatt emigráltak, s jelentős volt az újabb hullám, amely a politikai összeomlás s majd a Tanácsköztársaság és az azt követő fehérterror emigránsait számlálta. Ezzel is magyarázható, hogy a francia magyar emigráció belső életét, politikai aktivitását erősen meghatározták a szociáldemokrata, kommunista tanok és világképük, illetve maguk az ezen eszméket képviselő francia pártok. A gazdasági emigránsokat a kommunista szervezetek tudták legeredményesebben szervezni, ezek taglétszáma volt a legjelentősebb.¹¹ Ez a szervezeti élet adja meg a *Hunok Párisban* legtöbb szereplőjének élet- és mozgáskörét, politikai tevékenységét, szemléletét és gondolkodásmódját. Az Illyés-mű politikai emigránsait a fiatal baloldali nemzedéki kohézió kapcsolja össze, s a nemzedéki lét és tudat szervezi életüket.

Az emberi kultúra történetét, a belső alakulását különböző csoportok, különböző korosztályokhoz tartozó nemzedékek folytonosságával és harcával, konfliktusával lehet leírni. A nemzedéki tudatot, s a különböző nemzedékek egymáshoz való viszonyát szellemesen érzékelteti Babits egy 1916-os tanulmányában: „Hol vannak a húszévesek» –, kérdeztük még

⁹ Bodnár György az „önéletrajzi és történelmi regény kettős látását” mint regénypoétikai elvet hangsúlyozza, s hogy Illyés nem tagadja meg a kompozíciót. Ugyanakkor az elbeszélőmód újszerűségét is kiemeli: „Reflektáló eszköze egyre inkább az irónia, szerkezeti elve pedig a »formátlanság«...” Bodnár György: *Illyés Gyula szépprózai műveinek poétikai alakzata*, in „*Költő felel*” (szerk. Tasi József), PIM, Budapest, 1993, 212–216; 216.

¹⁰ Ablonczy Balázs: *A magyar református közösség kezdetei Párisban*, in *Felelet a Mondolatra*. Károli Gáspár Református Egyetem – Pápai Református Teológiai Akadémia; L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016, 387–393; 388.

¹¹ Benjamin Janicaud: *A franciaországi magyar emigráció politikai változásai a negyvenes években*, in *Acta Historica Szegediensis* 82. http://acta.bibl.u-szeged.hu/2938/1/historica_118_081-092.pdf

nemrég, eltűnődve, és aggodalmasan nézegettünk vissza: nem jön mögöttünk senki, akinek hátraadhatnók a fáklyát, mint Athénben a pireuszi fáklyaversenyeken. Mi futunk előre, a jövőbe, a halálba, a feledésbe: de a fáklya maradjon, fusson vissza az ifjúság kezébe, kézből kézbe, mindig új életbe: mindig az ifjú életben maradjon! [...] A húszévesek pedig ott mentek az ablak alatt, összeszorított foggal, és benéztek. »Ezek már akadémikusok – gondolták magukban –, már megcsontosodtak, ellenségei az Újnak: ezek ellen már küzdenünk kell.« Tudom, hogy így beszéltek – sohasem volt még ilyen úr a nemzedékek között.”¹² A fiatalok és az „öregek” sajátos nemzedéki kapcsolata maga is történeti képződmény, noha a maga atavizmusában folyamatosan változik a történeti-kulturális térben. „A nemzedéki szakadás modern elbeszélései a klasszikus hagyomány alapító mítoszaihoz, a nemzedékek harcát elbeszélő mitológikus ösképekhez nyúlnak vissza” – írja Hatos Pál, érzékeltetve a diskurzus kontinuitását és szakaszosságát is.¹³ Maga a fogalom, illetve interpretációs kontextusa is jelentős átalakulást mutat. Az antikvitás által megalapozott genealógiai hagyományokra ráépült az aufklärer eredetű pedagógiai-pszichológiai értékszemlélet, amely a nemzedékek viszonyának kulcsát a tudás átadásában, a múlt-jövő kontinuitásában látta. A késő-modernitás szemléletét Mannheim Károly nemzedék-értelmezése képviseli.

Mannheim 1928-ben írott tanulmányában elszakad a korábbi historizáló, majd pszichologizáló (freudizáló) episztemológiai konstrukciótól és Max Weber szociológiai historikus látásmódjától is,¹⁴ s a formálszociológia értelmezési koordinátái közé helyezve írja le a nemzedéket mint vitálisan és szociológiailag felfogható képződményt.¹⁵ Ez utóbbi konstituálódásában az „élmények rétegződésének” van megkülönböztetett szerepe: „Csak a közös történelmi-társadalmi élettér ad arra lehetőséget, hogy a születésnek megfelelő elhelyezkedés a kronológiai időben szociológiailag is releváns elhelyezkedéssé váljék.”¹⁶ Az elhelyezkedésben azonban csak potenciális lehetőségek vannak – mondja Mannheim –, az „élmények” közös megszerzése, a történeti tapasztalatok egyidejűségében való részesezés az, aminek eredményeképp megképződik a nemzedéki közösség. „A nemzedéki egység épp a benne rejlő meghatározott irányultságánál fogva sokkal konkrétabban kapcsolja össze a hozzátartozó egyéneket. Eredetileg sem szabadon lebegve, személyes érintkezés nélkül jönnek létre ezek az új, jellegzetes, pártosan is állást foglaló nemzedéki alapintenciók, hanem ténylegesen a konkrét csoportokban, ahol az egyének vitális közelségben találhatnak egymásra, kölcsönösen lelki és szellemi fokozásra ösztönzik egymást, s az életközösségben létrehozzák (az új elhelyezkedésnek megfelelő) alapintenciókat”.¹⁷

Mannheim a nemzedéki potencialitást a társadalmi dinamika sebességének függvényében is láttatja, megkülönböztetve azokat a közösségeket, ahol az „új nemzedékek észrevétlen

¹² Babits Mihály: *Tegnap, ma, holnap*, in uő: *Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 434.

¹³ Hatos Pál: *A nemzedék tapasztalata. A generációs feszültség történeti színeváltozásai az első világháborúig*, in *Kommentár 2010/2.* 29–38, 30. A tanulmány bőséges irodalmi áttekintést ad, különösen a XIX. századi nemzedék-fogalom interpretációjáról.

¹⁴ I. m. 34.

¹⁵ Mannheim Károly: *A nemzedék problémája*, in uő: *Tudásszociológiai tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2000, 201–255.

¹⁶ I. m. 225.

¹⁷ I. m. 236.

folyamatossággal nőnek bele a változtatásokba”, s azokat, amelyek egy felgyorsult társadalmi, szellemi dinamika révén adják meg válaszukat a változásokra. E két közösségi típust az is megkülönbözteti, hogy az első „az általa teremtetett új indíttatástól vezetettve egyszerűen és öntudatlanul alakítja a maga műveit és tetteit, és csak intuitív tudása van az összetartozásról”, míg a másik közösség tagjai „tudatosan becsülik és ápolják a nemzedéki egységet, mint olyant”.¹⁸ Noha természetesen ezek a nemzedéki szubsztanciák nem építenek fel egy láncolatot, a modernitás folyamatos kihívásokra és az azokra adott válaszok narratívájában az a nemzedéki értelmezés – és önértelmezés – tűnik relevánsnak, amely a progresszió jövőképének ideájában határozza meg önmagát.

A *Hunok Párisban* nemzedékképét, közösségélményét és identitástudatát is ez a progresszív nemzedéki önértelmezés hatja át. Illyés így beszél erről 1974-ben: „Ahogyan én visszanevezek az egész nemzedékemre, a legfontosabb, amit be kell vallanom – beszéltem erről az elébb is –, az, hogy az én nemzedékem tulajdonképpen autodidakta volt. Elmondtam magamról, s a hozzám hasonlatos nincstelen diákokról szólva – hogy miért volt ez így. Aki tehát a húszas években érettségit tett, az igazi tudáshoz vajmi kevéshez jutott. S amihez jutott is, azt is alig tudta használni. Tehát a mi egész nemzedékünkben csak az jutott, juthatott valami tudáshoz, aki a maga erejéből megszerezte azt. Hát erre nekünk Párizs kiváló alkalmat nyújtott. Ott szinte az utcán feküdt elénk mindaz, amiért érdemes volt lehajolni, amit érdemes volt megtanulni. Ezenfelül befolyásolt bennünket igen erősen az, hogy társadalmilag Európa mindenütt erős forradalmakon ment át, és ez az emberekben körülbelül azt a hitet keltette, hogy a világ meg fog újulni: minden más lesz, mindenben valami forradalmi átalakulást kell véghez vinni vagy eltanulni. Tehát én magam úgy éreztem, hogy ha a legszélsőségesebben szabadságpárti vagyok, irodalomban, tudományban is a legmerészebbet, a legbaloldalibbat kell elcsajátítanom. Tulajdonképpen a klasszikus irodalmat jobban becsültem, mint a korabeli irodalmat. Magyarországon egyszerűen nem vettem kezembe Herczeg Ferencet s a hozzá hasonló írókat, akikről csak később tudtam megállapítani, hogy milyen írók. Akkor annyira nem érdekelték, hogy egy oldalt nem olvastam tőlük. Ellenben – a klasszikusok mellett – rögtön a legmodernebbeket kívántam olvasni, azt hívén, hogy így megtakarítok óriási utat, és a legszélsőségesebb határokig juthatok. [...] Én voltaképpen azt becsültem, amit nem érttem. Ha valamivel tisztában voltam, akkor azt lehet mondani, hogy üres dióhéjként eldobtam, mert a tartalma már az enyém volt. Ezért, ami Párizsban számomra fölfoghatatlan volt, az izgatott legjobban: művészetben, politikában, szellemiségben. Magától értetődően a szürrealizmus lelki kiindulópontjai nagyon is azonosak voltak az én érzelmeimmel: hogy a világot lehetetlen befogadni olyan formában, mint amilyen, tehát föl kell lázadni ellene; vagyis, aki érthetően akar ebben a társadalomban beszélni, ezzel ennek az érthetetlen társadalomnak a szörnyűségeit fogadja el: ez nekem tökéletesen tetszett. Tehát mindig azt ostromoltam, azt hiszem, nemcsak én, hanem barátaim mind, amit még nem érttem.”¹⁹

A regénybeli figurák a modernitásnak ezt az Illyés interpretálta alapvető élményét, a rend, az értelem, a társadalmi és biológiai kötöttségek elleni lázadást eltérő módon élik meg és eltérő válaszokat adnak. Nyilvánvalóan a beszélő tudatos énje az, ami láttatja ezeket az összefüggéseket, s olykor értelmezi azokat, olykor csak leírja. Azzal együtt, hogy a regénynek

¹⁸ I. m. 238–239.

¹⁹ Fodor Ilona, i. m. (*Kortárs* 1974/3.) 339.

nincs eleve elgondolt rendje, a történetek sporadikusak, fragmentumokból áll össze a kép, képsorozat. Olyan módon, hogy a szereplők alakja is fragmentális, többszöri feltűnésekből tevődik össze, illetve nem egy esetben hiányos marad. A beszélő egyes szereplőket elfelejt, kihagy a további történetekből, nem követi sorsukat. Ez részben érhető is, hisz a regény sokféle nációt, sokféle embertípust és emberi sorsot felvonultat, az egyes figurák olykor csak felvillannak, színt hagyva maguk után vagy feloldódnak a sokaságban.

Párizsban nemcsak a háború hagyott nyomot, hanem az a soknemzetiségű embertömeg is, amely bevándorolt vagy szülőhazájából elmenekült a pogromok, a szegénység, az üldözések elől. Ezt a soknyelvű, sok szokású, multikulturális világot úgy írja le a regény, mint amelyben az eltérő nyelvű és kultúrájú embercsoportok természetes rokon- és ellenszenvvel viszonyulnak egymáshoz az „új népvándorlásban”: „S a nagy gyárok, a Renault, Citroën nemzeti nyüzsgöttek, szimatolták egymást és keresték egymás közt az egyensúlyt. Vonzódásuk és ellenszenvük alapján is lehetett volna egy új térképet rajzolni, a világ érzelmi térképét. Most derült ki, hogy a székely szívével jobban érti a lengyelt, mint a Tisza menti kunt, hogy az olasz és ír közt olthatatlan szomjúság lobog, hogy az orosz egyet nem bír, a törököt, hogy a finnek bátran le lehetne telepíteni a svájciak közé, hogy – ezt én kaptam személyes tapasztalatul – a magyarság a világon csak a baszkok önzetlen barátságára számíthat, mert nyelvükkel, származásukkal éppoly árvák, mint mi, s ezen az alapon még rokonságot is kiderítettek. Az egyén sohasem volt jobban egy a nemzetével, rikítóbban soha nem mutatta annak jegyeit, mint most, hogy lehullt róla a nemzetnek, az államnak, a hazai törvénynek és közösségnek minden külső köteléke; mint most, amikor azt hihette, hogy tökéletesen szabad.”²⁰

A magyar közösséget is sokféle foglalkozású, származású, vallású és kultúrájú emberek alkották, s ahogy a regény mondja, „az otthon szétdarabolt ország itt összeforrt”. A szereplők olykor csak keresztnevükön szólíttatnak mint a tömegszálláson egymás mellett szorokodó vagy munkát kereső, „Istvánok”, „Józsefek”, azaz ez az anonimitás a tömegben felolvadó embert érzékelteti. A regény igazi figurái persze vezetéknevükön szerepelnek (noha a nevek ritkán rendelhetők hozzá a tényleges személyekhez, hisz a szerző torzította, kódolta azokat.) Ők azok, akik a nyelviséggel, világlátással felépítik és meghatározzák a közösséget.

A *Hunok Párisban* meghatározó szereplői „forradalmárok voltak”, polgári attitűdökkel, mert „mindnyájan polgári származásúak voltak”. Ezt a polgár-értelmiségi-forradalmár magatartást és világlátást nemcsak az jellemezte, hogy rendkívül heterogén olvasmányélményekből szedték össze műveltségük intellektuális részét, hanem az is, ahogyan ezek révén értelmezték, látták a világot. S a szereplők nagyobb része a mozgalomnak volt a tagja, ki szociáldemokrata, ki kommunista, ki anarchista, tehát ezen pártpolitikák és ideológiák mentén értelmezik – olykor az elbeszélő interpretációjában – azokat.

A regényben sok szó esik politikáról, a '20-as évek Magyarországnak pénzügyi botrányairól éppúgy, mint a világpolitikáról. Gyakoriak a viták a késlekedő világforradalomról, a mozgalmi megosztottságról, az értelmiség (akkori mozgalmi gúnynevükön: a „tulkok”) szerepéről. A fiatalságot azonban nemcsak a politika érdekli, hanem a másik nem, s annak megismerése a sexualitásban, a szerelemben. Az egyik fő téma ez, noha kevésbé direkt formában jelenik meg a társadalmi viszonyulásnak ez a része. Ugyan szó van bordélyokról, prosti-

²⁰ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 83.

tuáltakról, s egy Louise nevű takarítónőről, aki „senkitől nem tagadja meg bájait”, vagy Venczel szokásáról, hogy elfáradt utcalányoknál töltötte az éjszakáit (leginkább alvást keresve). Ezzel együtt a szerelmi téma nyelvezete nincs koherenciában azzal, ahogy ez a fiatal nemzedék amúgy a világ radikális átalakításáról gondolkodik. A regényben láttatott és a korra kivetített szex-szerelem értelmezést egy kettős történet érzékelteti. A festőnek, Millernek zűrös viszonya Verával és az elbeszélő tárgyaltalan szerelme Annával.

A Pécsi-Miller névvel szereplő festő²¹ bonyolult szerelmi viszonyt folytat egy férjes nővel. Kettejük kapcsolata, illetve e viszony, társadalmi relációinak értelmezése a szexualitásnak sajátos kettős dimenziót biztosít. A modern nő felszabadultsága és a szexualitás konvencionális értelmezésének (a poétikus párkapcsolat, szerelmi viszony) elutasítása jelenik meg Vera szexualitásában: „Képzeld egy nőt, akinek semmi előítélete nincs, de semmi! Elmondja nyugodtan, hogy kivel, hogyan... Épp emiatt van köztünk valami tisztaság. Tiszta helyzet, minden elhallgatás, titkolódzás nélkül! Azt kéri, ami kell neki, azt adja, amije van, nyíltan. [...] Az ember megbízhat benne, ilyenben lehet megbízni igazán... Épp azért, mert ami másnak élet és halál, köztünk egyszerű fiziológiai gyakorlat, világos biológiai folyamat... Épp azért lel egyre mélyebb területeket a lélek! Mert a lélek vetkőztetése, ez a mai ember sexusa, az enyém... az ilyen meghittség és egyesülés! Mi egy ilyen Vera-szerű nő lelkének a meztelensége a test meztelenségéhez képest!”²²

A szexuális szabadság, a promiszkuitás azonban sajátos dichotómiában értelmeződik. A nő az első megismerkedésüket jelentő szerelmi aktus után távol tartja magát a festőtől, mert hozzá „más is fűzné”, nem csak a testiség. Ugyanakkor azonban, mint mondja, „ha a teste úgy kívánja, neki ma is mindegy, hogy kivel”. Természetesen a férjével is, megszokásból és „üzleti tisztességéből”, hisz ő tartja el orvosi jövedelméből. Vera, ahogy mondja magáról, „tiszteletes üzletfél”. A férj-feleség szexualitásának „üzleti” tisztessége és pragmatizmusa a polgári szexuális erkölcsi norma kritikájaként fogalmazódik meg.

Az emancipált nő, aki ura testének és vágyainak, kétségkívül a modernista diskurzus egyik központi témája. Vera és Miller sajátos szexuális kapcsolatának azonban van egy „zavaró” eleme: a nő azért tartja távol magától a festőt, mert hozzá érzelmeket akar kapcsolni. Ez a romantikus kettősség – a testiség és lelkiség dichotómiája – keveredik még a polgári világ haszonelvűségével. Az elbeszélő ezt a történetet a barátja, Miller szemszögéből láttatja, akit izgalomba hoz a modernség és megszokottság ilyen szimbiózisa, és mindenképp meg akarja szerezni a nőt.

A „hitvesi hűség” fogalmának ilyen kitágítása, a „szerelmi önzés” mint a „társadalmi béklýónak, mint testre-lélekre egyaránt ártalmas polgári csökevénynek” a lebontása persze nemcsak a női szexualitás felszabadítását jelentette a Vera-történetben, hanem a házassági kapcsolat „modernizálását” is, némi munkásmozgalmi ideológiai keretben. Mint a férj mondja: „nem irigylik egymás örömét. Sőt. Kívánják egymásnak; még hozzá is segítenék”.²³ Azaz a nyitott házasság ilyen modellje, a szexuális forradalom korai előképe, a századelő modernitá-

²¹ Illyés névadása nehezen dekódolható, mert a nevekhez több valóságos személy tulajdonságait is hozzárendeli. Venczel apjáról azt írja, hogy „nyomdász volt, szintén szocialista” (i. m. 189). Ezzel szemben a már idézett interjúban mint temetőgondnokról esik szó. Valószínűleg Dienes-Dénes Rudolf (1889–1956) festőt rejti a név.

²² Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 202.

²³ I. m. 96.

sának polgári konvenciók elleni lázadását szimbolizálja, némiképp a korabeli munkásmozgalom szabadabb erkölcsi gondolkodását is reprezentálva.

A másik szerelmi történet egy másik pólust képvisel: a mozgalmi szerelem aszkézisét és öntudatát. Orosz Anna és az elbeszélő kapcsolatából hiányzik a testiség, mert mint a férfi mondja, „jó ha a kezét megfoghatta” Annának. Ritkán esik szó testi vágyakról, legfeljebb halvány célzás, utalás formájában.²⁴ A történet kezdete a romantikus „meglátni és megszeretni” klisére épül, az elbeszélő politikai előadást tartott, amelyen részt vett a dési munkáslány is. A kapcsolat keretét a mozgalom adja meg. Nemcsak azért, mert az elbeszélő találkozások legtöbbször valamely mozgalmi eseményhez (kórus, szemináriumok, kirándulás) kapcsolódnak, hanem mert a szerelem értelmezési keretét is a mozgalmi ideológia vagy legalábbis annak valamely profanizált interpretációja adja meg.

A regénybeli sajátos nőkép, nőértelmezés határozza meg ennek a kapcsolatnak a koordinátáit. Egy kirándulás kapcsán olvasható ez a rész, amely a mozgalom erejét a testvériesülésben, az ellentétek feloldásában látja: „Vesztettek valamit a nők is lényükből, épp a nemiségnek és idegenségnek azt a súlyát, amely úgy meg tudja nyomni körülöttük a levegőt. A táborban a nők közelebbiek, emberibbek lettek, jobban a kezünk ügyébe estek. Minden nőhöz köze volt az embernek, tán nem érthető félre a szó. Valamiféle tiszta nőközösség levegője áradt el a tábor felett, oly távoli ősidők emlékeként, hogy belesajdult az ember szíve.”²⁵ A nemiség vonzáserejének csökkenését egy másik helyen mozgalmi ideológiai kontextusban így magyarázza: „Felvilágosult nő volt. Az a fajta, amely az esti szervezeti előadásokon, a munkásmozgalomban nevelkedik. Felvilágosult volt, léhaság nélkül. A hiedelem, hogy minden téren szabad – hogy a nőnek éppannyi a joga, mint a férfiaknak! – az felelősséget, majdnemhogy szertartásosságot rakott rá. Ellentétben a kor polgári lányaival, akiknek ez ízlettető és ürügy volt a züllésre. Alig lehetett a női ártatlanságnak szebb példáját elképzelni, mint ezt a félig még gyermekleányt, aki az osztályharcos nő szemével nézte a világot. Schillerék ábrádoztak ilyen lelkes szüzekről. A tizenhét éves Annával – aki Beniczkyne helyett Bebelt sillabizálta – kellő formában a fogamzás titkairól éppúgy el lehetett beszélgetni, mint arról, hogy a szerelem elsősorban talán mégis testi szükséglet, s így felmerülhet a kérdés, vajon nem elég-e már két ember kapcsolatához, ha megteszik egymásnak ezt a szívességet...”²⁶ Az Anna által tanulmányozott Bebel-mű, *A nő és a szocializmus* nemcsak az ő szemléletét, házasságról, szexualitásról vallott nézeteit befolyásolta, hanem a regény nőképét és szexualitás-értelmezését is.²⁷ Bebel nemcsak a nemi ösztönről ír, hanem annak kielégítéséről mint természetes és alapvető szükségletről. A szociáldemokrata gondolkodás nemcsak a prostitúciót, hanem a polgári érdekházasságot is elutasította, s az igazit, a szerelmen alapuló házasságot tartotta a nemiség megélése egyetlen elfogadható formájának. Ebben a bebéli kontextusban értelmez-

²⁴ Az Anna-szerelem ilyen aszexualitása persze nemcsak poétikai konstrukció lehet. Ne felejtsük, a regényt házasságos ember írja, visszatekintve az ifjúkori nagy szerelemre. A kódolás ilyen pragmatizmusa színezheti a történet megformálását is.

²⁵ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 273.

²⁶ I. m. 266–267.

²⁷ August Bebel: *A nő és a szocializmus* (1883) című munkája a szociáldemokrata mozgalom alapművei közé tartozott. Több kiadást is megért Somogyi Béla fordításában (1907). Bebel munkáját Illyés is jól ismerte. *A Beatrice apródjaiban* olvasható, hogy az őt vizsgáló Lengyel Józsefnek „kívülről fújta” Bebelt.

hető Anna „felvilágosultsága” és „emancipáltsága”, s így válik hitelessé az a kijelentés is, amely szembeállítja őt, „az ártatlanság legszebb példáját”, a polgári nőkkel.

A regényben nemcsak az ideák világa színezi a korabeli szerelemképet, hanem az a látens diskurzus is, amely az elv és gyakorlat, az elvont szerelem és a testiség köznapisága között feszül. De épp ez a kettősség az, amely megszabadítja Illyés könyvét a mozgalmi, ideológiai sémáktól, az ábrázolás naiv felszínességétől. Mert azért vágyról, nemiségről is szó van. A kirándulás, a természet többször is felidézi a szerelmet és a szexualitást („A francia ég és táj szerelemre esküszik össze”) némiképp a nyitottság, a természetesség romantikus asszociációja kapcsán. Ez persze bizonyos mesterkéltséget kölcsönöz a jeleneteknek, amint az is, ahogy a neki vágyat kioltja a szeretet. Ebben a szövegrészben ez direkt módon is megjelenik: „Felkeltünk kielégítetlenül, egy kicsit úttalanul, de olyan jó barátságban, hogy annak örülni kellett. S mintha ezzel a felállással zökkenet volna helyre valami bennünk”²⁸ Egy másik helyen a szövegforma utal a gyermekkori szeretettől igencsak eltérő szexualitásra, illetve magára az aktusra is: „Annát kedveltem, becsültem, ragaszkodtam hozzá. Szerettem is, ahogy gyermekkori pajtását szereti az ember. Ezt látta meg. Ez kevés volt neki. Természetesen másképp is szerettem volna... De hang nélkül, szavak nélkül, szinte a nélkül az ember nélkül, aki taníttatta őt, óra után is, aki oly udvariasan, olyan hazaian szóval tartotta... Bármily fiatal s tapasztalatlan volt, nőöszöne megsejtette vele, hogy az, akinek így odaadta volna magát, az csak pihegett, zihált, s végül nagy kielégülten sóhajtott volna, elrejtve tekintetét. Ez éppoly kevés lett volna Annának. S nem éppen én biztattam rá, hogy ennyivel ne érje be? Túlságosan is bemutatkoztam.”²⁹

Ez a direkt nyelviség szólaltatja meg egyfelől a szerelmet, szexualitást a regényben, máskor segíti az irónia távolságtartásában. Az ugyanis nyilvánvaló, hogy az elbeszélő igyekszik a kényes egyensúlyt megtartani. Az Anna-történetnek keretül szolgáló nemzedéki politikai-mozgalmi háttér ideológiai/poétikai elvárásai a *Hunok Párisban* szerelmi világát csak részben fedik le. Mint az idézett szövegrészekből is látható, mind a férfi, mind a nő morális tartása, a polgári erkölcs felett álló etikai fölénye az, ami érzéseiknek és vágyaiknak teret enged és határt szab. Ez az önmegtartóztatás beleillik a forradalmi munkásmozgalmak aszketikus magatartásnormáiba, ugyanakkor az ábrázolás nem válik hiteltelenné, sematikussá.³⁰

A *Hunok Párisban* nemzedék-történetének sokszínű ábrázolásából ki kell emelnünk még egy vonatkozást, a regény egy karakterisztikus fejezetét felölelő történetet és annak két szereplője által megtestesített világlátást, etikumot és beszédformát. A regénybeli Dombos és Bernák olyan karakterek, akik ugyan kilógnak az elbeszélő környezetéből, de ők is nemzedéktársak. „Hunok” ők is, akik Párizs meghódítására érkeztek, de nem munkások, nem politikai menekültek, hanem külföldön szerencsét próbáló újságírók, polgárok. Az elbeszélő – többször is hangsúlyozott – kívülálló, megfigyelő pozíciójából tűnik fel a két figura, a korabeli magyar zsurnalizmus két alakja, humoros, gúnyos láttatásban. Illyés regényében nem ritka az irónia, önirónia, alapvetően azonban a tárgyyszerű közlés jellemzi mind a leírásokat, mind a szereplők beszédmódját. A *Két bajnok* és a *Parnasszuson* fejezet azonban eltér ettől: a

²⁸ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 270.

²⁹ I. m. 260.

³⁰ Ld. még Szolláth Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája. Kontextuális vizsgálatok a huszadik századi magyar irodalom néhány munkásmozgalm-történeti vonatkozásáról*, Balassi Kiadó, Budapest, 2011, 74–80.

szarkasztikus humor, a paródia nem egy-egy, személyes konkretizációjában is megragadható alakot tesz nevetség és kritika tárgyává, hanem bizonyos magatartásmódokat és szellemi pozíciókat, gondolkodás- és beszédmódokat.

Az egyik „bajnok” Bernák, a költő, aki állami ösztöndíjjal jött Párizsba, „költészetét kellett fejlesztenie a minisztérium megbízásából”. „Vallásos és regionális költőnek szánta magát”, aki az ősi tartalomhoz az avantgárdisták, a kubisták, sőt ha kell, a dadaisták formáit” hasznosítja. Ezt a felszínes, nagyzó értelmiségi attitűdöt szellemesen poentírozó leírások érzékeltetik: „Katolikusnak, hazafinak egyaránt felvilágosult volt híre is és – megfelelő társaságban és környezetben, sőt hozzátehetjük, hogy megfelelő (derült) tájban – ő maga is. Verseit a *Napkelet*-be írta, de azon át is Osvát szemé elé, a *Nyugat* igényét nézve. Tartott rá, hogy a »másik« oldalon is megbecsüljék. Nem haszonlesésből. Úgy érezte – ugyancsak homályosan –, hogy a jövő valami mérleg s erre, vagy arra el fog billenni. Jövőbeni hírnevét, illetve költészetét óvta minden eshetőségre.”³¹ Ugyanez az irónia járja át a Bernák direkt és kevésbé nyílt antiszemitizmusát interpretáló szövegeket. A költő idejét megfélemezve heti három nap egy polgári-zsidó közösségben érzi jól magát, míg a másik hármát egy a *Nyugatot* gyűlölő társaságban töltötte, „ahol ő volt a szellemes, a jól értesült, az európai”. Ezt a kultúrát a másik martinékon szedte fel, abban a „melegiszapban”, amelyben felüdtette a „tréfás rosszmájúság”; s amelynek szemléletét „ő humanizmusnak, nyugati civilizációnak, sőt igazi keresztény világ-szemléletnek” vélte.³²

A regény itt sem nem nevezi néven figuráit. Bernák alakját az az utalás sejteti leginkább, hogy az a „közírói ideál” jelentett neki mintát, amely „kiterítette az ellenforradalom kezdetén Babitsot, az egyetemi tanársága miatt”.³³ Illyés itt is a konkrét személy viselkedésmódjában, nézeteiben egy, a két háború közti magyar irodalomban gyakran feltűnő beszédmóddal – ahogy a *Pusztulásban* mondja – a kedélyes zsidózást és az ahhoz társuló „kedélyes” antiszemitizmust ábrázolja. Bernák azért kap a jelenetben majdnem gutaütést, mert vita- és üzleti partnere, Dombos, a kor legnagyobb szellemi teljesítményeit kizárólag zsidó származású tudósokhoz, művészekhez köti. Most úgy érezte „mintha ezzel a jövőt, a világúrt, a túlvilágot is megszállná a zsidók”.³⁴ De ezt nem vallotta be, mert „katolikusnak, hazafinak egyaránt felvilágosult volt a híre”.

A disputa – amint a két háború közti magyar irodalom modernizációs disputájában is – másik oldalán az a Dombos³⁵ áll, akinek figuráját filoszemitizmusa írja le. Dombos nemcsak Marx és Freud nézeteit fűzte össze (amint a freudomarxizmus nem egy képviselője), hanem a

³¹ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 316.

³² I. m. 324.

³³ Bernák alakjában valószínűleg Szabó Dezső titkárát Lendvai (Lechner) Istvánt (1888–1945) írta meg Illyés. Ugyanakkor a külső, testi leírás helyenként Szabó Dezsőt sejteti. I. m. 315. Lendvairól: Bernát István: *Katolicizmus és nacionalizmus*, in *Világosság* 1985, 629–633. Ld. még: Jankovits József: *Babits Mihály fegyelmi büntetésének revíziós eljárása ismeretlen dokumentumok tükrében*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 2001/1–2, 183–213.

³⁴ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 315.

³⁵ Dombos figurájának megalkotásában az egyik minta Halmi József (1883–1967) lehetett. A regényben is többször említett *Újság* (a *Párisi Újság*) 1923. december 9-én indult, Halmi szerkesztette. Ld. Markovits Györgyi: *Magyar haladó sajtó francia földön*, in *Magyar Könyvszemle* 1968/3, 246–261; 253.

társadalomtudósokat Einsteinnel is. Dombos nemcsak ebben a konfúzióban volt „forradalmár”, hanem egy „haladó szellemű nagy napilapnak” a munkatársa is volt. Rendkívül felületes ismeretekkel és gondolkodásmóddal, aki nem Marxot, hanem csak magyarázóit olvasta, s főleg a „tőke és a felekezeti viszony passzusait”. A művészettörténetből a zeneszerzők, színeszek közül is csak zsidó származásúakat sorol fel, ugyanakkor magabiztosnak mutatkozik, műveltnek, szellemesnek. Bernák figuráját is ellenszenvesnek mutatja a regény, Dombost azonban még inkább.

Illyés Dombos figurájában egy jelenséget ír le, vállalva annak értelmezhetőségét, az antiszemitizmus kontextusát is. Az újságíró annak a zsidó származású, asszimilált értelmiségi figurának torzított alakja, amelynek szerepét a századelő óta vita övezte. A vita egyik aspektusa a nyelv volt, miszerint az új értelmiség – ideértve az új, modern irodalmat is – nem tud megfelelni magyarul.³⁶ Illyés szövegében is olvashatjuk, milyen sajátos, német, jiddis eredetű, keverék nyelven beszél egymással a két „bajnok”, tekintve, hogy mindketten asszimilánsok, akik nevüket is magyarosították: „Honfitársaim azt a fajta magyar nyelvet beszélték, amelyet az ilyen beletűzdelt hőrenzimálok, lájderok, hájmlihok és unhájmlihok, ziherek, ábervászok, na-ják és zágsonok miatt valami felületi, melléknyelvnek érzett az ember, amely alatt a társalgók egy mélyebbet, igazibbat rejtegetnek. Az ember nyugodt arccal hallgatott ilyen mondatokat: tudja, olyan izé volt, ahogyan csak a német tudja kifejezni, olyan gejl és vejh.”³⁷ Dombos lehengerlő beszédmódja felületes műveltséget takar, s azt a gátlástalanságot fedezi, ahogy az újságokat teleszórják a törpékről szóló képtelen történetekkel, hazugságokkal. Illyés kritikájának éle nyilvánvaló: Dombos – mint Bernák is – egy másik világhoz, kultúrához tartozik, üzletiessége, gátlástalansága csak kritikával szemlélhető. A regénybeli Dombos tehát beletartozik abba a sorba, ahogy a magyar irodalomban a zsidó származású szereplőket – többnyire pejoratívan, negatívan – ábrázolták. Ebben az értelemben is nemzedékregény a *Hunok Párisban*, hisz egy, a magyar szellemi életben, a századelőn és a két háború közötti irodalomban (és közbeszédben) jellemző társadalomszemléletet és beszédmódot is visszatükröz.³⁸

A *Hunok Párisban* több kiadást megért, egyik legismertebb Illyés-mű. Joggal. Olvasható mint egy sokágú, sokszereplős nemzedékregény, s olvasható a történelmileg változó világváros, a művészetek – elsősorban a modernizmus – világában játszódó regényként, amelyben a modern nagyváros, Párizs is szereplő.

³⁶ Lackó Miklós: *Zsidók a budapesti irodalomban (1890–1930)*, in *Budapesti Negyed* 1995/2, 107–126.

³⁷ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 328.

³⁸ Ungváry Krisztián: *Értelmiségi és antiszemita közbeszéd*, in *Beszélő* 2001/6, 74–92.