

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Kardeván Lapis Gergely
Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasa
1885-1889

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető: **Dr. Kiczenko Judit egyetemi docens**
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Vezető: **Dr. Szelestei Nagy László DSc. egyetemi tanár**

2015

Tartalomjegyzék:

Bevezetés	3
Fogadtatástörténeti áttekintés	13
1. A pályakezdés nehézségei: Hivatásos író vagy úri dilettáns?	26
Urak, írók, dilettánsok	26
A pályakezdés szövegkörnyezete	32
2. Az első regény: <i>Ádám</i> , 1885.	38
Kérdéses korszakfogalmak: realizmus és naturalizmus	39
Ellentmondó emberképek küzdelme	43
3. Az európai fin de siècle hatása alatt (1885-1888)	57
4. Az első megjelent kötet: <i>Káprázatok</i> , 1887.	64
Rajz, beszély, tárca, novella	64
A dekadencia jegyében	69
5. Az első magyar művészregény: a <i>Művészszerelem</i> , 1888.	94
Versengő valóságok: a századvégi művészregény	97
Önmagát író regény?	103
Esztétizmus – esztéta modernség	106
Esztétizmus és művészregény a magyar irodalomban	108
6. A két <i>Napló</i> és a <i>Páris elemei</i>	121
A megkomponált élet naplója	124
Módszer és stílus	129
Justh modernségfelfogása a <i>Napló</i> előtt	134
A <i>Napló</i> t író Justh modernségfelfogása	136
A. A modernség mint forma és létforma	
B. A századvég önszemlélete mint civilizációkritika	
C. Az élet átesztétizálásának lehetőségei	
D. Túl az impresszionizmuson	
E. Primitív és túlfinomult: a preraffaelita recept	
F. Salome tánca: egy dekadens mítosz	
Dekadencia és evolucionizmus: a <i>Páris elemei</i>	152
A <i>Páris elemei</i> keletkezése és korabeli fogadtatása	156
Oroszok Párizsban	158
Itthon a pusztán és a fővárosban (1888-1889)	162
A <i>Hazai napló</i>	165
Társadalom- és irodalomszemléleti fordulata 1888-89-ben	180
A. Darwinista vagy dekadens?	
B. Új népszemlélet	
C. Személyes kiütkeresés	
A <i>Napló</i> első kiadása és fogadtatása	195
7. Összegzés és kitekintés	201
Felhasznált irodalom	204
Absztrakt	214

Bevezetés

Mottó: „Más életének kifürkészésére kíváncsi fajta ez, saját életének megjavítására rest!”

(Szent Ágoston *vallomásai* X. könyv, III. fejezet, ford: Balogh József)

Justh Zsigmond első írói pályaszakaszának bemutatásához az életrajz műfaját nem elsősorban filológiai módszerként, hanem mint megértési modellt hívtam segítségül. Hipotézisem szerint ugyanis az író 1885-1889-ig keletkezett különféle műfajú szövegein, mint egy regényfolyam egyes darabjain, átível egy önmagában is értelmezést kívánó eszmei és esztétikai folyamatszerűség. Az egymást követő alkotások párbeszédében megvalósuló gondolati és poétikai útkeresésből, valamint a műalkotás és társadalmi szerep összefüggéseiből kirajzolódó identitáskeresésből nem csupán az „ész cselének” betudhatóan alakul ki egyfajta „regényciklus-szerű” jelentés az első pályaszakasz szövegei között. Az egyes művek újraértelmezésén túl e globális jelentés kibontása is dolgozatom célja volt. Maga Justh is tudatosította és alakítani próbálta ezt az életművén belül érvényesülő globális kohéziót, amikor eltérő verifikációjú (tényirodalmi és fikciós) kisprózáját és regényeit önálló ciklusokba szervezte a halála évében keletkezett összkiadás-tervezetében.¹ Ez az előfeltevés és a szövegtömeg ilyen szemlélete nem ment föl az egyes alkotások szövegimmanens értelmezése alól, de érvényben tartja az életrajzban és általában az életrajzi narratívában rejlő, az alábbiakban kifejtett termékeny ellentmondásokat is.

A mottóul választott mondat szövegkörnyezetében Szent Ágoston minden élet- és önéletrajzíró legelső (vagy legvégső) dilemmáját is fölveti: megírható-e egy ember élete? „De hát mi dolgom van nekem az emberekkel, hogy hallaniok kell Vallomásaimat, mintha ők lennének képesek rá, hogy meggyógyítsák «minden betegségemet?» Más életének kifürkészésére kíváncsi fajta ez, saját életének megjavítására rest! Mért akarják meghallani tőlem, hogy ki vagyok én, akik tőled nem akarják meghallani, hogy ők maguk kicsodák? S honnan tudják, vajjon igazat mondok-e, mikor tőlem hallanak önmagamról, holott nincs ember, aki «tudná, mi történik az emberben, ha nem az ember lelke maga, amely őbenne él?»”² Ki tudná, mi történik az emberben, ha nem az ember lelke maga, amely őbenne él? – Szent Pál első Korinthusiakhoz írott levelének (2, 11) citálásával Ágoston az önmegismerés alapformájaként a dialógust jelöli meg, vagyis az életéről vallomást tevő ember nem egy

¹ OSzK Analekta Lit. 2802.

² SZENT ÁGOSTON *vallomásai*, ford. BALOGH József, Bp., Akadémiai – Windsor, 1995, II, 227.

többé, hanem kettő: akiről szól és aki szól. (A beszédhelyzetnek ez a sémája nagyon hasonló ahhoz, amit Martin Heidegger „a gond hívásaként” ír le a *Lét és időben*.³) E dialogikus meghatározással az énelbeszélés műfajai mindenesetre közel kerülnek ahhoz a Platón-tól Humboldt-on át Gadamer-ig tartó filozófiai hagyományhoz, amely minden nyelvi megértés, sőt a nyelv alapjának is végső soron a beszélgetést (a dialógust) tekinti. Mint 1827-ben tartott akadémiai beszédében maga Humboldt fogalmaz: „Minden beszéd a párbeszéd alapszik [...]. Az ember, még ha csak gondolatban [magában] is, mindig egy másikkal, vagy önmagával mint egy másikkal beszél [...].”⁴

No de mi köze van az önmagunkkal való beszélgetésnek, amelyet ilyen általános jelentőségűnek ismer el az európai gondolkodás, egy másik ember életére és munkásságára vonatkozó források kritikai számbavételéhez, vagyis az életrajzíráshoz? Önéletrajz és életrajz a mindkettőben alkotó szerepet játszó *elbeszélés* mozzanata révén szorosabban kapcsolódnak egymáshoz, mint az első pillantásra kitűnik. (Megtévesztő is a *rajz* utótag, amely általában a *leírás*hoz közeli jelentésben szerepel az egyes 19. századi eredetű műfaj- ill. tudományneveinkben. Vö.: tájrajz, útirajz, néprajz, földrajz stb.) Nem a források korlátozott volta ugyanis az életrajz igazi nehézsége az önéletrajzzal szemben⁵ (ezt mindenki igazolhatja, aki már megpróbált önéletrajzot írni), hiszen milyen szakadozottak ez emlékeink saját múltunkról is, és mennyi köztük a mások elbeszélése, valamint a képzelet szüleménye! Mindkét műfaj – önéletrajz és életrajz – közös nehézsége sokkal inkább az ember (a személyiség) életeseményeinek, világ- és önképének szakadozott, nem folytonos, önellentmondó volta. Az azonosság (ugyanazság) olyan sebe, amely lehetetlenné teszi a széttartó élettények egyetlen történetként való elbeszélését, de amelyet mégis csak a meg-megújuló elbeszélés tud beforrasztani. Identitás és elbeszélés (egyúttal önéletrajz és életrajz) ezen, embervoltunk lényegéből fakadó összefüggését és egymásrataltságát Paul Ricoeur *A narratív azonosság* című híres esszéjében mutatta ki. „[...] hogyan maradhatna az én a lehető leghasonlóbb önmagához, hacsak nem úgy, hogy van benne valami szilárd mag, amely mindenféle időbeli változástól mentes. Viszont egész emberi tapasztalatunk az ellen szól, hogy a személyiségnek lenne egy ilyen változhatatlan összetevője. A benső tapasztalásban semmi sem menekül meg a változástól. Az antinómia egyszerre tűnik elkerülhetetlennek és feloldhatatlannak.

³ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al., Bp., Osiris, 2001, 322. Többek közt a *Lét és idő* ezen fejezetének (A lelkiismeret mint a gond hívása) értelmezésén alapul Németh G. Béla híres koncepciója is az önmegszólító verstípusról.

⁴ Wilhelm von HUMBOLDT, *Über den Dualis = Uö., Gesammelte Schriften*, VII, 56. („Alles Sprechen ruht auf der Wechselrede [...]. Der Mensch spricht, sogar in Gedanken, nur mit einem Andren, oder mit sich, wie mit einem Andren [...].”)

⁵ Vö.: Giovanni LEVI, *Az életrajz használatáról*, ford. CZOCH Gábor, Korall, 2000/2, 82.

Elkerülhetetlen, mivel az egyént jelölő azonos név használata – születésétől haláláig – mintha maga után vonná az ilyen változhatatlan mag létezését. A testi és lelki változások tapasztalata azonban ellentmond egy efféle őmagaságnak. [...] Azt ugyanis nem látjuk, milyen szabály révén válhatna elgondolhatóvá az állandóság és a nem-állandóság keveredése, amit az életösszefüggés fogalma implikálni látszik.”⁶ Életrajz és önéletrajz közös műfaji problémája tehát a tárgy és a szövegforma, emberélet és elbeszélés „elkerülhetetlen és feloldhatatlan” össze nem illésében rejlik, ami azonban mit sem von le a két műfaj szükséges és hasznos voltából. Emberélet és történetmondás (elbeszélés) szétbonthatatlan és enigmatikus kapcsolatát az énelbeszélés és az életrajz körébe vonható szóbeli és írásbeli műfajok több évezredes sikertörténete igazolja. (Az életrajz-műfaj ennél sokkal specifikusabb nehézségeit a történelemtudomány szempontjából alaposan áttekinti Giovanni Levi *Az életrajz használatáról* című tanulmányában,⁷ amely eredetileg az *Annales* 1989. évfolyamában jelent meg.)

Az életrajz (biography, biographie) az újkorban született, eredetileg latin nyelvű gyűjtőfogalom⁸ (az angolban például az 1600-as években kezdték használni). A 18. századra népszerűvé váló életrajz legfontosabb műfaji előképei között azonban ott szerepel az antik retorikai hagyomány, különös tekintettel a bemutató beszéd (genus demonstrativum, dicsőítő vagy elmarasztaló) és részben a törvényszéki beszéd (genus iudicale) Arisztotelésznél, Quintiliánusznál és más retorikai íróknál kidolgozott szabályrendszere. A másik fontos antik előkép természetesen a híres emberek életéről („De viris illustribus”) szóló, formailag eléggé sokféle munkáknak Cornelius Nepostól Plutarkhoszig terjedő hagyománya, ahol az utóbbi *Párhuzamos életrajzai* már a modern életrajz olyan jellegzetességeit hordozzák, mint a személyiségkép megragadására, lekerekítésére való törekvés: „Én ugyanis nem történelmi művet írok, hanem életrajzokat, s az erény vagy a bűn nem a legkiválóbb tettekben nyilvánul meg, hanem egy-egy jelentéktelen dolog, mondás vagy tréfás megjegyzés gyakran jobban megvilágítja valaki jellemét, mint a legnagyobb csaták, hadseregek vagy ostromok. Amint a portréfestők is az arccal és a tekintettel juttatják kifejezésre a hasonlatosságot, s más részletekkel nem sokat törődnek, adassék meg nekem is, hogy inkább a lélek jellemző tulajdonságait keressem, azok segítségével ábrázoljam hőseim életét, s másoknak engedjem át

⁶ Paul RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratívák 5.: Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001, 15-16.

⁷ LEVI, *Az életrajz...*, i. m., 81-92.

⁸ A műfajjal részletes szócikkben foglalkozik a *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. Gert UEDING, II, Tübingen, Niemeyer, 1994, 30-43.

nagy tetteik és csatáik leírását.”⁹ Az evangéliumok Jézus életének és beszédeinek hű tolmácsolóiként retorikai értelemben az antik életrajz egyik alfaját jelentik: nem egyszerűen példaként állítják az olvasó elé főhősüket, hanem tartalmazzák az örömhírt is, amelyet Jézus elmond és megtestesít egyszerre, és amely azok számára válik nyilvánvalóvá, akik hisznek benne mint az Isten fiában.¹⁰ Az újkori életrajz legfontosabb előzményei között van természetesen Szent Ágoston *Vallomásai* is, amely tágabb értelemben ima, Istennel való belső beszéd formájában, de a nyilvánosság előtt mondja el megtérése lelki folyamatát a születésétől édesanyja haláláig.¹¹

Az újkori életrajz e klasszikus előképeit nem mint tekintélyeket soroltam föl. Általuk kívánom demonstrálni azt a néhány, a biográfiában mint megértési modellben rejlő előfeltevést, amely a műfaj minden elméleti ellentmondásossága dacára és minden tudományos hasznát megelőzve nélkülözhetetlenek és értékesnek mutatkozott. A történelmi időbe és kulturális környezetbe helyezett emberi (szerzői) életút mint strukturáló elv fenntartása nem valamiféle pozitívista vaskalaposágot takar, hanem egy antik és egy keresztény hagyomány melletti elköteleződést. Az emberélet organikus történése (gyermekkor, ifjúkor, férfikor, öregkor) mítoszi eredetű rendező elve (megértési sémája) minden időben kibomló jelenségnek, a szabad döntéseivel a megváltás munkájába (az üdvtörténetbe) bekapcsolódó halandó ember keresztény felfogása pedig élő hagyománya minden emberi jelenség megértésének: a tettekének és a cselekvésként (tranzitorikus minőségükben) felfogott műalkotásokénak egyaránt. Az életrajz műfaja Plutarkhosztól kezdve a személyiségre és annak fejlődésére koncentrálna (a nagy tettek eseménytörténete helyett), vagyis az „ethosz”-ra. Szerb Antal is erről az erkölcsi többletről ír a legnagyobb művészek életrajza kapcsán.¹² Az életrajz ugyanakkor mindig az éppen uralkodó személyiség-felfogás tükré is: műfaj történetébe a koronként változó én-kép, az egyéniség („felszabadulásának”) társadalomtörténete is beíródott.¹³

Az életrajzirás szempontrendszerének elméleti és gyakorlati felülvizsgálatára az 1970-es évektől kezdődően elsősorban a történelemtudomány művelői, különösen az *Annales* és az

⁹ PLUTARKHOSZ, *Párhuzamos életrajzok*, ford. MÁTHÉ Elek, Bp., Magyar Helikon, 1978 = <http://mek.oszk.hu/03800/03892/html/02.htm#29>

¹⁰ Vö.: *Historisches Wörterbuch...*, i. m., III, 1996, 29-30. A krisztusi szenvedéstörténet párhuzama is gyakran válik az életrajzok értelemadó sémájává. Erre mutat rá Ferencz Győző Radnóti-könyve kapcsán Borbély Szilárd: *Megjegyzések az életszentségről*, Jelenkor, 2007/2 = <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1181/megjegyzések-az-eletszentségről> [2014. 9. 16.].

¹¹ Vö.: SZENT ÁGOSTON *vallomásai*, i. m., 228.

¹² SZERB Antal, *Az író és életrajza* = Uő., *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák III.: Vegyes tárgyú írások*, s.a.r. PAPP Csaba, Bp., Magvető, 132-133.

¹³ Vö.: *Historisches Wörterbuch...*, i. m., II, 1994, 30.

ahhoz kapcsolódó mikrotörténelem képviselői tettek látványos erőfeszítéseket.¹⁴ A magyar irodalomtudományban inkább megfordítva, a műfaj egy pár új, magas színvonalú megvalósulása nyomán vetődött fel hangsúlyosan az életrajzi megközelítés létjogosultságának kérdése – az elmúlt évtizedek műközpontú irodalomelméleti iskolái felől nézve.¹⁵ Nem könnyíti meg a műfaj hazai irodalomtudományi megítélését – Varga Lászlót idézem – „a műalkotás lényegének feltárásában kevés hozadékú”¹⁶ pozitivista iskola öröksége sem, különös tekintettel arra a látens módon máig továbbélő gyakorlatra, amely kevésbé reflektált módon használ életrajzi forrásokat a műalkotások vagy éppen műalkotásokat az életrajz illusztrálására. Ha helytálló az a közös tapasztalat, hogy „[a]z élet, úgy, ahogy van, a legritkább esetben használható fel művészi célokra”,¹⁷ akkor az is leszögezhető, hogy az írókról szóló életrajzok specifikus kérdése nem „a műalkotás eredetére” kell vonatkozzon.

Az irodalomtörténeti életrajzok sokféle módon teremthetik meg a vizsgált életmű (és az egyes alkotások) szöveggörnyezetét, de minden történészi-értelmezői gyakorlat megegyezik abban, hogy az individuális teljesítményt vagy valamely kollektíva (család, nemzedék, korszak, alkotói csoport), vagy valamely hosszú időtartamú folyamat (műfajtörténet, intézménytörténet, eszmetörténet, kritikátörténet) keretében szemléli. Schein Gábor ezzel egybehangzóan állapítja meg: „Az élet-mű-kor logikájú életrajz alkalmas elbeszélésforma lehet arra, hogy megmutassa, egy ember élete sohasem egyetlen emberé, minden pillanata érintkezések, kapcsolatok, funkciók metszéspontja, és maga az alkotó életműve is metszéspontokon keletkezik.”¹⁸ Az *Annales* meghatározó alakjától, Fernand Braudeltől kölcsönvéve két fogalmat úgy fogalmaznék, hogy az irodalomtörténeti életrajz megközelítésmódja különösen alkalmas arra, hogy egyes *hosszú időtartamú* folyamatok (pl. olvasásmódok, irodalmi intézmények változása), valamint egyes *struktúrák* (pl. műfaji vagy nyelvhasználati normarendszerek, uralkodó történelemfelfogás) és az egyéni alkotói teljesítmények kölcsönhatásukban, dinamikus voltukban váljanak a vizsgálat tárgyává. Szilágyi Márton az *Irodalomismeret* 2014 őszi, az életrajzzal foglalkozó számában idézi Levi idevágó tömör megfogalmazását: „Az életrajz azért lehet releváns, mert segítségével

¹⁴ Ezeket foglalta össze Giovanni Levi már hivatkozott tanulmánya: Giovanni LEVI, *Az életrajz használatáról*, ford. CZOCH Gábor, Korall, 2000/2, 81-92.

¹⁵ VARGA László, *Életrajz-kutatás és irodalomelmélet = Visszapillantó tükör: Tanulmányok Lukácsy Sándor 75. születésnapjára*, szerk. KERÉNYI Ferenc, KECSKEMÉTI Gábor, Bp., Universitas, 2000, 318–323.; SCHEIN Gábor, *Az életrajzok visszatérése?*, Jelenkor, 2008/8 = <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1540/az-eletrajzok-visszaterese> [2014. 9. 14.].

¹⁶ VARGA, *Életrajz-kutatás...*, i. m., 318.

¹⁷ SZERB Antal, *Az író és életrajza = Uő., Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák III.: Vegyes tárgyú írások*, s.a.r. PAPP Csaba, Bp., Magvető, 132-133.

¹⁸ SCHEIN, *Az életrajzok...*, i. m.

leírhatjuk a normákat és tényleges működésüket, úgy, hogy az életpálya alakulását már nem csak a szabályok és a gyakorlat közötti eltérés, hanem ugyanúgy a normák közötti strukturális és elkerülhetetlen inkoherenca eredményének mutatjuk be.”¹⁹ Szilágy az irodalomtörténeti életrajzra alkalmazva fűzi tovább Levi gondolatát: „A személyiség ilyenformán nem válik sem foglyává, sem fölényes meghaladójává a társadalmi normarendszernek, s a róla szóló biográfia így válhat olyan elemzések keretévé, amelyek képesek lehetnek az egyénnek és a vele kapcsolatban lévő társadalmi csoportoknak egyaránt releváns képét nyújtani.”²⁰ Általánosabb kultúratudományi nézőpontjából adódóan az irodalomtörténeti életrajz a szövegértelmező iskolák módszerei mellett az eszme- és mentalitástörténet, a médiatörténet, a kulturális antropológia, valamint a nemzeti hagyomány kontinuitására kérdező irodalomtörténet szempontjait is integrálni képes. Erre mutat rá Hargittay Emil Ferenc Győző Radnóti- és Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiájára utalva: „a jól sikerült kritikai életrajzok egyáltalán nem zárják ki a műelemzés vagy bármilyen szélesebb kontextusú, elméleti kiindulású megközelítés lehetőségeit, esetenként a műközpontúság irányába mozdulnak el, s éppen az adott tárgyra, a vizsgált szerzőre vonatkozó enciklopédikuságuknál fogva képesek involválni és értelmezni az elméleti igényű megközelítésekből következő tanulságokat is.”²¹

Szilágyi Márton rendkívül koherens szempontrendszerű Lisznyai-monográfiájában²² a társadalomtörténeti, pontosabban a mikrotörténeti kérdésirány irodalomtörténeti hasznosításának lehetőségét mutatta be. Mint bevezetőjében írja, kutatásai közben a magyar irodalomtörténet intézményközpontú vizsgálatának hiányosságait is pótolnia kellett.²³ Justh Zsigmond írói pályaválasztása és pályakezdésének forrásanyaga a kritikátörténeti tanulságokon túl egy modernista földesúr számára az irodalom polgári intézményrendszerében kínálkozó szereplehetőségeket is kirajzolja. Ilyenformán az írói fellépését övező kérdések egy része nem annyira az eszme-, mint inkább a mentalitástörténet lapjaira tartozik. Írói és közéleti pályájának kortárs recepciója, valamint a naplók, levelezésekből, jegyzőkönyvekből álló forrásanyaga a dilettantizmus fogalmának századvégi jelentésváltozásához is fontos adalékokkal szolgálhat. Justh társadalom-felfogásának újságcikkeiből, levelezéséből és naplóiból jól nyomon követhető alakulása és ezzel párhuzamosan saját társadalmi szerepkeresésének változásai a századvégi újkonzervatív

¹⁹ LEVI, *Az életrajz...*, i. m., 89.

²⁰ SZILÁGYI Márton, *Mi haszna van az írói biográfiáknak?*, Irodalomismeret, 2014/3, 22.

²¹ HARGITTAY Emil, *A „kritikai életrajz” haszna*, Irodalomismeret, 2014/3, 16.

²² SZILÁGYI Márton, *Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Bp., Argumentum, 2001 (Irodalomtörténeti füzetek 149).

²³ *Uo.*, 7.

arisztokrata nemzedék eszmetörténeti képét is árnyalhatják. Kivételes helyzetéből adódóan irodalmi és képzőművészeti ízléspreferenciáit személyes ismeretségekkel és barátságokkal pecsételhette meg Párizsban és Budapesten egyaránt. Társaságszervező kísérleteinek eltérő stratégiái és az erre érkező válaszok, nemcsak Justh, hanem a vele érintkező kortársak (Ambrus és köre, Bródy, Gozdsu) írói szerepfelfogását, nyilvánosság előtti gesztusait is megvilágítják. Kísérletező kisprózájának, különösen művészregényének korabeli fogadtatása a századvégi kritika műfajelméleti nézetrendszeréről adhat pontosabb képet.

Az író első pályaszakaszának vizsgálatánál az életrajzműfaj legfőbb előnye mindenekelőtt az, hogy párhuzamosan képes szemléltetni a Justhnál szorosan összefüggő esztétikai és társadalmi kísérleteket. E nélkül nem rajzolódna ki az a gondolati út a természettudományos-determinista szemlélettől és a naturalista kísérletektől a preraffaelita gondolkörön és a dekadencián át a modernizmus és a nemzeti hagyomány egyeztetésének kísérletéig, amelyet ilyen következetességgel valószínűleg csak ő járt végig a magyar századvégen, és amely alakjának máig tartó jelentőségét biztosítja. A parasztábrázolás kánonját felülíró novellái (melyek már a második pályaszakasz kezdetét jelzik) és ezek kritikai fogadtatása lényeges ponton vetnek fényt a nemzeti klasszicizmus és a kezdődő modernség normarendszereinek alakulására.

Félrevezető lenne ugyanakkor azt a benyomást kelteni, hogy Justh írói pályája akár példaszerűségében, akár különösségében elsősorban a kontextus (a századvég irodalmi normarendszere, műfaji-poétikai nézetei, kánonja stb.) megvilágítása szempontjából tarthat számot az érdeklődésre.²⁴ Éppen ezért a társadalomtörténeti nézőpontot vagy a mikrotörténelem eszköztárát csak egyes részelemzéseknél tudtam hasznosítani. Justh Zsigmond, ha „hibátlan” remekművet keveset is, ám esztétikailag máig érvényes elbeszéléseket és regényeket hagyott az utókorra, szépírói életművéhez tartozó publicisztikája pedig a korszak jelentős teljesítményei közé tartozik. Egy életrajz jellemző forrásanyaga nagyon ritkán lehet reprezentatív minta, kanonizált írók életrajzáé szinte sohasem az. Éppen ellenkezőleg: időben minél távolabbi tárgyat válasszon magának az ember, annál valószínűbb, hogy a föllelt források hajdani létrejöttüket, majd fennmaradásukat éppen az adott személyiség különösségének köszönhették. Nemrégiben Jékely Zoltán nyomán a kalotaszegi Magyarvalkón a 18-19. században keletkezett református anyakönyvekbe kellett belenézniem. Ezek érdekessége, hogy a hajdani lelkészek egy-egy esetben miniatűr elbeszélésben foglalták össze az elhunyt élettörténetét és jellemének főbb vonásait. A feltűnően sok villámsújtásos

²⁴ Szemben pl. Lisznai Kálmánnal, aki egy mikrotörténeti vizsgálat mintaszerű tárgya lehet. Vö.: SZILÁGYI, *Egy 19. századi írói életpálya...*, i. m., 8.

halál-nemen elszörnyedve csak órák múltán ébredtem rá a fenti törvényszerűsége, amely egyúttal a kvantitatív vagy szeriális történelem célkitűzése és a biográfia-műfaj között feszülő alapvető ellentmondásra is rámutat. Nem új felismerés ez, *Az életrajz és a határesetek* alcím alatt Levi is külön típusként említi azt az esetet, amikor az életrajzokat (a különöst) mégis a kontextus (az általános) megvilágítására használják. „Ebben az esetben a kontextust nem integritásában és statikus teljességében fogják fel, hanem szélei felől közelítik meg. A határesetek leírásával annak a társadalmi horizontnak a széleit tárják fel, amelyeken belül ezek az esetek lehetségesek.”²⁵ Carlo Ginzburg is ilyen feladatra vállalkozott *A sajt és a kukacok* című híres könyvében, amelynek előszavában részletesen beszámol a módszertani-műfaji aggályairól és nehézségeiről.²⁶ Könyvének főhőse (Menocchio) is kivételnek, határesetnek tekinthető saját társadalmi csoportjában – véli Ginzburg – „egyediségének azonban igen pontosan kivehető korlátai voltak. [...] Következésképpen egy határeset is [...] reprezentatívnek bizonyulhat. Akár negatív értelemben, mivel hozzásegít annak pontos meghatározásához, hogy egy adott helyzetben mit is kell a «statisztikailag leggyakrabban előforduló» kifejezésen érteni [...]”.²⁷ Ellentétben Ginzburg könyvének tárgyával, egy esztétikai szempontból érvényes műveket alkotó, kanonizált művész pályája éppen egyediségében érdekes elsősorban, arról nem is beszélve, hogy az irodalomtörténetre alkalmazva milyen kalandos következtetési lánc vezetne a határesetről annak megállapításáig, hogy az adott korszakban „mit is kell a «statisztikailag leggyakrabban előforduló» kifejezésen érteni.”

Az életrajz-műfaj másik mai értelmezése az irodalmi életrajz, az angolul úgynevezett literary biography. (A terminus nemcsak a magyarban, az angolban is kétértelmű: hol életrajz mint szépirodalom, hol írókról szóló életrajz jelentésben használják.) E felfogás szerint nincs éles határvonal a regény és az életrajz műfaja között, csupán a forrásokban és azok felhasználásában különböznek. „A művészet az elmesélés mikéntjében mutatkozik meg.” – idézi Leon Edel *Literary Biography* című könyvét Arany Zsuzsanna egy nemrégiben megjelent tanulmányában.²⁸ Többségükben hasonlóan átmeneti műfajként fogják föl az *irodalmi életrajzot* (már a cím is erről tanúskodik) *The Art of Literary Biography* kötet szerzői is.²⁹ Catherine Peters a „Művészet-e az életrajz?” kérdésre Virginia Woolf válaszát idézi, aki

²⁵ LEVI, *Az életrajz...*, i. m., 87.

²⁶ CARLO GINZBURG, *A sajt és a kukacok: Egy XVI. századi molnár világgépe*, ford. GALAMB György János, Bp., Európa, 1991, 7-44.

²⁷ *Uo.*, 20-21.

²⁸ ARANY Zsuzsanna, *Az életrajz mint tükör: Közelítések egy műfajhoz*, Irodalomismeret, 2012/3, 41.

²⁹ *The Art of Literary Biography*, kiad. JOHN BATCHELOR, Oxford, Clarendon Press, 1995.

óva int a két műfaj túlzott közelítésétől.³⁰ Az író *The Art of Biography* című esszéjében élesen megvonja a regény és az életrajz műfaja közötti határvonalat: „The artist’s imagination at its most intense fires out what is perishable in fact; he builds with what is durable; but the biographer must accept the perishable, build with it, imbed it in the very fabric of his work. Much will perish; little will live. And thus we come to the conclusion, that he is a craftsman, not an artist; and his work is not a work of art, but something betwixt and between.”³¹ A narratológiai feladat hasonlósága alapján vont párhuzam ennek ellenére gyakran megjelenik a biográfiával kapcsolatos gondolatmenetekben.³² Magam nehezen tudok azonosulni ezzel az átmeneti műfajjal, amely írójának még azt az engedményt is megadja, hogy (a regénnyel együtt fejlődve, Proust nyomán) saját asszociációi mentén, szabadon mozogjon az életrajzi időben.³³ Nem elméletiek az aggályaim, pusztán ízlésbeliek: az író és az életrajzíró tevékenysége közti különbség elhomályosítása a kritika oldaláról már-már Arthur C. Danto híres esszéjének (*Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?*³⁴) megíratlan utolsó bekezdésébe kívánkozik.

Ha feltétlenül az életrajzíró feladatát megvilágító párhuzamot keresünk, akkor szívem szerint nem a regényíróhoz, sokkal inkább a modern detektívtörténetek nyomozójához hasonlítanám; még hozzá olyanhoz, akinek a meglévő nyomokból úgy kell rekonstruálnia a történetet, hogy annak összerakott volta nyilvánvaló legyen, de mégsem az összerakás váljék érdekessé (mint a detektívtörténetekben), hanem maga az összerakott történet.³⁵ Ehhez az értelmezői szerepfelfogáshoz pedig a *kritikai életrajz* műfaja áll legközelebb. A kritikai életrajz, amely nemcsak azért kritikai, mert a forrásait elemzően szembesíti egymással (forráskritikával él), hanem azért, mert irodalomkritikus írja, aki az életrajz egy lehetséges narratívájának megalkotása mellett megpróbál eljutni a szerző műveinek „a szöveg igényével összhangban álló megértésig”,³⁶ és kísérletet tesz elemző értékelésükre. A kritikai életrajz, vagyis a critical biography műfaja az angolszász tudományos életben a strukturalista és posztstrukturalista elméleti iskolák uralta évtizedekben is „zavartalanul működött”. Az utóbbi

³⁰ Catherine PETERS, *Secondary Lives: Biography in Context = The Art of Literary Biography...*, i. m., 43.

³¹ Virginia WOOLF, *The Art of Biography = Uő., The Death of the Moth and Other Essays*, 1942 = <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter23.html> [2014. 9. 16.].

³² MÁRTON László, *Két bírálat egy könyvről: Félbetört élet teljes rajza*, Holmi, 2009/8, 1116-1117.; SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2013, 8-9.

³³ Vö.: ARANY, *Az életrajz...*, i. m., 41

³⁴ Arthur C. DANTO, *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? = Uő., Ua.*, ford. BABARCZY Eszter, Bp., Atlantisz, 1997, 15-36.

³⁵ Vö.: BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., Akadémiai, 2000.; TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, Literatura, 2005/1, 50-78.; MIKLÓS Tamás, *A nyomkeresés vége. A detektív eltűnik: Ötletvázlat*, Holmi, 2013/1., 54-66.

³⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus (A lírai művek befogadásának kérdéséhez)*, Literatura, 1997/3, 264.

évtizedben a magyar irodalomtudományban is megnőtt a műfaj iránti érdeklődés, olyan rangos monográfiák megjelenése nyomán,³⁷ amelyekben a rekonstruált életrajzi narratíva mindig funkcionálisan, a tudományos cél szempontjából: végső soron a műalkotások jobb megértése végett kerül elő.³⁸ Ez természetesen nem valamely múltbeli horizont tökéletes visszanyerésének historicista illúzióját jelenti, hanem *horizont-összeolvadást*, „mely az interpretációnak nem engedi meg, hogy egy mű eredeti értelméről beszéljen úgy, mintha a mű megértésében mindig már eleve nem volna benne az interpretáló saját értelme.”³⁹ Ezt a felfogást követve az alábbi dolgozat sem pusztán a történet megértését, de a *megértés történetét* kívánja adni – történetiségének, előítéleteinek megértés-feltételként való tudatosításával. Justh több mint egy évszázada keletkezett alkotásaival való termékeny párbeszéd feltétele tehát a hatástörténeti tudat működtetése az elemzésben: a szövegek hatás- és a címzettek (olvasók) recepciótörténetének föltárása.⁴⁰ Annál is inkább szükséges ennek hangsúlyozása, mert az életrajz műfaját tagadhatatlanul egy élet tökéletes *visszahozatalának* reflektálatlan vágya tartja életben: „Más életének kifürkészésére kíváncsi fajta ez, saját életének megjavítására rest!”⁴¹

Az életrajz-műfaj irodalomtudományi használatainak rövid áttekintésével igyekeztem számba venni azokat az értelemtöbbletet adó lehetőségeket, amelyek Justh esetében is hozzásegíthetnek életút és életmű bonyolult viszonyrendszerének értelmezéséhez. Justh Zsigmond első pályaszakasa (1885-89) során európai rangú gondolati utat járt be, „vegytisztá formájában” egyedülálló módon a magyar századvégen. Ezt a gondolati utat az első világháború után megjelent esszéjében Thomas Mann fogalmazta meg a legpontosabban: „Szellemileg az íróknak ahhoz az Európa-szerte elterjedt nemzetségéhez tartozom, amely a décadence felől érkezvén, a décadence krónikásának és elemzőjének rendeltetett, ugyanakkor lelke mélyén azt az emancipatorikus szándékot – vagy mondjuk inkább pesszimistán: azt a pillanatnyi nekibuzdulást – hordozza, hogy lemondjon róla és a dekadencia, a nihilizmus leküzdésével legalábbis *kísérletezzon*.”⁴² Justh életművének valódi jelentőségét nem a befejezett remekművekben érdemes keresni, hanem abban, ami azok alatt és fölött van:

³⁷ Mindenek előtt: FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, Bp, Osiris, 2005.; KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008.

³⁸ Vö.: Márton László, *Két bírálat egy könyvről: Félbetört élet teljes rajza*, Holmi, 2009/8, 1116-1123.

³⁹ Hans-Georg GADAMER, *Utószó = Uő., Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 387.

⁴⁰ Vö.: Hans-Robert JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., Osiris, 1999, 312.

⁴¹ SZENT ÁGOSTON *vallomásai*, ford. BALOGH József, Bp., Akadémiai – Windsor, 1995, II, 227.

⁴² Thomas MANN, „*A jog és az igazság ellen*” = Uő., *Egy apolitikus ember elmélkedései*, ford. GYÖRFFY Miklós, Bp., Helikon, 2000, 179.

prózájának a modernség felé mutató (sokak által elemzett) részértékeiben, valamint egy koherens eszmei és poétikai *kísérletezésnek* az egyes művek fölött és között kirajzolódó ívében. Ezt a gondolati ívet, az első pályaszakasz „szellemi életrajzát” igyekszem a lehető leghűbben visszaadni alábbi értekezésemben. (Rüdiger Safranski Nietzschéről szóló könyvének a „Biographie seines Denkens” alcímet adta.⁴³ A több nyelvre lefordított monográfia kritikai fogadtatásában kiemelik az új megközelítésmód termékeny voltát az egyes művek és a saját identitás-alkotás összefüggéseinek feltárásában,⁴⁴ ami jelen dolgozatnak is eminens kérdésiránya lesz.)

Az egyes fejezetek fölépítésében Ferencz Győző Radnóti-monográfiájának példáját tartottam szem előtt. „Ez a könyv kritikai életrajz. – írja előszavában a szerző – A következő rétegekből épül fel: (1) bemutatja Radnóti életrajzát, (2) alkotói pályájának alakulását, (3) költészetének és egyéb irodalmi munkásságának fogadtatását és (4) utóéletét, (5) kísérletet tesz arra, hogy költészetét elhelyezze a korszak irodalmában és a líratörténetben, továbbá (6) kísérletet tesz elemző értékelésére.”⁴⁵ A justhi életmű fogadtatástörténetének sajátosságából: szélsőségek között mozgó megítéléséből fakad, hogy írói pályája első szakaszának fölvázolásakor Ferencz felsorolásának 6. pontjára helyeztem a hangsúlyt. A recepciótörténet egyes helyeinek szükséges filológiai korrekcióján túl dolgozatomban az író életművének és pályájának újraértékelésére teszek kísérletet. Justh részben feltáratlan életműve és életrajza teljeskörű alapkutatást tett szükségessé. Ennek egyik látható eredménye a hosszú kéziratári munka nyomán, Kiczenko Judit vezetésével létrejött szövegkiadás, amely a szerzői kötetek szövegkritikailag ellenőrzött, tárgyi és filológiai jegyzetekkel ellátott anyagát tartalmazza.⁴⁶

Fogadtatástörténeti áttekintés

Justh Zsigmond (1863-1894) rövid pályafutása alatt a magyar századvég sokrétű de talán legvitatottabb életművét hagyta az utókorra. Munkáinak szélsőségek között mozgó megítélése az esszéíró nemzedék (főként Németh László és Halász Gábor) általi

⁴³ Rüdiger SAFRANSKI, *Friedrich Nietzsche: Biographie seines Denkens*, München, München, Carl Hanser Verlag, 2000. Magyarul: Rüdiger SAFRANSKI, *Friedrich Nietzsche: Szellemi életrajz*, ford. GYÖRFFY Miklós, Bp., Európa, 2002.

⁴⁴ Steven V. HICKS és Alan ROSENBERG, *Nietzsche: A Philosophical Biography by Rüdinger Safranski*; ford. Shelly FRISCH, *Journal of Nietzsche Studies*, No. 31 (Spring, 2006), 63.

⁴⁵ FERENCZ, *Radnóti Miklós...*, i. m., 11.

⁴⁶ JUSTH Zsigmond, *Válogatott művei – Szerzői kötetek*, szerk. KICZENKO Judit, s.a.r. KICZENKO Judit és KARDEVÁN LAPIS Gergely, Bp., Ráció, 2013.

újralfedezése után végigkísérte a teljes fogadtatástörténetet. Diószegi András, Bori Imre és Bodnár György ugyan sokat tettek mai Justh-képünk árnyalásáért,⁴⁷ azonban a vita és a Bodnár emlegette „kettős könyvelés” lezáratlanságából az is nyilvánvalóvá vált, hogy az életmű megnyugtató irodalom- és művelődéstörténeti értékelése elképzelhetetlen a teljeskörű alap kutatás elvégzése nélkül. Első regénye (*Ádám*, 1885), mely Móricz *Az Isten háta mögött*-je egyik előfutárának tekinthető, és melynek Reviczky Gyula volt első kritikusa, már az életmű margójára került. Második regénye, a *Művész szerelem* az elmúlt évtizedben mint az első magyar művészregény került az újabb kutatások látóterébe,⁴⁸ az *Álmok álmodójá*éhoz fogható újralfedezése azonban még várat magára. A megjelenésekor Ambrus Zoltán gondozta kézirat, amely az OSzK Kézirattár máig feldolgozatlan Ambrus-hagyatékából került elő, megcáfolta a szakirodalom idegenkezűségről szóló feltételezéseit.⁴⁹ Négy novelláskötete közül az egyik (*Le Livre de la Pousta*, 1892), franciául is megjelenő, Párizsban irodalmi eseményszámba ment (többek közt Taine, Bourget, Sully Prudhomme méltatták). Folyóiratokban és tárcában megjelent elbeszélései máig feldolgozatlanok, a novellaciklusok szerkezeti vizsgálata elméleti szinten is hozzájárulhat a műfaj körül újabban felélénkült poétikai diskurzushoz. Pályáját lezáró, tizenegy kötetesre tervezett, balzaci ambíciójú regényciklusából mindössze három készült el. Az ennek háttéréül szolgáló népies-konzervatív reformgondolatot Pór Péter elemezte 1971-es könyvében,⁵⁰ feltáratlan azonban Justh „népiességének” szélesebb esztétörténeti háttere, esetleges preraffaelita illetve szecessziós vonásai, és megválaszolatlan Németh László felvetése is, aki *A pénz legendájában* – a regényciklus első tagjában – a modern lélektani regény első magyar képviselőjét látta.

A doktori értekezés az írói pálya első szakaszát az európai századvég tágabb kontextusában igyekszik értelmezni, ami Justh művelődéstörténeti szerepének újraértékelését is szükségessé tette. Mindez elképzelhetetlen volt rendkívül kiterjedt és a korszak képéhez jelentős adalékot nyújtó levelezésének teljeskörű tanulmányozása nélkül. Baráti kapcsolatai, ismeretségei Sarah Bernhardt-tól Jászai Mariig, Émile Zolától Bródy Sándorig terjedtek. Levelezésben állt Lionel Dunsterville-vel, az első világháború későbbi híres brit tábornokával, de orosházi parasztjaival is; egyaránt otthonosan mozgott a párizsi és a budapesti

⁴⁷ DIÓSZEGI András, *Justh Zsigmond (1863-1894)*, ItK, 1960, 652-673; BORI Imre, *Justh Zsigmond = B. I., Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, [1979], 122-266; BODNÁR György, *Tételek közt szorongó tárgyiaság és impresszionizmus: Justh Zsigmond*, Új Auróra, 1987/3, 68-77.

⁴⁸ HARKAI VASS Éva, *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Forum, 2001; GERGYE László, *Az arckép mágija: A magyar művészregény a XIX. és a XX. század fordulóján*, Universitas, Bp., 2004.

⁴⁹ F. AMBRUS Gizella – FALLENBÜCHL Zoltán, *Egyedül maradsz...: Ambrus Zoltán élete és munkássága*, Csokonai, Debrecen, 2000, 44.

⁵⁰ PÓR Péter, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége*, Bp., Akadémiai, 1971.

művészvilágban. Művelődésszervező tevékenysége (Debating Society, Műbarátok Köre, szenttornyai parasztszínháza) egyszerre voltak roppant korszerű és bizonyos tekintetben túlhaladott elképzelések, ezért nemcsak hatásukban, hanem századvégi jelenségként, mentalitástörténeti nézőpontból is meg kell vizsgálni korabeli fogadtatásukat. A Justh személyében összefutó baráti és rokoni kapcsolatok hálózatával, és az ezek mozgósításával kifejtett művelődésszervező tevékenységével kapcsolatban Gálos Magda, és a közelmúltban Dede Franciska végzett fontos kutatásokat.⁵¹

Lélektaniséget és népiességet egyénien ötvöző elbeszélései nem elhanyagolható állomásai a műfaj századvégi alakulástörténetének (Dobos István foglalkozott velük átfogó korszakmonográfiájában.⁵²). A korszak prózapoétikai változásainak az elmúlt évtizedekben egyre nagyobb figyelmet szentelő kultúratudományi diskurzus a művészi reprezentáció korabeli átalakulásának a modernség önértelmezése szempontjából is különös jelentőséget tulajdonít. Justh már ars poétikus művészregényében eljut az esztéta modernség alapvető ismeretelméleti fordulataig, melyben esztétikája is gyökerezik: nincs kitüntetett valóság, egyenrangú és egytől egyig *megalkotott* valóságok sokaságában élünk.⁵³ Habár Justh prózája kikezdi az imitáció-elvű művészetfelfogást, valójában – miként Bodnár fogalmaz – „[a]z öröklött valóságfelfogás és az ismeretlen új között tétovázott, s vagy a konvenciók ketrecébe gyömöszölte új törvényű sejtéseit, vagy megelégedett a konvencionális valószerűség megsértésével.”⁵⁴ A kora modern próza alakulástörténetében elfoglalt határhelyzete is magyarázza azt az erőteljes esztétikai reflexiót, amely Justh alkotásmódját mindvégig jellemezte, s amely olykor elbeszélései narrációjába is átszűrődött. A valóságsszimuláló elbeszélésmód ellenében ható élénk metanarratív reflexión túl Justh prózájának számos egyéb jellegzetessége hordoz válaszlehetőségeket a modernség utáni olvasó horizontján megfogalmazódó kérdésekre. Lélektani érdeklődése ösztönzi a tudatfolyam-elbeszélés technikájával való kísérletezésre, a zene és a képzőművészet erős ihlete impresszionista városi és alföldi tájleírásainak intermediális karakterét erősíti, paraszti környezetben játszódó írásait egy újraértelmezett, szecessziós jellegű népiesség, helyenként Mikszáth Palócföldjénél is

⁵¹ GÁLOS Magda, *Sigismund Justh et Paris*, Bp., 1933.; DEDE Franciska, *Justh Zsigmond, az irodalmi dendi: Egy XIX. századi irodalmár társasági kapcsolatai és irodalomszervező, művészetpártoló tevékenysége*, Bp., 2005. (kézirat, ELTE Egyetemi Könyvtár) (A világhálón: <http://doktori.btk.elte.hu/hist/dede/dissert.pdf>)

⁵² DOBOS István, *Alaktan és értelméztörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth, Debrecen, 1995.

⁵³ Vö.: VIKTOR ŽMEGAČ, *Történeti regénypoétika*, ford. RAJSLI Emese = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 111-112.

⁵⁴ BODNÁR György, *A művészregény mint az intertextualitás korai formája*, *Literatura*, 1991/3, 231.

erősebben átpoetizált „regionalizmus” jellemzi⁵⁵ – miközben nem feledkeznek el a szociográfiai valóság reprezentációjáról sem. Legjobb darabjaiban valamely mélyről jövő erotikum járja át szereplőinek világát, amely vagy a groteszk, vagy mitikus szféra irányába lendíti az elbeszélést (*A halottszerző; Delelő*). Élete utolsó éveiben a magyar századvég legnagyobb irodalmi, de inkább „irodalomfölötti” vállalkozásában (*A kiválás genezise* három kötettel torzóban maradt regényciklusában) hozzátűzte, hogy megkeresse „a jövő Magyarországnak az anyaföldben gyökerező filozófiai világnézetét.”⁵⁶

„Mint egy csonka Eiffel-torony – írta róla 1960-ban Diószegi András – a századvég minden pontjáról látható az ő alakja.”⁵⁷ A találó hasonlat, a csonkaság magában foglalja a tervek és megvalósulás közötti azon különbséget, mely Justh Zsigmond írói életművének is szembeötlő, és a kritikát újra meg újra zavarba ejtő vonása. A csonkaságában is a századvég minden pontjáról látható életmű a későbbi koroknak csak egy-egy aspektusát mutatja, más és más alakot ölt.

A szorosán vett irodalomesztétikai szempontok mellett – amint látni fogjuk – már Justh műveinek kortársi kritikáiban megjelennek azok az elvárások, amelyek később részben módosulva, de máig nem eléggé tudatosítva, hozzájárultak egy esetleges irodalomtörténeti legenda kialakulásához. Bár novellái és regényei irodalmi értékének megítélése már írói működésének nem egész egy évtizedében is szélsőséges álláspontokat eredményezett, az esszéíró nemzedék a korszak iránti élénk kultúrtörténeti érdeklődése, Justh *Napló*jára való lelkes rácsodálkozása, majd Rónay György szövegimmanens értékelésének hiányérzetei és Németh G. Béla legenda-oszlató célzata tovább polarizálta az értékítéleteket. Olyannyira, hogy dacára a formális kánonban elfoglalt biztosnak tűnő helyének (Fejezet a *A magyar irodalom történetében* (1965), oldalas szócikk az *ÚMIL*-ban), mára Justh megnyugtató értékelésének lehetséges szempontjai körül sincs kellő egyetértés.

A nekrológok utolsó regénye, a *Fuimus* bűvöletében születtek, amelyet a halála körüli napokban kezdett közölni folytatásokban a Pesti Napló. „Fuimus”, vagy egyes szám harmadik személyben csak egyszerűen „fuit” – így zárul a gyász hírek, búcsúzó számvetések zöme. „Pedig fiatal volt még.”⁵⁸ – sóhajtlal föl mély átérzéssel a tizenhat éves Krúdy Gyula, a még ismeretlen debreceni tárcaíró. E sóhajban osztoztak a többi megemlékezők is, de sem a kedves

⁵⁵ Vö.: T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kétkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoetikájában*, Bp., L’ Harmattan, 2007, 13-21.

⁵⁶ JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája*, Singer és Wolfner, Bp., 1893, 5. (*A kiválás genezise: Tanulmányok*)

⁵⁷ DIÓSZEGI András, *Justh Zsigmond (1863-1894)*, ItK, 1960, 652-673.

⁵⁸ [KRÚDY Gyula], *Debreceni Ellenőr*, 1894. okt. 11.

személyiség, a műpártoló és reformer társasági ember munkáját, sem pedig az írói életművet nem érezték formátlan torzónak. „Ez a név maradt meg Justh Zsigmond után, írói neve, melyet munkái tartanak fenn.” – szögezte le Erdélyi Pál, és írói érdeméről sem születhet más ítélet, „csak egy: hogy ő a magyar elbeszélést megfiatalította, annak élénkségét, finomságait, s az élethez való kapcsolódását elősegítette. E munkában nem volt az egyedüli, de nem is volt a legkisebb érdemű”⁵⁹ Vélhetően a három *A kiválás geneziséhez* tartozó regénynek a Mikszáth Kálmán szerkesztette *Magyar regényírók képes kiadásában* való újbóli megjelenése (1905) és Mikszáth ehhez írt bevezetője játszhattak közre abban, hogy a belső kánon – egészen a *Napló* kiadásáig – e regényeket jelentette. „Egy bevégzett nagy pálya mindenkor fenséges látvány és kibékítő. Ellenben egy szép kezdet izgat és keserű hangulatot teremt”⁶⁰ – írja előszavában Mikszáth, és Justh esetében még csak sejteni, hogy hová fejlődhetett volna. Pedig voltak oroszlánkörmei! – kiált fel aztán, csakhogy a „regények építéséhez” ezen felül „sok idő” és „hosszú élettapasztalat” is kellett volna, amely azonban nem adatott meg neki: ahogyan tizenegy kötetre tervezett regényciklusa, úgy egész életműve is csak egy „értékes kezdet” maradt.⁶¹ Itt érhető tetten a „sokat ígérő kezdetről” szóló, és az egész fogadtatástörténeten végighúzódnó olvasatok genezise, melyek hatására Németh G. Béla a század utolsó harmadában már úgy érezhette, egy legendával áll szemben. Nem becsülhetjük alá Mikszáth olvasatának és az általa fölállított belső kánonnak a jelentőségét, ha tudatosítjuk, hogy a kis példányszámban megjelent első kiadásokon kívül Justh szépirodalmi munkásságáról csak e bevezetővel ellátott három regény alapján alkothatott képet az utókor. Pedig Mikszáth mint novellistát is értékelte őt, az *Egyetemes Regénytár* szintén általa szerkesztett *Almanachjában* már 1890-ben, majd 1892-től négy éven át megjelentette elbeszéléseit – még hozzá néhányat a legjobbak közül! A regénykiadás bevezetője szerint is *A puszta könyve*, a *Gányó Julcsa* és a *Delelő* lapjain jelenik meg az az „eredeti íz”, amelyből „Justh írói egyénisége fog kinőni, ha a jó Isten megengedi.”⁶²

Ha létezik, vagy létezett Justh-legenda, annak bizonyosan a közeli barátné, Feszty Árpádné Jókai Róza adta legjobb foglalatát, és – a szóbeli hagyomány erejével – talán ösztönzését is bizonyos körökben. 1923-ban kiadott visszaemlékezéseiben elsősorban a társasági embert, a népboldogító földesurat és főként a nagy ambíciókkal induló, de korán elhunyt arisztokraták egyikét gyászolja benne. Ilyen szavakkal: „A dekadens magyar

⁵⁹ [ERDÉLYI PÁL] E. P., *J. Zs.*, Hazánk, 1894. okt. 10.

⁶⁰ JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája, Gányó Julcsa*, szerk. bev. Mikszáth Kálmán, Franklin-Társulat, Bp., 1905, V.

⁶¹ *Uo.*, VI.

⁶² *Uo.*, VII.

történelmi vér ég felé törő lángcsóvája [...] Mire felért, hogy ott elégjen, önmagát széjjelszórva, lehullott róla minden, ami embert a földhöz köt.”⁶³ Justhnak – emlékezik Fesztyné – adottsága volt, hogy Párizstól Indián át a szenttornyai parasztokig „[e]gészen különös módon tudta barátait összetartani. [...] Tíz életet éltünk egymáson keresztül.”⁶⁴ A szóbeliségben élő kultusz másik oldala, hogy Szabó Ferenc még az ötvenes évek végén is élő szóbeli Justh-émlékeket talált Orosháza környékén, ahogyan a kedvenc színésze, Czombos Mihály által a temetésére átköltött népdal is közszájon forgott.⁶⁵ – Ez utóbbi szóbeliség persze nem befolyásolhatta a róla kialakuló irodalomtörténeti képet, Budapest művész és hírlapi világának „városi legendái” azonban – elég ha csak Ady cikkének „Szegény néhai Justh Zsigának”⁶⁶ felütésére utalok – még sokáig élhettek a köztudatban.

A közvetlen örökösre, a *Nyugatra* maradt tehát a feladat, hogy Justhot, mint a magyar elbeszélés egyik modernizálóját megőrizze és életben tartsa emlékezetében, az első nemzedék azonban alig emlékszik rá. Ady Endre rövidke cikke sem róla, hanem egyik regényének arisztokrata világáról szól, de azért hozzát teszi: „Ez a regényke a maga idejében finom, sőt értékes volt”⁶⁷ – sovány vigasz a folyamatosságot kereső kései utókornak. Mégsem hozzá volt hűtlen a *Nyugat*, hanem, mint Bodnár György írja, „önmagához hűséges: elődje társadalmi és filozófiai programján már túl volt, doktriner tanoknak alávetett impresszionizmusa pedig nem elégíthette ki autonóm irodalmiságigényét.”⁶⁸

Justh Zsigmond – számos kortársától eltérően – mégsem tartozik a teljesen elfeledett írók közé. A század első tíz évétől eltekintve nem múlik el évtized, hogy négy-öt embernek ne volna róla mondanivalója. A 20. század változó kánonjai műveinek más-más csoportjait helyezték előtérbe. 1918-ban Szinnyei Ferenc közölt róla áttekintő jellegű, pozitivistá szellemű tanulmányt a Budapesti Szemlében,⁶⁹ melyben műveit a bennük ábrázolt miliók szerint (művész, arisztokrata, paraszt) három csoportra osztotta. Egy év múltán Császár Elemér vette fel füzetnyi kis irodalomtörténetébe, Abonyi Lajos, Baksay Sándor, az angol realistáktól tanuló Tolnai és Beöthy mellé, mint fiatalon elhunyt író, aki „Párizsból magával hozta a francia analitikus regény és a nagyszabású, több műre terjedő regény-ciklusok

⁶³ FESZTY Árpádné, *Akik siettek elmenni* = Uő., *Akik elmentek...*, Athenaeum, Bp., [1923], 65.

⁶⁴ Uo., 70.

⁶⁵ SZABÓ Ferenc, *Justh Zsigmond Szenttornyai napjai a nép emlékezetében* = *Justh Zsigmond parasztszínháza*, s.a.r. BECK Zoltán, Békéscsaba, 1973, 89-106.

⁶⁶ ADY Endre, *Justh Zsigmond regénye*, Világ, 1911. dec. 3.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ BODNÁR György, *Tételek közt szorongó tárgyiasság és impresszionizmus: Justh Zsigmond*, Új Auróra, 1987/3, 72.

⁶⁹ SZINNYEI Ferenc, *J. Zs.*, BpSzl, 1918, 173. k., 372-407.

szerepét.”⁷⁰ Mint a „[n]yugat hatásának legérdekesebb feltüntetője”⁷¹ jelent meg Justh Zsigmond egy évtizeddel később Várkonyi Nándor híres korszak-monográfiájában, a realizmus kezdeténél: a „polgári realizmus” fejezetében – Toldy István és Csiky Gergely társaságában. Toldyt és Justhot az is összeköti Várkonyi szerint, hogy náluk a „realisztikus irodalmi törekvés [...] a társadalmi problémák megelevenítésének területére csapott át.”⁷² Justh realizmusában persze nem a témája polgári, hanem ahogyan a nyugati műveltség és problémalátás talált rá általa a magyar témára, és kapcsolódott be egyúttal a nemzeti irodalom vérkeringésébe.⁷³ E szellemi kétlakiságból kiindulva írja: „Talán magyar Turgenyev lehetett volna...”⁷⁴ bár rövid élete alatt végbevitt műve nem árult el ekkora tehetséget. Igazi jelentőségét alakjának szimbólum voltában, mint a „Nyugat elődében” látja: „Előrevetett árnyéka ő egy oly eszmének, mely később szokatlan hevességgel ösztönözte harcra híveit és ellenzőit”⁷⁵ – a nyugati műveltség és a magyar kultúra közti élénkebb párbeszéd gondolatának.

Talán szöveg szintű utalásként is Várkonyi „Justh-árnyéka” változott kérdőjel alakúvá Németh László olvasatában *A Nyugat elődeiben* (1932). „Az irodalomtörténetnek [írja a korán félbeszakadt írói pályában rejülő ígéretekre is utalva] egy lapot üresen kell hagynia a neve alatt, kérdőjellel a lap közepén s e kérdőjel árnyékával minden következő lapon.”⁷⁶ Bár az irodalomtörténetek több lapot is teleírtak Justh értékelésével, Németh mégis perújrafelvételt jelent be az újnapiesség oldaláról. Megvalósulásukban mégsem a paraszti témájú műveit értékeli legtöbbször, hanem a felső osztályokról szólókat, akikről „senki sem írt olyan magától értetődő természetességgel, mint ő.”⁷⁷ Kezdeményeikben azonban sokat ígérnek a nép körében játszódó elbeszélések is, korábbi színtelensége itt „Móricz bronzszíneivel” telítődik. Az újnapiesség szociografikus hiteléhez mérten persze, mint Németh szerint majd minden magyar íróét, a parasztsággal találkozva az ő szemét is „mitologikus ködök homályosítják el”,⁷⁸ amit egy érdekes fordított párhuzammal magyaráz: „Miként később Ady, ő is Párizs és a pusztá közé helyezi magát, de nála a pusztá az, ami Adynak Párizs.”⁷⁹ Ennél is fontosabb a Németh által vont másik értelmező párhuzam: a *Háború és békére* készülő Tolsztojnak

⁷⁰ CSÁSZÁR Elemér, *A magyar irodalom fejlődése*, Lampel, Bp., 1919, 63.

⁷¹ VÁRKONYI Nándor, *A modern magyar irodalom*, Danubia, Pécs, 1929, 15.

⁷² *Uo.*, 37.

⁷³ *Uo.*, 45.

⁷⁴ *Uo.*, 46.

⁷⁵ *Uo.*, 45.

⁷⁶ NÉMETH László, *A Nyugat elődei* = *Uő.*, *Az én katedrám: Tanulmányok*, Magvető és Szépirodalmi, Bp., 1983, 664.

⁷⁷ *Uo.*, 663.

⁷⁸ *Uo.*

⁷⁹ *Uo.*

„voltak ilyen gazdag élettartalékai, annak dilettantizmusa volt ilyen irodalmon fölötti.”⁸⁰ Justh regényeinek tételeességében is inkább az esszéíró fölényét látja, aki „műfaji előítéletek nélkül megy neki a tárgyának”,⁸¹ nem pedig a zavaró tudományosságot. Mindezek sokat ígérő lehetőségek maradnak csupán, és az egy *A pénz legendája* kivételével, melyet a legjobb magyar lélektani regények közé sorol, csupán arról árulkodnak, hogy „[e]lső írói lépéseit tette, amikor meghalt.”⁸² Ahogyan ígérte, Németh is üresen hagyta tehát a lapot Justh neve alatt (széljegyzetei azonban sok teleírt lapnál hasznosabbak).

Pintér Jenő monumentális irodalomtörténetében nem kapott külön címet, Bródyval, Gozsduval együtt csak a kiegyezést követő évtizedek novella és regényirodalmának „számos más tehetség is dolgozott” kezdetű fejezetében jutott Justhnak egy bekezdés. Ebben azonban Pintér – ilyen jellegű munkában elsőként – fontosnak tartotta megjegyezni, hogy „[s]tílusa óvatosan kezdődő átmenet az impresszionizmus nyelvéhez.”⁸³

Látható az eddigiekből, hogy Halász Gábor nem egy teljesen elfeledett íróat fedez föl újra a *Magyar századvégről* írt 1937-ben a *Nyugatban* megjelent korszakesszéjében, amikor fin de siècle és Justh neve közé kettőspontot tesz.⁸⁴ Az általa kiadott *Naplójában* pedig futó benyomásokból összeszőtt impresszionisztikus műalkotást látott, melyben Justh „regényírói célt tűzött maga elé.”⁸⁵ Halász kultúrtörténeti kérdésfeltevésével sok szálon teremt kapcsolatot Justh műve és az európai századvég kulcseszméi között, melyek a fogékony ifjában termékeny talajra hulltak. Analitikus módszerében a spontaneitást értékeli, „sznobizmusában” szerinte „élvezet és kötelesség” párosul, tudományosságából az írás „beteges felelősségérzetét” hallja ki. A magyar parasztról költött filozófiájában is, mely egyszerre áll darwinista és morális-metafizikai alapokon, a spontaneitás és a tanult forma kettőssége uralkodik („Forma dat esse rei”), de itt sem hasonlik meg önmagával: „a magyar parasztban szívének eleve kedves világnézet öltött testet.”⁸⁶ Népábrázolását áttörésnek tartja; az addig csak az anekdotikus, vagy a paraszttípusokat érzékelő elbeszélőink után ő végre megpillantja a lényegét.⁸⁷ Abban a megkülönböztetett figyelemben, ahogy „a darabos külsőségek mögött megéri a bonyolultat,” Halász az arisztokrata világot már sikerrel ábrázoló író erényeit látja: „A parasztról csak az tud jól írni, aki ismeri a társadalom minden

⁸⁰ *Uo.*, 662.

⁸¹ *Uo.*

⁸² *Uo.*, 664.

⁸³ PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténete: Tudományos rendszerezés*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 1934, 726.

⁸⁴ HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég*, *Nyugat*, 1937/II, 303-324.

⁸⁵ HALÁSZ Gábor, *Justh itthon = JUSTH Zsigmond, Naplója*, sar. Halász Gábor, Athenaeum, Bp., 1941, 17.

⁸⁶ HALÁSZ, *Magyar századvég...*, i. m., 324.

⁸⁷ *Uo.*, 312.

rétegét.”⁸⁸ – E megállapítása talán nemcsak Justh korának szólt. Némethtel szemben ő a franciáknál talál párhuzamot, amikor a regényíró Justhról beszél: „Akárcsak Proust, személyes ismerőseiből épít fel egy jellegzetes és feledhetetlen társadalmat.”⁸⁹ A *Fuimusban* – a magyar irodalomban elsőként – ő talál rá a családra, mint amelyre, akár az egyénre, szintén érvényesek a sors törvényei. A fontos észrevételek mellett tehát Halász is szimbólumot teremt Justh alakjában („Már megjelenése tiszta századvégi eszmény.”⁹⁰), csak hogy nála ebben elfér vékonyka, de a *Napló* szépírói korpuszba emelésével mégis felerősített írói életmű értékelése, melyben csonkaságról szó sincs: a rövid pálya sietsége lényegi összetevője az általa fölvezetett kultúrtörténeti arcképnek.

Rónay György már nem tudja ilyen egységben látni a szerteágazó részeredményeket. Várkonyi mellett ő vezeti be azt a kettős mércét, mely a stílustörténeti, eszmetörténeti részértékeket beilleszthetőnek tartja egy korszakról szóló, átfogó tanulmányba (*Petőfi és Ady között*, 1958.). Ahol azonban teljes művek értékelése a feladat, ott csakis az immanens esztétikai érték megvalósulása mérlegelhető (*A regény és az élet*, 1947). Míg az előbbi vonatkozásban, mint a századvég megannyi motívumának gazdag tárháza, fölértékelődik Justh műve, addig a különálló műegészeket vizsgálva már átesik a rostán, a *Fuimusból* éppen az a kölcsönhatás hiányzik, „amit Kemény a regény lényegének ismert föl idő és jellem viszonyában. [...] bármily hiteles képe is egy bukó társadalmi osztálynak, inkább csak album, s nem valódi epika.”⁹¹

Az újabb irodalomtörténetírás Diószegi András⁹² és Bori Imre⁹³ Justh-tanulmányait tartja a legmértvadászobbnak, jelen dolgozat is gyakran hivatkozik kettejük rendszerező értékelésére. Míg Diószegi tárgyilagosabb, kritikusabb szemmel bontja száalaira és értékeli Justh művének a saját kora, az 1960-as évek számára is előremutatónak vagy épp retrográdnak tűnő törekvéseit, addig Bori részletes műelemzések során át mutatja ki Justh írásainak modern kezdeményezéseit, mely által az irodalom alakulástörténetének szempontját érvényesíti. Különösen értékeli impresszionizmusát, elsőként becsüli nagyra a *Művész-szerelem* című regényének eszmetörténeti értékeit művészet és élet konfliktusainak bemutatásában. Mindketten Rónay Györgyöt követik azonban a kettős mérce alkalmazásában; részértékei fölött elismeréssel időznek, egészükben azonban „az élet és elmélet együttes

⁸⁸ *Uo.*

⁸⁹ *Uo.*, 310.

⁹⁰ *Uo.*, 304.

⁹¹ RÓNAY György, *A regény és az élet: Bevezetés a 19-20. századi regényirodalomba*, Bp., Káldor, 1947, 163.

⁹² DIÓSZEGI András, *Justh Zsigmond (1863-1894)*, ItK, 1960, 652-673.

⁹³ BORI Imre, *Justh Zsigmond = B. I., Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, [1979], 122-266.

ábrázolásának”⁹⁴ feladatával megbirkózni nem tudó művészi kudarcot (Bori), illetve egy kor „pusztulását följegyző krónikákat,” „művészi dokumentumokat”⁹⁵ (Diószegi) látnak bennük csupán. Pór Pétert eleve nem az egyes művek önálló értékelésének célja vezérelte irodalom- és eszmetörténeti korszak-monográfiájában. A Justh és Czóbel Minka pályájából kinövő esztétikai lehetőségeket nyomon követve, „a népiesség és a metafizika szintézisének [...] felfedezés[ben]” ismerte föl Justh maradandó érdemeit.⁹⁶

Bodnár György, aki éles szemmel rekonstruálta a kettős mérce Rónaytól Boriig tartó kialakulását a fogadtatás történetében, joggal tehetette fel a kérdést: „Vajon lezárhatja-e a Justh-vitát az irodalomtörténeti kettőskönyvelés?”⁹⁷ Lezárható lenne, véli, csakhogy Németh G. Béla szerint (Bodnár megfogalmazásában) „a perújrafelvétel során a Justh-értékelés mindkét rovatába hiba csúszott be”,⁹⁸ Németh ugyanis sem idejétmúlt eszméiben, sem „szükszavúan is bőbeszédű”, „magyarázkodásba tévedő”⁹⁹ részleteiben nem találja a korábbi kritikások lelkesedésének okát, így hát szerinte Justh személyében egy legendával állunk szemben. Németh ugyanakkor csak a ciklushoz tartozó három regényről vesz tudomást, a novellista Justhról (három kötet!), úgy tűnik, nincs mondandója, legalábbis tanulmányának alcíme – *Justh Zsigmond epikája* – nem mentené föl annak tárgyalása alól. A *Naplót* nem tartja műalkotásnak, de még művelődéstörténeti dokumentumértékét is egy ifjonti sznobizmus ízlésítéletének esetlegessége homályosítja el, hiszen – véli Halász Gáborral homlokegyenest ellenkezően – „a divatosat minduntalan összecseréli az értékessel.”¹⁰⁰ Németh csupán a *Gányó Julcsának* kegyelmez, melyben értékeli a „plasztikus környezetrajzot” a „balladás benyomást” keltő „drámai cselekményszöveget”,¹⁰¹ amelyek akár magukban rejthették volna egy európai rangú prózai kibontakozás lehetőségét, ha nem sorvadnak el az agrárius ideológiák nyomása alatt.¹⁰²

Németh G. Béla tanulmánya szélmalomharcnak tűnhet, ha tekintetbe vesszük, hogy Bori és Pór tanulmányai számos elemmel gazdagították és számos pontján árnyalták azt a Justh-portrét, amelyből ő (ezek fölvetéseire nem reagálván) kiindulni látszik. Neki és Diószeginek tudható be tehát a regények javára billenő belső kánon megszilárdulása,

⁹⁴ *Uo.*, 152.

⁹⁵ DIÓSZEGI, 673.

⁹⁶ PÓR Péter, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége*, Bp., Akadémiai, 1971, 105.

⁹⁷ BODNÁR György, *Tételek közt szorongó tárgyiasság és impresszionizmus: Justh Zsigmond*, Új Auróra, 1987/3, 74.

⁹⁸ *Uo.*

⁹⁹ NÉMETH G. Béla, *Szemközt egy legendával* = N. G. B., *Századutóról – századelőről*, Bp., 1985, 220.

¹⁰⁰ *Uo.*, 235.

¹⁰¹ *Uo.*, 233-234.

¹⁰² *Uo.*, 234-235.

amelynek felülírására később Bodnár György tett határozott javaslatot. A már Rónay és Bori által felismert részértékek Justh „szerencsés pillanataiban novellai főszerepekhez juthattak”¹⁰³ – véli, és ez Justh kisprózáját is érdemessé teszi az utókor figyelmére. Dobos István a századforduló kisprózájának poétikai változását a modern narratológia szempontjából áttekintő alapvető munkájában Ambrus, Petelei és Gozdu társaságában jelenik meg az író. A „lirizálódás” felszíni alakzatai, metalepszis-szerű elbeszélésszerkezetei, zeneisége a korai modern novella megújítói között láttatják Justhot.¹⁰⁴ Amint azonban az „Elmélkedő, reflexiós elbeszélés” című fejezetben önállóan kerül mérlegre az életmű, akkor a sorok mögött elnagyoltan (és nézetem szerint tévesen) rekonstruált népszemlélet a poétika elébe toladodik: „*A puszta könyvében az író dekadens érzékenysége egyszer az árkádiai tájjá átlényegített pusztához vonzódott, máskor meg az arisztokráciát majdan megmentő egészséges életerőhöz.*”¹⁰⁵ Dobosnál is folytatódik tehát a „kettős könyvelés”, valamint a Justh-irodalom téves olvasási irányának hagyománya: a pályát lezáró regényciklus, pontosabban ennek bevezető programnyilatkozata¹⁰⁶ felől olvassa a korábbi paraszti tárgyú elbeszéléseket is, amelyek gyakran egészen eltérő olvasásmódot provokálnak.¹⁰⁷

A Justh család a régi felső-magyarországi famíliák közé tartozik, ősi birtokaik Turóc vármegyében feküdtek.¹⁰⁸ Justh István, Zsigmond apja a század derekán a jórészt anyai örökségből (a Marczibányiaktól) származó, kiterjedt Békés és Csanád megyei birtokra és a hátrahagyott necpáli kastélynál jóval szerényebb szenttornyai házba költözött.¹⁰⁹ Justh István és Pákozdy Mathild első gyermeke, Gyula (a Függetlenségi Párt későbbi elnöke) még Necpálon, második fiuk, Zsigmond már az Orosháza melletti Szenttornyán (Pusztaszenttornyán) született 1863. február 16-án. A család római katolikus vallású volt.¹¹⁰ (Itt nem foglalkozom vele, de nem érdektelen a Justhot jól ismerő Jászai Mari emlékiratainak egy megjegyzése, amelyben Justhot Zichy Jenő természetes fiának nevezi.¹¹¹ Zichy Jenőnek a

¹⁰³ BODNÁR, 77.

¹⁰⁴ DOBOS, *Alaktan...*, i. m., 119, 123, 127.

¹⁰⁵ *Uo.*, 196.

¹⁰⁶ JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája*, Singer és Wolfner, Bp., 1893, 6. (*A kiválás genezise: Tanulmányok*)

¹⁰⁷ KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Lezáruló mítosz, felnyíló jelentésszerkezet: Justh Zsigmond A halottszerző című novellájának értelmezése*, ItK, 2010, 223-236.

¹⁰⁸ NAGY Iván, *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal*, V., Budapest, Ráth Mór, 1859, 371-375.

¹⁰⁹ VIRÁG Zsolt, *Magyar Kastélylexikon. Békés megye kastélyai és kúriái*, Budapest, 2009, 292-293.

¹¹⁰ Anyakönyvi kivonat 1878-ból: Értesítés Hadi szolgálat-ügyben, OSzK Kt. Fond 62/1.

¹¹¹ JÁSZAI Mari *írásai: Emlékezések – napló – tanulmányok*, s.a.r. DEBRECZENI Ferenc, Bp., Művelt Nép, 1955, 104.

serdülő Justhoz írott, atyáskodó hangú levelei¹¹² mindenesetre nem cáfolják Jászai állítását, amely Justh és családja – különösen apja és bátyja – közti hűvösebb viszonyt is megmagyarázná.)

Az elemi iskola négy osztályát otthon, magántanulóként végezte, a középiskolái a pesti Főreáltanoda, a Budapesti Református Főgimnázium és László Mihály magán nevelőintézete voltak.¹¹³ Justh a főreáltanodai „Eötvös József” önképzőkör elnökeként több irodalmi és tudományos pályázaton is kitünteti magát, több tanévben is az elsőrendűek vagy az ösztöndíjasok között szerepel. Mind a református mind pedig a magángimnáziumban egy évfolyammal alatta járt gyermekkori barátja, gr. Vay Péter, aki névtelen és némileg (önmaga irányában) elfogult visszaemlékezésében később fontos Justhra vonatkozó adatokat közölt. Tőle tudható, hogy Justh középiskolai évei alatt tagja volt az Andrássy Sándor elnöklete alatt működő „elit-egyletnek”, a „Futo-Club”-nak, és ennek a Fürdő utcai Andrássy-palotában tartott szombat esti összejöveteleinek. Tavasszal és ősszel futóversenyt tartottak a nagy versenytéren az angol Derby-re jellemző elegáns közönség előtt. Justh komolyan készült a versenyekre (súlyokkal fölszerelt övet hordott, alkoholt nem ivott, edzett, kirándult), és rendre meg is nyerte azokat.¹¹⁴ Ugyanebben az időszakban gróf Batthyány Lajos miniszterelnök özvegyének (Zichy Antónia grófnő) nyári lakhelye, a bakonyalji Dáka kastélya is fontos szerepet játszott – főként Justh esztétikai nevelődésében. A grófnő unokája, Batthyány Géza, Justh egyik legközelebbi barátja már fiatalon széleskörű régészeti ismeretekkel bírt, mindketten szenvedélyes gyűjtők lettek. A dáka kúria maga volt az eklektikus régiséggyűjtemény. A beteges alkatú, pesszimista Géza egyebekben épp ellentéte volt a vitalitástól és életörömtől duzzadó Justhnak. „Ha Justh Proustra emlékeztet, Batthyány Géza Robert de Montesquiou-t, Huysmans *A rebours*-jának Des Esseintes néven megörökített elfinomult, *fin de race* hősét juttatja eszünkbe.”¹¹⁵ – emlékezik Vay.

¹¹² Pl.: Zichy Jenő Justh Zsigmondhoz, Székesfehérvár, 1879. szept. 1., OSzK Kt. Levelestár

¹¹³ Lásd.: Justh Zsigmond Tanodai bizonyítványa az 1872/3-as tanévről (OSzK Kt. Fond 62/2.); A Budapest Fővárosi IV. kerületi (Belvárosi) községi nyilvános Főreáltanoda Tudósítványa az 1875/76, 76/77, 77/78. tanév végén; A Budapesti Református Főgymnasium Értesítője az 1878/79. és az 1879/80. tanévről *Az Orsz. Köznevelési Egyesület nyilvános Minta-Középtanodájának (főgymnasium és főrealiskola) és Nevelő-Intézetének Értesítője az 1880-81-iki tanévről*, közreadja LÁSZLÓ Mihály, Bp., 1881.

¹¹⁴ Anonymus [gr. VAY Péter], *Emlékezés Justh Zsigmondra: Halálának negyvenedik évfordulója alkalmából (Különlenyomat a Budapesti Szemle 1936. évi 703. számából)*, Bp., 1936, 11. Az MTA Kézirattárának MS 5081/42 számú névtelen kézirat az idézett emlékezéssel megegyező bizalmas adatokat, szó szerint egyező anekdotákat tartalmaz. E kéziratot Vay saját kézírataival összevetve megállapítható az azonos kezűség, egyúttal mindkét névtelen írás Vaynak tulajdonítható.

¹¹⁵ *Uo.*, 10.

Justh ifjúkorának homályba vesző epizódja a zene iránt fellángoló szenvedélye és a tízes évei elején feltűnően rövid idő alatt professzionális színvonalra fejlődő zongorajátéka.¹¹⁶ Önéletrajzi közlése szerint csupán szülei lebeszélése miatt mondott le a zeneakadémiai felvételiéről.¹¹⁷ A pesti egyetem jogi karára iratkozott be, majd Kielben, Zürichben, végül Párizsban nemzedeggazdaságtant hallgatott.¹¹⁸ Egyetemi évei alatt (oxfordi, cambridge-i mintára) Debating Society néven vitakört alapított, melynek célja a szellemi és a születési arisztokrácia egységének megteremtése volt. Az éveken át működő társaság fogatkozó érdeklődés mellett megtartott ülésein többek között korszerű természettudományos (Darwin, Haeckel, Spencer), közgazdaságtani (Le Play, Marx), társadalomtudományi (de Mun, munkáskérdés) és bölcsészeti (Schopenhauer, Taine) munkákról és eredményekről szóltak a tagok előadásai.¹¹⁹ Erre következett 1884-ben Zürich nemzetközi diák- és művész-társaságának meghatározó élménye, egy évre rá pedig a legfontosabb, életre szóló tanulmányút, a századvégi Párizs. A Mikszáth által később anekdotává kerekített történet, amelyben az ifjú földbirtokost, akkor még egyetemi hallgatót maga Taine bátorítja a szépírói pályára,¹²⁰ már csak a végső lökés lehetett egy a szülők akaratával szemben régóta érlelődő döntés meghozatalára.¹²¹

¹¹⁶ Vö.: [gr. VAY], *Emlékezés...*, i. m., 5-6.

¹¹⁷ JUSTH Zsigmond, *Naplója és levelei*, vál., kiad., jegyz. KOZOCSA Sándor, ford. ZSÁMBOKY Zoltán, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 490–491.

¹¹⁸ Vö.: Justh Zsigmond jogbölcsészeti jegyzetei Pulszky Ágost egyetemi előadásairól, OSzK Kt. Fond 62/5., valamint JUSTH Zsigmond, *Naplója és levelei...*, i. m., 490–491.

¹¹⁹ GÁLOS Magda, *Justh Zsigmond művelődéspolitikaitörekvései*, Békéscsaba, 1988, 5-7.

¹²⁰ MIKSZÁTH, *Justh...*, i. m., VI.

¹²¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, i. m., 490-491.

1. A pályakezdés nehézségei: hivatásos író vagy úri dilettáns?

Urak, írók, dilettánsok

Justh Zsigmond írói pályája egy hírlapi vitával kezdődik, amelyben maga nem vett részt, sőt, amely talán nem is róla szólt, de mindenképpen körülötte zajlott. Egy hírlapi vitával, amely már kibontakozásakor, 1885 tavaszi-nyári hónapjaiban is alig nőtt túl néhány, többnyire álnév mögé rejtő ember magánlevelezésén egy még ugyanebben az évben megszűnő lap hasábjain. Mint Reviczky Gyula és Justh Zsigmond kapcsolatának máig kérdéses epizódja, mint Justh írói pályakezdésének egy zavaró körülménye, végezetül mint a mentalitástörténet egyfajta „evidenciaszakadása” mégis megérdemli a figyelmet. Annál is inkább, mert a tudatformák lappangó változásai könnyebben tetten érhetők a szélsőséges határesetekben, mint a társadalomtudományok „reprezentatív mintájában” – és kell e szélsőségesebb határeset, mint a legendásan nyomorgó, ám a pesszimizmus ellen érveket kereső és a legendásan mulató, ám a pesszimizmusra érveket találó két arisztokrata találkozása egy pesti redakció sötét előszobájában?

A vita bemutatásához előzetesen két problémát kell körüljárni, lehetőleg tisztázni. Az első a dilettáns fogalma a 19. század második felében. A megelőző, „klasszikus” században még többnyire a nem hivatásszerűen játszó, kiváló zenészekre használt terminus Baudelaire, Renan, Bourget nyomán, majd Nietzsche által valamelyest módosítva válik az esztétizmus egyik kulcsfogalmává. A *flâneur*, a *dandy* és a *dekadens* szintén bizonytalan körvonalú fogalmaival osztozik abban a tulajdonságban, hogy míg rövidebb alakjában korabeli jelentése szinte hírneves viselőinek véges névsorára korlátozható, addig elvont főnévvé képezve rendre különféle modernségelméletek vezérfogalmává terebélyesedik, hallatlan jelentésbővülésen átesve. Így a *flâneurie* Walter Benjaminsnál,¹²² a *dandyizmus* már Oscar Wilde-nál és a róla szóló irodalomban,¹²³ a *dekadencia* Thomas Mannnál.¹²⁴

A dilettáns (dilettantizmus) fogalma a mai magyar szóhasználatban pejoratív értelmű, az akadémiai értelmező szótár is így rögzíti jelentését (dilettantizmus): „Valamely

¹²² Pl. Walter BENJAMIN, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, ford. BENCE György = Uő., *Angelus Novus*, szerk. RADNÓTI Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1980, 819-931.

¹²³ Wildenál pl. Lord Henry (*Dorian Gray arcképe*) vagy Lord Goring (*Eszményi férj*) alakjában, dendizmusáról pl. Stephen CALLOWAY, *Wilde and the Dandyism of the Senses = The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, ed. Peter RABY, Cambridge/New York, CUP, 1997, 34-54.

¹²⁴ Pl. Thomas MANN, „A jog és az igazság ellen” = Uő., *Egy apolitikus ember elmékedései*, ford. GYÖRFFY Miklós, Bp., Helikon, 2000, 179.

művészetnek, tudománynak kellő szakértelem, ill. tehetség nélküli művelése.”¹²⁵ Legkorábbi hazai előfordulásaihoz ezzel szemben még „műélvező” jelentésben használták.¹²⁶ A fogalom több évszázados jelentésváltozása összefügg a művészet polgári társadalmi funkcióváltásának folyamatával: a művész-megrendelő kapcsolat fölbomlásától, a művészetek gyakorlásának és közös élvezetének szokásrendjein át a professzionális előadóművészet önállósodásáig és intézményesüléséig. A fogalom egy nemzetközi szócsalád tagja, melynek eredete a 16. századi olasz „dilettante” alakra vezethető vissza, amelyet közzé tett műveiken a nemesi rangú zeneszerzők biggyesztettek a nevük után, mintegy mentegetőzés gyanánt, hogy nem a megélhetés végett, pusztán „per diletto” komponálnak.¹²⁷ A művészetekben való jártasság, ugyanakkor a teljes elköteleződésnek ez az elhárítása az udvari ember reneszánsz ideáljára megy vissza, ahogyan azt Castiglione alapvető munkája, *Az udvari ember* elénk állítja. Férfiasabb hangsúllyal bár, de ugyanez a szemléletmód írta Zrínyi Miklóssal az *Adriai tengernek Syrenaia* berekesztő versének utolsó strófáját.¹²⁸

A nemes ember tehát a tudományokban és a művészetekben „fesztelen könnyedséget”,¹²⁹ vagyis „bizonyos közömbösséget”¹³⁰ kell mutasson (mindkettő az olasz „sprezzatura” fordítása), amely a mesterség (mesterkéltetés) „izzadságszag”¹³¹-ával ellentétben fölényt, függetlenséget, távolságtartást is jelent. (Mindez összefügg a jó ízlés gracion-i fogalmával is, amelynek jelentőségét Gadamer hangsúlyozza az *Igazság és módszer* első fejezetében.¹³²) A 18. századra – lehetőségeihez mérten – a polgárság is magáévá teszi ezt a műveltségesszéményt, ami az itáliai „grand tour”-ok gyakorlatában, a művészeti és tudományos egyletek alapításában, az akvarell-festés divatjában vagy a polgári házi muzsika elterjedésében érhető tetten, és jelent – főként a zene terén – máig élő hagyományt. Ez a „polgári dilettantizmus” sok területen – éppen intézményesülése révén – folyamatos átmenetet jelent az úgynevezett professzionális, régi-új tudományos diszciplínák (pl. művészettörténet, néprajz), vagy a hivatásszerű előadóművészet (hangszeres szólisták, énekesek, színészek) felé. Goethe és Schiller 1799 nyarán keletkezett közös vázlatukban

¹²⁵ *Magyar Értelmező Kéziszótár*, 2. kiad., főszerk. PUSZTAI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2003, 221.

¹²⁶ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I., főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1967, 637.

¹²⁷ ALBER COERS, „Ueber den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberei in den Künsten”: *eine begriffs- und kulturgeschichtliche Erkundung*, München, 2004 (kézirat): <http://www.grazerkunstverein.org> [2013. 1. 23.]

¹²⁸ ZRÍNYI Miklós, *Peroratio = Uő., Összes művei*, sar. KOVÁCS Sándor Iván, Bp., Kortárs, 2003, 246.

¹²⁹ BALDASSARE CASTIGLIONE, *Az udvari ember*, ford. jegyz. VÍGH Éva, Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008, 45.

¹³⁰ BALDASSARE CASTIGLIONE, *Az udvari ember*, ford. GRÓF ZICHY Rafaelné, Bp., Franklin, [é.n.], 59.

¹³¹ CASTIGLIONE, *Az udvari...*, 2008, 46.

¹³² HANS-GEORG GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 47-52.

(*Über den Dilettantismus*) mégis negatív mérleget vontak. A dilettáns egyfelől „Liebhaber der Künste, der nicht allein betrachten und genießen, sondern auch an ihrer Ausübung Theil nehmen will.“,¹³³ másrészt „[...] der Künstler, der ächte Kenner hat ein unbedingtes ganzes Interesse und Ernst an der Kunst und am Kunstwerk, der Dilettant immer nur ein halbes er treibt alles als ein Spiel als Zeitvertreib“.¹³⁴ Ez a meghatározás már közel jár a fogalom mai pejoratív jelentéséhez, ugyanakkor tetten érhető benne az udvari ember „bizonyos közömbösség”-eszményének ellentétes megítélése a komolyság – játékosság nehezen ellenőrizhető feltétele mentén.

A dilettantizmus-fogalom 19. századvégi jelentése azonban nem Goethe és Schiller kritikájához (a töredékek egyébként csak 1833-ban jelentek meg), hanem a jelenség pozitív értékelésének hagyományához kapcsolódott. A fogalomtörténet ezen időszakát a francia kultúra határozta meg, nem véletlen hát, hogy a franciában a kifejezés máig megőrizte történetileg kialakult kétértelműségét, sőt, elsődlegesen pozitív, „műélvező” jelentését (dilettante): «celui qui s'adonne à un art par plaisir».¹³⁵ A franciában a 18. században speciálisan az olasz zene, az olasz opera hódolóira használt fogalom a 19. századra általánosodik „műélvező” értelemben,¹³⁶ de csak Baudelaire és Bourget újraértelmezései nyomán párosul valamely rafinált, túlfinomult ízléssel párosult relativizmus és közömbösség követelményével és válik a századvégi esztétizmus egyik kulcsfogalmává. Baudelaire a *Kis költemények prózában* egyik írásában a hasis élvezőire már ilyen értelemben használja egy újabb képzővel megtoldva: „espèce de drogue délicate pour une certaine catégorie de dilettantistes”. Magyar fordításban a teljes modat így hangzik: „Most pedig egy néhány esztendő óta divatba jött anyagról fogok szólni, az ínycsekek bizonyos rétegének egyfajta kábítószeréről, amelynek hatása egészen másképp földre terítő és nyomasztó, mint a boré.”¹³⁷ A főnevesült melléknévből (dilettante) képzett elvont főnevet (dilettantisme) újabb, foglalkozásneveknél használt képzővel toldja meg (dilettantiste), ami nemcsak a szócsalád frekventált használatára, hanem a dilettantizmus (ritka, mégis) tipikus élet- és művészetszemléletté válására enged következtetni. Ebben a minőségében próbálja meghatározni a jelentését Paul Bourget is híres esszékötetének Renanról szóló fejezetében:

¹³³ Johann Wolfgang GOETHE, *Über den sogenannten Dilettantismus oder die Praktische Liebhaberei in den Künsten* = Goethes Werke in zwölf Bänden, ausgewählt von Helmut HOLTZHAUER, 11, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag, 1968, 229.

¹³⁴ *Uo.*, 236.

¹³⁵ *Grand Larousse de la langue française*, Louis GUILBERT et al., Paris, 1972, II, 1329. („Olyan ember, aki az élvezet kedvéért szenteli életét egy művészetnek.”)

¹³⁶ *Uo.*

¹³⁷ Charles BAUDELAIRE, *A bor és a hasis, a személyiség megsokszorozására alkalmas két eszköz összehasonlítása* = Uő., *A mesterséges mennyországok*, ford. HÁRS Ernő, Bp., Gondolat, 1990, 178.

„Nem annyira doktrína ez, mint inkább egy szellemi beállítódás, amely egyszerre kimagaslóan intelligens és végsőkéig érzéki, s amely időről-időre az élet különböző formái felé irányít bennünket, s arra indít, hogy belevegyünk magunkat mindezekbe a formákba, anélkül hogy bármelyiknek is teljességgel átadnánk magunkat. [...] A szimpátia ehhez nem elegendő, itt egyfajta rafinált szkepticizmusra van szükség, mely az átváltoztatás egy olyan művészetével párosul, amely e szkepticizmusból az élvezet eszközét hozza létre. A dilettantizmus ekkor az értelmi és érzelmi átváltozás egy igen kifinomult tudományává válik.”¹³⁸

Nietzsche nem Bourget hatására, de francia felértékelődésétől mégsem függetlenül használja a fogalmat a *Korszerűtlen elmékedések* (1876) negyedik darabjában (*Richard Wagner Bayreuthban*): „Őt nem fogta korlátok közé semmiféle szigorú, öröklött vagy családon belül átörökíthető művészhagyomány; festészettől, költésztől, színjátszástól éppoly kevésbé idegenkedett, mint a tudományos pályától; a felületes szemlélő azt gondolná, hogy Wagner dilettánsnak született. [...] Nem volt idegen tőle a szellemi ínyenckedésre való veszedelmes hajlam”.¹³⁹ Ezzel azonos szöveggént szokták idézni a következő részletet: „Ifjúsága egy sokoldalú dilettánsé, akiből mintha nem akarna lenni semmi.”¹⁴⁰ Mindkettő még Nietzsche Wagner-párti időszakában keletkezett. 1888-as esszéjében (*Der Fall Wagner*), már a Wagner-kultusz okozta károkat sorolva írja: „egyre nagyobb közömbösséget [terjesztett] minden szigorú, előkelő, lelkiismeretes művészeti iskolázottsággal szemben, amelynek helyére a zsenibe vetett hitet ültette, magyarul: a szemtelen dilettantizmust (– ennek képletével a *Mesterdalnokok*ban találkozunk).”¹⁴¹ Korábbi írása még mintha „műélvező” jelentésben használná a kifejezést, a későbbi „szemtelen dilettantizmus”-a azonban már a Goethe és Schiller vázlatában körvonalazódó pejoratív jelentésváltozathoz áll közel. Mégis,

¹³⁸ Paul BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1891, 59-60. („C’est beaucoup moins une doctrine qu’une disposition de l’esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune. [...] Il y faut un scepticisme raffiné avec un art de transformer ce scepticisme en instrument de jouissance. Le dilettantisme devient alors une science délicate de la métamorphose intellectuelle et sentimentale.” – Itt köszönöm meg Cseh Noémi és Kékedi Bálint segítségét a francia nyelvű idézetek fordításában.)

¹³⁹ Friedrich NIETZSCHE, *Richard Wagner Bayreuthban*, ford. ZOLTAI Dénes = UŐ., *Korszerűtlen elmékedések*, szerk. Czeglédi András és Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004, 273. („er sei zum Dilettantisieren geboren”)

¹⁴⁰ Friedrich NIETZSCHE, *Nachgelassene Fragmente 1974 Januar – Februar* = UŐ., *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. Giorgio COLLI und Mazzino MONTINARI, Berlin/New York, de Gruyter, 1980, 7, 791.

¹⁴¹ Friedrich NIETZSCHE, *Der Fall Wagner: Ein Musikanten-Problem*, www.nietzschesource.org („Zuzweit: eine immer grössere Gleichgültigkeit gegen jede strenge, vornehme, gewissenhafte Schulung im Dienste der Kunst; an ihre Stelle gerückt den Glauben an das Genie, auf deutsch: den frechen Dilettantismus (– die Formel dafür steht in den Meistersingern).”)

az a körülmény, hogy Wagner-értékelésében kulcsszerepet szán neki, inkább emeli, mintsem csökkenti a fogalom, valamint a jelenség fontosságát.

Justh Zsigmond írói munkáinak fogadtatásában és utóéletében, de alakjának, korabeli szerepének megítélésében is szerepet játszott a dilettantizmus századvégi, Bourget meghatározta felfogása.¹⁴² Dede Franciska doktori értekezésében részletesen foglalkozik Justh dilettantizmusának kérdésével, kétféle értelmében alkalmazva rá e kategóriát, melyből az egyik szintén a bourget-i meghatározással rokonítható: „Justh bizonyára dilettáns abban az értelemben, hogy különböző hatásokat, nézőpontokat, elemzési és megközelítési lehetőségeket figyel és keresi a maga számára megfelelő kifejezési módot, de [...] egyik irányzat és képviselője mellett sem köteleződik el teljesen.”¹⁴³ E tanulmányban nem célom a fogalom e jelentésváltozatának nyomon követése az életmű fogadtatástörténetében, csupán megemlítem, hogy a Justh halála évében, Párizsban megjelent és róla szóló névtelen francia kulcsregény (*Dilettantes*)¹⁴⁴ is ebben az értelmében alkalmazza Justhra és – feltételezhetően – Némethy Emmire (Jean de Néthy). Nem itt van a helye annak sem, hogy állást foglaljak Justh dilettáns voltának kérdésében, hiszen ez Justh írói önképének és életművének részletes elemzését is megkövetelné. Ráadásul a fogalom jelentésváltozásának e vázlatos nyomon követése inkább elbizonytalanítja, mint megerősíti a hasznavehetőségébe, leíró erejébe vetett hitet. Kortárs szerzőt idézek: „Mert a művészi tudás a legszorosabb kapcsolatban áll a nem-tudással. Ha csak tudsz – rutinos mesterember vagy, nem kevés. Ha csak nem tudsz – dilettáns vagy, ami ugyan kevés, de szép. A tudást meg kell szerezni és el kell veszíteni és meg kell szerezni és el kell veszíteni. A bizalmatlan vagy nagypofájú néző (kultúrafogyasztó) a tudást szereti, a látható tudásra épülő látható bravúrt – megnyugszik, ha megbizonyosodhat Picasso hagyományos rajzkészségéről.”¹⁴⁵

Justh irodalmi munkásságának értékelésében azonban nem egy, hanem két hosszú időtartamú folyamat, illetve ezek kereszteződése játszik közre. A dilettantizmus fentiekben vázolt fogalomtörténete, azon belül is a 19. század második felében végbement jelentésváltozása inkább eszmetörténeti jelenség, mely elsősorban a francia (és a német) kultúrkörhöz tartozik, és bourget-i jelentésében – akaratlanul magára öltve – talán éppen Justh csempészte át a magyar századvég fogalmai közé. A másik folyamat, amely inkább

¹⁴² Vö.: BRÓDY Sándor, *Justh Zsigmond*, A Hét, 1892. aug. 7., 509.; ADY Endre, *Szelíd, új jegyzetek: Justh Zsigmond regénye*, Világ, 1911. dec. 3.

¹⁴³ DEDE Franciska, *Justh Zsigmond, az irodalmi dendi: Egy XIX. századi irodalmár társasági kapcsolatai és irodalomszervező, művészetpártoló tevékenysége*, Bp., 2005, 45.

¹⁴⁴ ANONYM, *Dilettantes*, Paris, 1894. A regényről először Konrádné Gálos Magda tesz említést (GÁLOS Magda, *Sigismund Justh et Paris*, Bp., 1933.), ő ad kulcsot a szereplők azonosításához is.

¹⁴⁵ ESTERHÁZY Péter, *Berlinben minden = Uő., A szabadság nehéz mámore*, Bp., Magvető, 2003, 46.

mentalitástörténeti jelenségként értelmezhető: írói pálya és társadalmi helyzet kapcsolatának megítélésében végbement változások sora, melynek egyes epizódjait kellőképpen föltárta a tudomány. Érdekes az alábbiakban részletezendő hírlapi vitára is e folyamat részeként tekinteni. Persze nem hatásában jelentős, inkább árulkodó példaként, a „pars pro toto” elvén. Része tehát annak a 18. század végén indult folyamatnak, melyben az irodalommal való foglalkozás előbb önmagában vett értékke, hazafias üggyé, majd – Vörösmartyval, Petőfivel – polgári foglalkozássá, végül a hírlapírással párosulva önálló életformává vált, fokozatosan távolodva a műkedvelő, a fogalom eredeti értelmében vett dilettáns attitűdtől. Ez a folyamat párhuzamos volt a lateiner és honorácior értelmiség polgárosodásával és életformaváltásával, amely a legtöbb esetben a vidéki életforma városira cserélését jelentette. Ugyanakkor éppen e folyamatokban jelent „evidenciaszakadást” – a fogalom Michel Foucault-i értelmében, melyben egy evidensnek tekintett múltbeli jelenségről derül ki, hogy „nem volt minden «annyira szükségszerű»”.¹⁴⁶ A Jókai Mór és Vahot Imre között 1847-ben az Életképek és a Pesti Divatlap hasábjain lezajlott polémia (ahogyan maga a Tízek híres bojkottja is) még az irodalom polgári foglalkozásként való elismertetéséért zajlott, szemben a patriarchális-hazafias műkedvelő felfogással. A meglehetősen szószaporító vita tényleges tárgyát egyetlen – Jókai Vahotnak írott válaszából vett – idézet is kellőképpen megvilágítja: „«Okát találsz te mind ezen bajnak abban, hogy íróink nagyjából a piacról élnek.» De már ez a gondolat csak megérdemli, hogy patriarchalissimusnak neveztesse: hisz tán csak nem várod, hogy szegény író ember mindenik kertét tartson magának, abba káposztát és spenátot ültessen, maga azt öntözze, kapálja, 's ha megéri, levágja, besavanyítsa, megfőzze, 's ha megéhezik, megegye?»”¹⁴⁷ Nos, Reviczky Gyula négy évtizeddel későbbi vitaindító cikke – mint látni fogjuk – már arról szól, hogy aki viszont így tesz, vagyis „spenátot” ültet és azt megeszi, az a közvélekedés szerint kizáratik az irodalom respublikájából. Komolyra fordítva a szót: a Reviczky által leírt mentalitástörténeti állapot (a Jókaié kifordítottja) tehát az „irodalmi polgárosodás” folyamatának újabb (második) evidenciaszakadását jelzi. A dilettantizmus fogalmát ismét „nem hivatásszerű” jelentésében használván keresztezi a fogalom bourget-i értelmét, amelyben az anonim kulcsregény Justhra alkalmazta. Összegezve: két hosszú folyamat, a dilettantizmus fogalomtörténete és az irodalmi élet polgárosodása keresztezi egymást a Reviczky nevéhez fűződő, 1885-ben lezajlott hírlapi vitában.

¹⁴⁶ Michel FOUCAULT, *A por és a felhő = Az Annales: A gazdaság-, társadalom- és művelődéstörténet francia változata*, szerk. BENDA Gyula és SZEKERES András, Bp., L'Harmattan – Atelier, 2007, 450.

¹⁴⁷ JÓKAI Mór, *Irodalmi levelek Vahot Imréhez*, Életképek, 1847. jún. 23., 833.

A pályakezdés szövegkörnyezete

Justh Zsigmond 1885 márciusában kezdett publikálni gr. Kreith Béla és Zichy Imre rövid életű *Szemléjében* (1883-85 között jelent meg). Párizsból küldte vegyes témájú feljegyzéseit, rajzait, leveleit, melyeken közös jegy a külső tulajdonságokból következtető analízis és a milieu-elemzés módszere. A Szinnyei József *Magyar írók élete és munkáiban* szereplő életrajza szerint (amely e vonatkozásban majdnem változtatás nélkül Justh beküldött önéletrajzát közli¹⁴⁸) ezen írások keltették föl többek között Reviczky Gyula figyelmét, akinek unszolására a Párizsban hallgatott politikai tudományoknak hátat fordítván „irodalomra adta magát.”¹⁴⁹

Az életrajzi közlés szerinti „unszolásnak” ellentmondani látszik Reviczkynek a *Szemle* április 17-i számában közölt híres *Nincsen remény* című nyílt levele a magyar művelődési viszonyok kilátástalan voltáról.¹⁵⁰ Justh neve ugyan nem szerepel a cikkben, a megszólított ifjú, irodalommal kacérkodó földesúr kiléte, akit éppen hogy lebeszélni akart az írói pályáról, mégsem lehet kérdéses – legalábbis a szakirodalomban eddig nem volt az. Justh újabb monográfiája, Elek László sem kételkedik a címzett kilétében, a nyílt levél megírására pedig szerinte az ifjú írójelölt „gazdagsága, előkelő származása, a magyar és külföldi körökkel való «homogenitása»... készítette Reviczkyt.”¹⁵¹ A fiatal, külhoni diákeveit élő nemesúr 1884 végén utazott Zürichből Párizsba, onnan a *Nincsen remény* megjelenéséig mindössze egy cikket küldött a *Szemlébe*, egy jelentéktelen eszmefuttatást *A francia szellem nyilatkozásáról* címmel.¹⁵² Alig hihető, hogy Reviczky komolykodó sorai erre az írásra utalnának: „Nem mondom én, hogy önben nincs tehetség. Tapasztaltam és láttam, hogy van.”¹⁵³ Másra pedig nem utalhatnak – még nem ismerték egymást, levelezésük csak 1885 nyarán kezdődött –, és a soraiból lobogó indulat sem igen magyarázható Justh addigi szereplésével a fővárosi társaságban, hacsak nem a „Debating Society” kamaszkorú ifjainak szól, amely vitakörnek 1883-ban alapszabályba foglalt célkitűzése ez volt: „szellemi kiképzés szemmel tartásával olcsón mulatni.”¹⁵⁴ Ha egy évvel később írta volna levelét, már könnyebben ráismernék belőle az időközben pesti szalont nyitó, a pesszimista pózban mutatkozó, művészetbarát földbirtokosra, akire még talán rá is fért volna a majd tíz évvel idősebb költő dorgálása:

¹⁴⁸ JUSTH, *Naplója és levelei...*, i. m., 490–491.

¹⁴⁹ SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, Bp., 1897, V, 744.

¹⁵⁰ REVICZKY Gyula, *Nincsen remény: Levél a magyar irodalomról*, *Szemle*, 1885. ápr. 17., 2.

¹⁵¹ ELEK László, *Justh Zsigmond*, Gyula, 1964, 28.

¹⁵² JUSTH Zsigmond, *Párisi levél: A francia szellem nyilatkozásáról*, *Szemle*, 1885. márc. 15., 7-8.

¹⁵³ REVICZKY, i. m., 2.

¹⁵⁴ OSzK Kézirattár, idézi: BERTHA Zoltán, *Justh Zsigmond*, Bp., 1941, 10.

„maradjon földesúr és ne a muzsára, hanem a megyebeli szép leányokra kacsintgasson.”¹⁵⁵ Így azonban szerencsésebb a levelet úgy olvasni, mint amely egy típusnak szól, egy a későbbi Justhra sok vonásában emlékeztető típusnak, mely jó ürügyet szolgáltatott a hazai művelődési viszonyok reménytelenségéről alkotott nézeteinek kifejtésére.¹⁵⁶ Összecseng viszont az író életrajzi közlésével Reviczky hozzá írott negyedik levele ez év őszéről, melyben Justh első regényéről, a fél évszázadon át kéziratban maradt *Ádám*ról adott részletes és kemény bírálat után e feltehetően¹⁵⁷ őszinte biztatás következett: „kiváló tehetséget látok önben, mely, ha művelni fogja, okvetlenül kiváló munkákat fog produkálni. Hízlelgek magamnak, hogy ilyesmikben meglehetősen éles szemem van.”¹⁵⁸

Justh volt-e a *Nincsen remény* címzettje vagy sem, nem tudhatjuk. A *Szemle*ben mindenesetre kisebb vita kerekedett belőle,¹⁵⁹ mely megvilágítja Reviczky és a korszak irodalom- és művelődés-képének egy Justh fogadtatása szempontjából lényeges aspektusát. A vitaindító írás – alcíme szerint – „levél a magyar irodalomról.” A magyar irodalmi mezőnyt egy a kilenchez arányban igazi tehetségekre illetve középszerűekre vagy egészen rosszakra osztja, ahol e kilenctized résznek áll a pálma, míg a géniusz, akin a többség elhallgatással áll bosszút, kilátástalan kenyérharcra van ítélve. A kifordult helyzetet Reviczky két körülményre látja visszavezethetőnek. Az egyik egy művelődési-mentalitásbeli elmaradottság, a tárgyyszerű, irodalmi szempontú kritika majdnem teljes hiánya, melyen Erdélyi Jánostól Ambrus Zoltánig sokan keseregtek. Nem elsősorban az „uram-bátyám” hangvételű kölcsönös dicséretekre, és nem is az irodalmi társaságok megkövülni látszó ízlésdiktátumára gondol itt a kozmopolitavitában már korábban állást foglalt költő, hanem egy sajátosan művelődéstörténeti jelenségre,

¹⁵⁵ REVICZKY, *i.m.*, 2.

¹⁵⁶ Gróf Zichy Gézára is gondolhatnánk, ha nem lenne idősebb, mint e levél feltételezhető címzettje. Reviczky már 1875-ben éles hangon rohant ki az akkor 36 éves gróf irodalmi próbálkozásaival és a tekintélytiszteléből behízlelgő kritikával szemben *A boldogság útja* című verses regénye ürügyén. Bosszankodott a dilettáns klapanciákat feldicsérő bírálatokon, mert „[s]zégyen a magyar kritikára, hogy senki sem akad, ki az irodalom érdekében a költőt bírálta volna a grófban, s nem a grótot a költőben.” (ÚjId, 1875. máj. 22., 152.) Elgondolkodtató adalék azonban, hogy a Zichy 1885 januárjában a Kisfaludy-társaságban felolvasást tartott verseiből. Reviczky pedig néhány hónapra rá írta meg a kérdéses cikkét.

¹⁵⁷ A levélben több ízben hangsúlyozott őszintesége mellett alátámaszthatja a feltételezést a mai olvasó ítélete is: az *Ádám* nemcsak ígéretes írói indulásnak, de akár egy magyar *Bovaryné* vázlatának vagy *Az Isten háta mögött* korai előképének is méltán tekinthető. Vö.: DIÓSZEGI András, *Justh Zsigmond (1863-1894)*, ItK, 1960, 656.

¹⁵⁸ REVICZKY Gyula JUSTH Zsigmondnak, Kassa, 1885. okt. 8-án. OSzK Kézirattár, Levelestár.

¹⁵⁹ A vitát ismerteti és benne Reviczky álláspontját bemutatja, továbbá a Justh–Reviczky kapcsolathoz fontos adalékokkal szolgál Császtvay Tünde: REVICZKY Gyula *Összes verse*, kiad., bev., jegyz. CSÁSZTVAY Tünde, II, Argumentum/OSzK, Bp., 2007, 832-835. A vita egyes hozzászólásai a következők: REVICZKY Gyula, *Nincsen remény: Levél a magyar irodalomról*, Szemle, 1885. ápr. 17., 2.; VETERÁN, *Az irodalom támogatása: Válasz Reviczky Gyula úr levelére*, Szemle, 1885. máj. 10. 2-3.; EGY ELŐFIZETŐ, *Válasz Veteránnak*, Szemle, 1885. máj. 25., 8.; INCZÉDI László, *Fenséges kolléga*, Szemle, 1885. jún. 10., 2. (utal Reviczky vitaindítójára); REVICZKY Gyula, *Nincsen remény: Replika Veteránnak és az „egy előfizető”-nek*, Szemle, 1885. jún. 10., 2-3. (Közvetlenül e cikk alatt kezdődik Justh második Szemle-beli írásának közlése a következő sorok kíséretében: „Örülünk, hogy e szépen írt, szellemes cikket, melyre felhívjuk olvasóink figyelmét, mi közölhetjük. *A Szemle szerkesztősége*”); REVICZKY Gyula, *Arisztokraták az irodalomban*, Szemle, 1885. júl. 10.

az ekkor föllendülő hírlapi kultúrának az irodalmi életben betöltött túlzott szerepére. Magyarországon ugyanis az irodalmi siker feltétele, hogy „*íróárs*-nak nevezik az írókat azok a zszurnalisták, akik nem írók.”¹⁶⁰ Ezek után beindulhat a hírnév nyomdai gépezete: „a lapok örömmel nyitnák meg hasábjait s előfizetési felhívásaikban dicsekednének önnel mint munkatársukkal.”¹⁶¹ (Kiemelés az eredetiben. Ugyanígy dicsekedett egyébként kétségbeesett előfizetési felhívásaiban Reviczky nevével az év végére érdeklődés hiányában megszűnő *Szemle* is.) Megannyi reformkori és későbbi kísérlet kudarca után tehát még a nyolcvanas évek közepén is az elfogulatlan szakmai bíráló fórumait hiányolja a költő, melyek az irodalmi ellenzék részéről az egyetlen, Gyulai szerkesztette *Budapesti Szemle* akadémikus irányát ellensúlyozhatnák, és az irodalmi vitákra magasabb teret biztosítanának.

A másik körülmény, mely az irodalmi közélet jelen állapotáért, az írórsors reménytelenségéért felelős, egy pozitivista módon felfogott adottság: „Kis népek szellemi világában nincsenek tengerek, csak pocsolyák, amelyekben a vízi pókok és a csiborok nagy kényelemmel úszkálnak, míg a nagy halak nem tudnak mozogni vizükben. [Néhány sorral följebb:] a génuszoknak, hogy rendes módon kifejlődhessék, szabad és nagy világra van szüksége, nem olyanra, mely apró házibajaival bíbelődik s nem bír oly magasságra emelkedni, ahol, mert az egész emberiséget belátja, tárgyilagos lehet.”¹⁶² A kis nép-nagy nép szembeállítás Reviczky-nél nem annyira a népek létharcában való alulmaradásunkat jelenti, melyet a kiegyezés utáni nemzedék érzékelt, főképp Herbert Spencer népszerű „szociáldarwinista” elmélete nyomán, hanem egyfajta centrum-periféria viszonyt, még ha a szellemi légkör tágasságának metaforájába ágyazta is. E szellemi levegőtlenységben, ahol az irodalmi élet tekintélyei – mint Németh G. Béla fogalmaz – a „reformkor jelszókinsét” pozitivista tanokkal korszerűsítve¹⁶³ védik intézményesített hatalmukat, ott „az egész emberiséget belátó tárgyilagosságnak”, az „egyetemes emberi” szempontjának alig van esélye érvényesülni. A továbbiakból kiderül, hogy nem is annyira nagy népekről (a szellemi centrumhoz tartozó népekről), mint inkább nagy népek nagy korszakairól van szó, melyek sorába a magyar reformkort is fölveszi: „vagy véletlen volt-e az, hogy a legtöbb igazi költőnk 1825 és 1849 közt volt fiatal ember?”¹⁶⁴ – kérdi nosztalgiával. Reviczky írása így önmagában a sérelmek pusztá kinyilvánítása, az elemzés mélyebb igénye nélkül, ami cikkét valódi tanulmánnyá tehetné. Igaza van Németh G. Bélának: Reviczky „csak fölháborító, elutasítandó

¹⁶⁰ REVICZKY, *Nincsen remény...*, 2.

¹⁶¹ Uo.

¹⁶² Uo.

¹⁶³ NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában: A kiegyezéstől a századfordulóig*, Akadémiai, Bp., 1981 (Irodalomtudomány és Kritika), 285.

¹⁶⁴ REVICZKY, *Nincsen remény...*, i. m., 2.

igazságtalanságokat sorol föl, de sem eredetük fölfejtését nem végzi el, sem igazi értékekkel való kiszorításuk lehetőségét nem próbálja fölrajzolni.”¹⁶⁵ E dolgozat kérdésfeltevése szempontjából Reviczky cikke mégis szolgál két értékes adalékkal. Előbb röviden definiálja a dilettáns fogalmát, mintegy szótári jelentésében: „olyan ember, aki a költészetet nemesebb sportnak és szórakozásnak veszi”.¹⁶⁶ Valamivel utóbb pedig a fogalom egykorú használati szabályai szerinti, mintegy pragmatikai jelentésében definiálja újra: „[...]a nagyközönség az írókat skríblereknek nevezi, s azt, aki verset ír, a priori éhenkórásznak hiszi. S ennek a felfogásnak a sajtó is annyira hódol, hogy nagy dolognak tartja, ha valaki, aki állást foglal el a társadalomban, és a maga vagyonát költi, a szalon parkettjéről nem röstelkedik a Parnasszus sziklás és fárasztó útaira *leszállni* és azokon botorkálni. Nagyúri leereszkedésnek tartja, mert nem bírja felfogni, hogy olyan ember is verset írjon, aki nem éhezik.”¹⁶⁷ A hazai nagyközönség tehát – irodalomszemléletének mentalitástörténeti helyzetéből adódóan – írói tehetségtől, tényleges alkotói beállítódástól függetlenül, pusztán társadalmi állása miatt tartja „nagyúri leereszkedésnek”, vagyis per definitionem dilettantizmusnak minden vagyonos ember irodalmi tevékenységét. Fontos kiemelni, hogy Reviczky kívül (felül) helyezi magát ezen általános vélekedésen, de éppen ennek leküzdhetetlen kényszere miatt tanácsolja el címzettjét az írói pályától.

A magyar irodalmi élet elmaradottságának kifejtéséhez tehát Reviczky a levél beszédhelyzetét választotta, melyben, mint pórul járt sorstárs, akit nem figyelmeztettek idejében, hogy inkább birtokán, a „hátrahagyott édenben” maradjon, egy fiatal arisztokratát eltanácsol a főváros irodalmi életétől. Eltekintve attól, hogy Reviczky nem önszántából mondott le ifjúsága előkelő helyzetéről, az írás társadalomkritikai felhangját már az a körülmény is erősíti, hogy a művelődésben szerepet betölteni vágyó arisztokratát azon lap hasábjain küldi vissza a „megyebeli szép leányokhoz”, mely előfizetési fölhívása szerint „a magyar nemesi és úri osztály, szóval a szellemi, vagyoni és születési arisztokrácia méltó közlönye” kívánt lenni, melyet „az úri és vagyonos olvasó közönség valóban osztálylapjának tekinthessen.”¹⁶⁸ Nem csoda hát, hogy a vélhetően szintén előkelő származású előfizetők körében cikke vitát indított. Az egyik hozzászóló joggal egyenesítette ki Reviczky logikai vargabetűjét mondván, kis nép voltunkból éppen az következik, hogy a vagyonosokat nem elriasztani, hanem bátorítani kellene az irodalomra, sőt, korábbi korok művelődési szerkezetét visszaálmodva, éppen e vagyonos mecénások föllépésében látja a reményt. A

¹⁶⁵ NÉMETH, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás...*, i. m., 283.

¹⁶⁶ REVICZKY, *Nincsen remény...*, i. m., 2.

¹⁶⁷ Uo.

¹⁶⁸ Szemle, 1884. okt. 25., 1.

középszerúségre egyébként minden irodalomban szükség van – vallja nem alaptalanul.¹⁶⁹ Egy másik előfizető szerint mecénásokban reménykedni hiú ábránd, hisz az ilyen fennkölt szellem éppoly ritka, mint maga a támogatott lángelme. Nyugati mintára olvasókörök és kölcsönkönyvtárak létrehozásában látja a kis nemzet voltunkból adódó hátrányok lefaragásának esélyét, így az értékes könyvek is elérhetnék azt a példányszámot, amely már lehetővé tenné, hogy íróink választott hivatásuknak szentelhessék idejüket, és tehetségüket ne kelljen az újságírás napi robotjában szétforgácsolni.¹⁷⁰ Régi idők mecénásai az egyik, a polgári művelődés eszménye a másik oldalon. Reviczky replikájában önérzetesen visszautasította a mecénatúra pusztá ötletét is, de nem kért az olvasókörökből sem. Csupán olvasók kellene – írja, hogy a szükséges középszerűek mellett az igazi tehetségek is megélhessenek.¹⁷¹ Egy hónappal később *Arisztokraták az irodalomban* címmel tovább árnyalta álláspontját: „Homérnak a koldusnak, Shakespearenek, a mézáros fiának nem kell szégyenkezniök, ha lord Byron rokonuknak mondja az utókor.”¹⁷²

A korszak gondolkodásának e parányi metszete is jól mutatja, mennyire eltérő társadalmi tudatformák szegélyezték Justh Zsigmond, a fiatal földbirtokos író pályakezdését. Feltéve (de nem megengedve), hogy valóban ő volt a levélbeli kirohanás célpontja, apropója, legalábbis sorsszerűnek tűnik, hogy már jóformán a színrelépése előtti pillanatban vihart kavart (ha csak egy pohár vízben is) – alakjának később is annyi vitára okot adó különössége. Ha azonban nem Justh a címzett, elgondolkodtató, hogy már írói és társasági debütálása előtt készen állt számára az a skatulya, melyet életében is, később is oly sokan ráhúztak, mely nemcsak a kenyérkereső, professzionális irodalmon való kívülállását előlegezte, de egy ügyetlenül, értelemszegényítő módon használt szociológiai szemponttal megalapozta olvasatainak egyik vonulatát is. Szerb Antallal elmondható: „Általában most már irodalmi szempontból nem előny grófnak vagy bárónak lenni: vannak demokrata előítéletek, és azok ellen éppolyan nehéz védekezni, mint az arisztokratikus előítéletek ellen.”¹⁷³

A dilettantizmus megítélésének mentalitástörténeti evidenciaszakadását jelző hírlapi vita után Justh kritikai fogadtatásának első tényleges eseménye is Reviczky Gyulához kapcsolódik. Ha hihetünk Justh visszaemlékezésének, akkor a *Szemle* szerkesztőségének előszobájában találkoztak először. A költő a szobát átmeneti szállásnak használta,

¹⁶⁹ VETERÁN, *Az irodalom támogatása: Válasz Reviczky Gyula úr levelére*, *Szemle*, 1885. máj. 10. 2-3.

¹⁷⁰ EGY ELŐFIZETŐ, *Válasz Veteránnak*, *Szemle*, 1885. máj. 25., 8.

¹⁷¹ REVICZKY Gyula, *Nincsen remény: Replika Veteránnak és az „egy előfizető”-nek*, *Szemle*, 1885. jún. 10., 2-3.

¹⁷² REVICZKY Gyula, *Arisztokraták az irodalomban*, *Szemle*, 1885. júl. 10.

¹⁷³ SZERB Antal, *A dilettáns = SZERB, Összegyűjtött esszék...*, i. m., III, 112.

„szalmazsákon feküdt a földön, félig felöltözve.”¹⁷⁴ A találkozás valamikor 1885. június 13-a után történt, mert Justh dicsérte *A kenyér* című versét, ami ezen a napon jelent meg az *Ország-Világban*. E véletlen találkozás után kezdődött levelezésük is, amely elmélyülő rokonszenvről és kölcsönös tiszteletről tanúskodik. Amennyiben a mesterségbeli (a céhtárs) megtisztelésének része az elfogulatlan, szigorú de elvszerű bírálat, amelyet a költő Justh első, kéziratban maradt regényéről (*Ádám*, 1885) adott, valamint az esztétikai elvek és koreszmék fölötti szókimondó vita – tekintet nélkül a vagyoni és születési kiváltságokra.

Thomas Mann nemcsak korai írásainak dilettáns-hőseivel tartja életben a fogalomnak ezt a századvégen felértékelődött változatát, hanem saját Wagner-előadásában (*Richard Wagner szenvedése és nagysága*, 1933.) is Nietzschével egyetértve állítja: „Wagner művészete a legnagyobb akaraterővel és intelligenciájával óriásivá növesztett, zsenialitásba hajló dilettantizmus. Már maga a művészetek egyesítésének ötlete is valamiképpen dilettáns elgondolás”. Ezután az elemekre bontott Gesamtkunstwerk egyes összetevőiről állapítja meg, hogy mennyiben maradtak el az adott művészet valódi remekműveitől, és levonja a következtetést, hogy Wagner drámai szintézise „csak mint egész, mint szintézis tölti ki az igazi, a szabályszerű műremek fogalmát.”, majd így összegez: „Wagner külön-külön minden csak muszájból volt.”¹⁷⁵ Nietzsche és Mann Wagner-esszéiből egyfajta „polihisztor-dilettáns” jelentés körvonalazódik, ami érdekes módon a fogalom reneszánszbeli eredetére is visszautal, de már negatív értékeléssel párosítja. Mindez azonban a *Szemle*-beli hírlapi vita, valamint Justh és Reviczky szempontjából már a fogalom utóéletéhez tartozik.

¹⁷⁴ JUSTH Zsigmond, *Egy elhunyt költőnkéről írván...* (Reviczky Gyula), Magyar Szalon, 1891. aug. (8. évf., 15. köt.), 490.

¹⁷⁵ Thomas MANN, *Richard Wagner szenvedése és nagysága*, ford SZÖLLÖSY Klára = Uő., *Válogatott tanulmányok*, vál. DOMOKOS Mátyás, I, Bp., Magyar Helikon, 1970, 214-216.

2. Az első regény: *Ádám*, 1885.

Miközben a *Szemle* hasábjain a dilettantizmusról folyt a tanulságos vita, amelyet Justh minden bizonnyal nyomon követett, első párizsi szezonzát megszakítva és nemzetgazdasági tanulmányait félbe hagyva (többé nem ült vissza az egyetemi széksorokba) Zürich érintésével hazautazik, önéletrajzi közlése szerint azzal az eltökélt szándékkal, hogy professzionális író legyen.¹⁷⁶ Április közepén Christopher G. Mease barátját (a *Párisi napló*ban is megörökített volt egyetemi társát) hiába keresi Zürichben,¹⁷⁷ májusban pedig már a Batthyányiak bejegyzései sorakoznak az emlékkönyvében,¹⁷⁸ tehát vagy Pesten, vagy Polgárdiban időzik. A köztes heteket nagyjából Szenttornyan tölti, ahol az Orosháza környéki parasztság élete még korántsem tesz rá olyan mély benyomást, mint majd 1888 után. Közben meglátogatja bátyját és családját a Csanád megyei Tornyán¹⁷⁹ (szintén anyai birtokrész, nem egyezik meg a Békés megyei Szenttornyával – maga Justh levelei keltezésében következetesen megkülönbözteti a kettőt, a róla szóló irodalom nem minden esetben). Batthyány Gézával Baudelaire, E. de Goncourt, Zola könyveit cserélgetik és tárgyalják ki e nyáron kelt leveleikben (köztük *A Zenganno testvéreket*).¹⁸⁰ Augusztus első felét Géza barátjánál, a Batthyányiak polgárdi kastélyában tölti, a nyár vége pedig már Somogyváron találja, a Széchenyiek vendégeként.¹⁸¹ Az ősz végén Párizsba utazván Londonba tesz kitérőt, hogy Mease-t és családját meglátogassa.¹⁸² E nyár rövid áttekintéséből, az erre az időszakra vonatkozó életrajzi forrásokból is jól látható, hogy Justh baráti körét ekkor még elsősorban az egyetemi társak, valamint gyerekkorának, ifjúságának arisztokrata társasága adja. Az áttörést az ezután következő, november végétől 1886 áprilisáig tartó párizsi tartózkodása fogja jelenteni. Ekkor köt majd személyesen is ismeretséget a francia kulturális élet számos képviselőjével, és ezután kezd el számot vetni az eddig csak olvasmányain keresztül ismert irodalmi irányzatokkal, így mindenekelőtt azon realista és naturalista hatásokkal, amelyek első regényén, az asztalfiókban maradt *Ádám*on láthatóan nyomot hagytak.

¹⁷⁶ JUSTH, *Naplója és levelei, i. m.*, 490–491.

¹⁷⁷ Chris G. Mease levele Justh Zsigmondhoz, Streatham Hill (South London), 1885. máj. 20. OSzK Kt.

Levelestár

¹⁷⁸ Justh Zsigmond emlékkönyve, OSzK Kt. Quart. Hung. 4271.

¹⁷⁹ Justh Zsigmond levele gr. Zichy Imréhez, Tornyán, 1885. jún. 23., OSzK Kt. Levelestár

¹⁸⁰ Batthyány Géza levele Justh Zsigmondhoz, Polgárdi, 1885. júl. 7., OSzK Kt. Levelestár

¹⁸¹ Justh Zsigmond emlékkönyve, OSzK Kt. Quart. Hung. 4271.

¹⁸² Uo.

Kérdéses korszakfogalmak: realizmus és naturalizmus

Az 1890-es évek irodalmi nyilvánossága számára a dilettantizmus többértelmű fogalmában rejlő ellentmondások jelentették az egyik fő buktatót Justh írói föllépésének értékelésekor. A mai irodalomtörténet-írás számára a naturalizmus (és ezzel összefüggésben a realizmus) fogalma, e fogalmak *célszerű* használata (vagy haszontalansága?) okozza a legtöbb fejtörést. Nem feladatunk itt a fogalomtörténet bemutatása, vagyis annak felsorolása, hogy hányféle tudomány hányféle jelentésben használta e fogalmakat az évszázadok során. Épp elég gondot okoz „realizmus” és „naturalizmus” irodalmi és irodalomtudományi jelentésének tisztázása. Ezen belül három nagyobb jelentéskört érdemes elkülöníteni: a két fogalom (1.) általános esztétikai elvként, (2.) 19. századi művészeti törekvések önmeghatározásaként és (3.) a 20/21. századi irodalomtudomány a 19. század második felére használt történeti/leíró kategóriájaként való használatát. Általános esztétikai elv neveiként használva mindkét kifejezés hű valóságutánzást jelent – az imitáció arisztotelészi elvének pontatlan és leegyszerűsítő változataként. A képzőművészeti műhelynyelv különösen a természet utánzását érti rajtuk (naturalista-stilizáló ábrázolás ellentétpárja).¹⁸³ Ebben az értelemben mindkét fogalmat Schiller alkalmazta először az irodalmi ábrázolásra, de jelentésük csak a 19. század második felének francia diskurzusában szilárdult meg. Az igazi nehézséget a fogalmak 19. századi irodalmi és a modern irodalomtudományi jelentésének körülhatárolása okozza.

René Wellek erre tesz kísérletet *The Concept of Realism in Literary Scholarship* című klasszikus tanulmányában.¹⁸⁴ Gondolatmenetében mind a korszakmegjelöléseket merőben önkényes címkéknek tartó angolszász, mind az ugyanezeket szinte metafizikai valóságnak tudó német tudományosság csapdáját igyekszik elkerülni és így jutni el „a realizmus mint korszakfogalom egy konkrét körülírásához. E korszakfogalmat én [Wellek] regulatív fogalomnak, egy adott kort uraló normák rendszerének tekintem, amelynek kialakulását és lezárultát megjelölhetjük, és amely jól elkülöníthető a megelőző és a rákövetkező korszak normarendszerétől.”¹⁸⁵ A korszak önértelmezéseiben a realizmus fogalma – írja Wellek – az 1850-es évek Courbet képei kavarta nagy vitáiban és Champfleury 1857-es *Le Réalisme* c. esszégyűjteményében kristályosodott ki: „A művészet a való világ hű megjelenítése

¹⁸³ LYKA Károly, *Stílus és naturalizmus = Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születésnapjára*, Franklin T., Bp., 1910, 422-429.

¹⁸⁴ René WELLEK, *The Concept of Realism in Literary Scholarship = Concepts of Criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963, 222-255.

¹⁸⁵ *Uo.*, 224-225. „to a concrete description of the period concept of realism, which I shall regard as a regulative concept, a system of norms dominating a specific time, whose rise and eventual decline it would be possible to trace and which we can set clearly apart from the norms of the periods that precede and follow it.”

[representation] kell legyen: ezért tanulmányoznia kell a korabeli életet és szokásokat, aprólékosan megfigyelni és gondosan analizálni – mindezt szenvtelenül, személytelenül és objektíven. Vagyis a valóság-hű ábrázolás időtlen elvét és az ezt jelölő terminust most egyes írókhoz kapcsolták mint egy csoport vagy mozgalom szlogenjét.”¹⁸⁶ Széleskörű konszenzus alapján Merimée, Stendhal, Balzac számítottak az előfutároknak, míg Flaubert, Feydeau, a Goncourt-ok, az ifjabb Dumas a realizmus tényleges képviselőinek. Flaubert-t köztudottan zavarta ez a besorolás. „Fárasztóan egyhangú egyetértés” uralkodott a realizmus hívei között, ahogyan számos ellenfele is mind ugyanazokat a jellemzőit kifogásolta: „a külsődleges részletezés túlzásait, az ideális mellőzését, az objektivitás köpenyébe bújt cinizmust és erkölcstelenséget.”¹⁸⁷ Flaubert 1857-es, a *Bovaryné* miatti perével azután parttalanná és önisméltóvá duzzadt a vita.¹⁸⁸ A naturalizmus kifejezés feltűnése tovább bonyolítja a kérdést. Ezt szintén Schiller alkalmazza először az irodalomra, de korabeli jelentése csak a francia diskurzusban, Zola a *Rougon-Macquart*-ciklushoz írott 1868-as előszavában kristályosodik ki, és válik a kísérleti regénnyel hasonló értelművé. Ez a jelentés azonban sokáig nem rögzült és felváltva használták a két terminust ugyanazokra a szerzőkre. Így a két fogalom korabeli jelentése egyáltalán nem esik egybe a modern irodalomtudományban körvonalazódó jelentéskörökkel (amelyben egyébként szintén e korszakra alkalmazták).¹⁸⁹

A realizmus és naturalizmus fogalmi egyedül a francia irodalomtudományban szilárdultak meg mint egymást követő irányzatok, ahol az utóbbi Zola doktrínájával azonos (tudományos megközelítés, determinista materializmus), az előbbi mögött széttartóbb filozófiák állnak. Wellek a két fogalom egykorú és a modern irodalomtudományi használatáról fölvázolt európai és amerikai körkép alapján két fontos megállapítást tesz. Először, hogy a korszak öntudatossága nem volt elég erős, hogy meghatározásában irányt mutasson a történeti kutatásnak; másodsor, hogy a realizmus fogalmának olyan mérhetetlen mennyiségű, egymással sokszor ellentétes variációját dolgozta ki a tudomány, hogy mégis jobb szorosban kapcsolódni a korabeli alapvető elméletekhez és elismert mesterművekhez.¹⁹⁰ Ez utóbbiakból három kontroll-fogalom rajzolódik ki: a valóság-imitáció (valóság-hűség), az objektivitás és a történetiség – mindhárom ellentmondások sorát hordozza. Alapvető teoretikus probléma mindenekelőtt – mutat rá Wellek –, hogy a tökéletesen valóság-hű ábrázolás kizár bármiféle szociális vagy didaktikus célt, mégis történeti törvényszerűség,

¹⁸⁶ *Uo.*, 228.

¹⁸⁷ *Uo.*, 229.

¹⁸⁸ *Uo.*, 228-229.

¹⁸⁹ *Uo.*, 233.

¹⁹⁰ *Uo.*, 239.

hogy a legkisebb változás is a társadalmi valóság művészi ábrázolásában külön jelentőségre tesz szert, mint emberi együttérzésre etc. való tanítás. „Ez a feszültség leírás és előírás, igazság és felszólítás között akkor is egyik fő jellemzője marad a vizsgált irodalmi szövegtestnek, ha logikailag megoldhatatlan.”¹⁹¹ A valóság(hűség) szorosan összefügg a természettudományoktól elirigyelt tényisztelettel, amint arra Linda Nochlin figyelmeztet a realizmusról írott monográfiájában: „[...] Comte, Taine, Zola vagy Renan egyaránt összekeverték a tudományt [science] a szcientizmussal [scientism] és a materializmussal, ezzel a régi metafizikát egy újabbra cserélték: a tudományba vetett vallásos hitre.”¹⁹² A valóság(hűség) fogalmában rejlő ismeretelméleti apóriából kiindulva a dekonstrukciós alapon álló Katherine Kearns már odáig megy, hogy a realizmust egy közös – a lejeune-i önéletrajzi paktumra emlékeztető – írói és olvasói beállítódás függvényének tekintse.¹⁹³

A szerző láthatatlansága (az elbeszélő objektivitása) valóban a korszak regényeinek legszembeötlőbb közös tulajdonsága (Flaubert *impassibilité*-ja, a Goncourt-ok *exact notation*-ja, Zola *tudományos módszere*) – mégsem jellemez mindenkit: Thackeray, George Eliot, Tolsztoj kilógnak a sorból. Ugyanakkor nem állítható, hogy a világirodalom domináns narrátor bemutatta alakjai kevésbé hatnának reálisan, mint Henry James bármelyik figurája.¹⁹⁴ A harmadik kontroll-fogalom a történetiség. A realizmus klasszikusai mind konkrét történelmi és társadalmi helyzetben, konkrét térben és időben játszódnak, van igazság abban, hogy Balzac leíró-elemző eljárása megegyezik Scottéval – csak egykorú társadalomra alkalmazva.¹⁹⁵ Mindezek legnagyobb közös osztójaként Wellek a korszakfogalom nem meghatározására [definition], hanem leírására [description] is javaslatot tesz, mely szerint a realizmus: „az egykorú társadalmi valóság tárgyilagos megjelenítése”.¹⁹⁶ – A bécsi születésű amerikai irodalomtudós alapos rekonstrukciójából érthetővé válik, mi zavarhatta Flaubert-t az általánosságban semmitmondó, részleteiben ellentmondásos teorema uralkodóvá válásakor.

Jól látta a realizmus és különösen a naturalizmus esztétikájában rejlő ellentmondásokat már a kortárs magyar kritikusok jelentős része is, 1886-os írásaitól kezdve – mint látni fogjuk – maga Justh Zsigmond is. Mind akadémikus, mind esztéta oldalról könnyű volt fogást találni Zola elméletén. Haraszi Gyula a klasszicista eszményítés-tan nevében utasítja el a zolai programot, a teljes valóhűség elvét: „Goethénél már megtanúlhattunk különbséget tenni

¹⁹¹ *Uo.*, 42. A „milyen” és „milyen kéne legyen” konfliktusa tette Wellek szerint a típus fogalmát olyan nélkülözhetetlenné a realizmus esztétikáiban.

¹⁹² Linda NOCHLIN, *Realism*, London, Penguin Books, 1990, 41.

¹⁹³ Katherine KEARNS, *Nineteenth-Century Literary Realism: Through the Looking Glass*, Cambridge, CUP, 1996, 29.

¹⁹⁴ WELLEK, *The Concept of Realism...*, i. m., 250.

¹⁹⁵ *Uo.*, 253.

¹⁹⁶ *Uo.*, 242. „the objective representation of contemporary social reality”

a természeti igaz és a művészileg igaz közt; ugyane tan értelmében vallhatjuk tehát, hogy a művész, a költő sohsem érheti el a tényleg igazat, az absolute valót...” Majd Arany *Vojtina Ars poetikáját* idézi egyetértőleg: „Nem a való, annak égi mása...”¹⁹⁷ Erkölcsi alapon is elmarasztalja az irányzatot: „A francia naturalismus teljességgel nem érdemli meg nevét, mert meghamisítja a természetet, midőn eltagadja az embernek éppen nemesebbik felét, [és alig szól egyébről – KLG], mint az állatiasságról.” Majd alább: „minden jóra való Lexiconban kimerítőbb, részletezőbb leírás olvasható az általok tárgyalt betegségekről, mint a mennyit bennök találhatni; e regények az élet szolgálai másolatai akarnak lenni, holott a szerzők maguk vallhatnák meg legigazabban, mennyit hallgatnak el és mennyit módosítanak ők az eredetin másolás közben: erkölcsjavítás, tudományos pontosság, élethűség csak megannyi ürügy e misanthrop, pessimista és mindenekfelett materialista írónál”¹⁹⁸ Ambrus Zoltán 1912-es, Zola meteorszerű pályáját bemutató tanulmányában kantiánus ismeretelméleti alapon és az új, esztétista nemzedék nevében vet számot a naturalista elmélettel: „A naturalizmus megbukott, a *Rougon-Macquart*-ciklus alkotója ellenben diadalmaskodott.”¹⁹⁹ Zola nem látta be, hogy tökéletes igazság nem létezik: „Amit érzékeinkkel felfogtunk, az nem pontosan igaz (a gondolkodás természetes korlátjai között az ember számára nincs és el se képzelhető a «pontosan igaz»), hanem már átalakított, az érzékeinken át, az érzékeinkkel átalakított valami. És mintha megfigyelésünk külön volna választható a képzeletünktől! Mintha, amikor megfigyelni akarunk, a képzeletet elolthatnók magunkban, olyanformán, mint ahogy lecsavarjuk a villamos körte gombját! Mintha képzeletünk nem működne akaratunk ellenére is, mindig, akkor is, amikor «az érzékeinkkel felfogunk és elgondolunk valamit!»”²⁰⁰ Maga Justh is – mint alább bemutatni igyekszem – e két idézett vélekedés közötti utat járja be néhány év leforgása alatt. Kezdetben a népnemzeti-akadémikus eszmerendszer alapján ítéli el a naturalista iskolát,²⁰¹ majd átmenetileg a hatása alá kerül (*Ádám*), később az esztétizmus irányában lép túl rajta (*Művészszerelem*).

A könnyen kikezdhető esztétika és a többé-kevésbé ennek égisze alatt született, az európai kultúra legnagyobb alkotásai közé tartozó mesterművek ellentmondása tehát megmaradt: a legjelentősebb életművek – így magé Zoláé is – örökkön szétfeszítik az elmélet határait. „The theory of realism is ultimately bad aesthetics, because all art is «making» and is a world itself

¹⁹⁷ HARASZTI Gyula, *A naturalista regényről*, Bp., MTA, 1886, 402.

¹⁹⁸ *Uo.*, 405.

¹⁹⁹ AMBRUS Zoltán, *Zola. = Uő., Vezető elmék: Irodalmi karcolatok*, Révai, Bp., 1913, 70. (A. Z. munkái XIV.)

²⁰⁰ *Uo.*, 73-74.

²⁰¹ JUSTH Zsigmond, *Párisi levél: A francia szellem nyilatkozásáról*, Szemle, 1885. márc. 15., 8.

of illusion and symbolic forms.”²⁰² – összegez Wellek. A korszak kutatója talán akkor jár el leghelyesebben, ha Viktor Žmegač nyomán „figyelemreméltó körülményként” tudomásul veszi, „hogy a regény végső felemelkedése egy meglehetősen kérdéses elméleti alapon ment végbe.”²⁰³ Így, a korszak esztétikai önértelmezésében rejlő ellentmondásokkal együtt, és az irodalomtörténeti korszakfogalmat is – Wellek nyomán – ezekből, nem pedig a széttartó huszadik századi elméletekből kinyerve próbálom rekonstruálni Justh irodalmi pályáját is.

Ellentmondó emberképek küzdelme

Az *Ádám* kézírata a növedéknapló szerint 1939-ben került az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárába (Quart. Hung. 2701). Justh önéletrajzi közlése szerint²⁰⁴ a regény 1885 nyarán keletkezett, kiadásra azonban nem került, részben Reviczky Gyula lebeszélése miatt. A csupán néhány ismerősnek elküldött vagy megmutatott kéziratra érdemi kritikát a szerző csak Reviczkytól kapott. 1885. október 8-i, Kassán kelt levelében (melyben Justh verseiről is lesújtó ítéletet mond) Reviczky az *Ádámot* biztató kísérletnek – de csupán kísérletnek – tartja. Rövid, de tárgyyszerű kritikáját hosszabban idézem, annál is inkább, mert lényegében ez jelenti a mű „korabeli fogadtatását”:

„Regényét nagy érdeklődéssel kezdtem el olvasni; annál inkább, mert levelében azt írta, hogy az első 20-30 lap nem ér semmit, rémítő unalmas. Nekem éppen ez a 20-30 lap tetszett legjobban, míg a komédiások megjelenésétől fogva nem bírtam művét élvezni. Hiába védelmezi ön Zolát. Én százszor és ezerszer azt mondom[:] nem. Azt monda, az igazság meggyőző. De ez nem igazság. Egy papné, a ki megvénül (felnőtt lánya van) a nélkül, hogy egyéb faux pas-t [botlást] követett volna el, mint hogy rémregényeket olvasott, – megengedem hogy káplánjába beleszeret; de egy jött-ment komédiásnak még se dobja magát oda önkénytelenül. Ez nem hysteria, vagy ha az, akkor a tiszteletesné multjának is ilyen formának kellett volna lennie. Azután annyira rohamosan történik önnél minden; ha jól veszem ki, az egész regény egy pár hét alatt megy végbe, ami szintén nagyon bajosan képzelhető. Ily rohamosan megy végbe ebben a regényben minden. A jámbor tiszteletes, aki egy emberöltőn békében élt nevével, egy odadobott szóra, hogy megcsalják (s ez is milyen [olvashatatlan szó], milyen hirtelen megy végbe!) csinálja az egész patáliát.

²⁰² WELLEK, *The Concept of Realism...*, i. m., 255.

²⁰³ ŽMEGAČ, *Der europäische Roman...*, i. m., 145.

²⁰⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, i. m., 1977, 490–491.

Aztán az a kör sincs híven rajzolva, amelyben a regény játszik. Minek akar kérem, ön is népieskedni! Nem szeretem elbeszélőinknél azt a sztereotip bugris parasztvilágot. (A kántorokat, jegyzőket csak nem nevezheti intelligenciának.) S épen [!] ön, a ki a szalon-életről is tudna írni, mit keveredik a parasztok közé, a kiket más se tud rajzolni. Egy tiszteletesné, (pláne az Alföldön) nem tudja ám, mi az a jour fix[e] [fogadónap], s mit jelent az, hogy ő otthon van; de még a jegyzőné, kántorné se. Ennyire (fájdalom vagy hála istennek?) még mi magyarok nem jutottunk.

Ha több időm volna, egyelőre nem venné igénybe minden időmet a lap, bővebben is írnék Ádámról. Így csak annyit, hogy én pusztán érdekes kísérletnek tartom; ha akarja szívesen elhelyezem valahol, de jobbnak vélem, ha ezt a művét még ki nem adná [...] Eddig jutva levelem olvasásában képzelem hova kíván; de nem tehetek róla, így írtam volna kérése nélkül is, hogy őszinte legyek, először azért, mert olyan szerencsétlen természetem van, hogy irodalmi dolgokban nem tudok nem őszinte lenni és másodsor, mert kiváló tehetséget látok önben, mely, ha művelni fogja, okvetlenül kiváló munkákat fog produkálni. Hízelvek magamnak, hogy ilyesmikben meglehetősen éles szemem van s hogy önben se fogok csalódni.”²⁰⁵

A pályakezdő Justh tehát valószínűleg e nem is olyan lesújtó bíráló hatására döntött első regénye kéziratban hagyásáról, amely döntését később sem bírálta fölül, 1894-re keltezhető összkiadás-tervezetébe²⁰⁶ sem vette föl. A kései olvasó nem feltétlenül osztja Reviczky véleményét, a „falusi intelligencia” *Ádám*-beli szatírája szélesíthette volna a pályát lezáró majdani regényciklus, *A kiválás genezise* társadalmi tablóját.

Az *Ádám* cím erős metaforikus jelentést hordoz, amely sem a századvégen sem napjainkban nem szorul további magyarázatra. A *Teremtés könyvének* első embere, akinek a büntelenség isteni attribútuma is megadatott, és aki bukásával kiűzetett a Paradicsomból, megalapítván ezzel a történelemben vetett emberiséget – mindez már a név első olvasásakor is felidézhető. Címbeli tényleges paratextuális jelentését azonban csak a szöveggel való kölcsönhatásban nyeri el: előre haladva a regény olvasásában a szöveg már ismert része és a cím (a rész-egész hermeneutikai körét bejárva) kölcsönösen értelmezik egymást. A szerző így kellőképpen eltávolodhat a mitologikus kliséitől (laicizálhatja azt), a hangsúlyok szabad átrendezésével mégis munkára foghatja a mítoszi hajtóerőt. A keresztény mítosz laicizálásával teremteni átfogó, új világmagyarázatot a nagy európai romantikusok (Byron, Goethe, Vörösmarty) eljárása volt, de nem volt idegen a kései romantika alkotóitól (Vigny, Hugo),

²⁰⁵ Reviczky Gyula Justh Zsigmondhoz, 1885. okt. 8., Kassa, OSzK Kt. Levelestár.

²⁰⁶ OSzK Analekta Lit. 2802.

ahogyan a Justh által nagyra becsült Madáchtól sem. A századvég irodalmi mítoszai mögül²⁰⁷ – szemben a romantika nagy vállalkozásaival – már eltűnik a történelmi perspektíva, a történelem célja helyett az élet boldogságára vonatkozó kérdés kerül a középpontba (pl. Jókai: *Az arany ember*; Ambrus: *Midás király*), és (a Genette-i intertextualitás sajátos eseteként) megszületik az átesztétizált mítosz, amely olykor pusztán dekoratív allúziókra, utalásokra szorítkozva teremt „egzotikus”, historizáló szövegekörnyezetet a kor egyébként világias dekadenciájához (Flaubert: *Herodias*; Ambrus: *Ninive pusztulása*). Justh első regényében azonban még nem erről van szó, ahogyan a fiktív helyszín sem teremt századvégi miliőt. A Tisza-parti Tompás község intelligenciájának körében kibontakozó házasságtörés-szüzsé inkább ígér magyar *Madame Bovary*-t, vagy előlegezi Móricz Zsigmond *Az Isten háta mögött* című regényét. Valóban talán leginkább Flaubert hatása érhető tetten abban, hogy a pályáját – és az évet – párizsi cikkek publikálásával kezdő Justh első nagyobb írói ambícióját és a nyilvánvaló naturalista hatásokat miért egy falusi környezetben játszódó regényben vezeti le. Annál is inkább magyarázatra szorul e választás, mert – bár Justh több helyen vall Petőfi iránti hódolatáról – a paraszti életvilág ábrázolásának népnemzeti iskola szentesítette kánonja a század utolsó harmadára már inkább nyomasztóan hathatott egy pályakezdő íróra. A természettudományos felfedezések mellett a naturalizmus nagy témáját – és részben létjogosultságát is – a modern nagyváros peremkerületei adták (Goncourt fivérek: *Germinie Lacerteux*; Zola: *Patkányfogó*; *Nana*; Gorkij: *Éjjeli menedékhely*). Nem véletlen, hogy Bródy Sándor első novelláskötete, a naturalizmus hazai nyitányaként számon tartott, egy évvel korábban megjelent *Nyomor* is a mosónők és utcaseprők világába vezet.

Az első sorok magukért beszélnek: „A nagy pipafüsttől alig lehetett három lépésnyire látni a szobában. Az a négy férfi ott a kártyaasztal előtt füstöl egy hadsereg helyett; a hölgyek a kanapén valószínűleg kikeltek volna, hogy így ki-, illetve befüstölik őket, ha nem lettek volna szörnyűségesen elfoglalva egy távollévő barátnéjok háztűzének megbeszélésével. Egy nagy szoba, a tiszteletesné nappali szobája képezte a keretet (amint az óriási éléskamraszerű alkotmányt a tiszteletes asszony előszeretettel nevezi). [...] A szoba egyik hátulsó sarkában a tiszteletes uram ágya áll, mintegy cáfolatául annak, hogy ez a szoba nappali szoba lenne (tudvalévő, hogy tiszteletes uram nem szokott nappal aludni).”²⁰⁸ Így várják a két óra járásnyira eső vasútról az új káplán, Csöllér Ádám érkezését. Az üde iróniával bemutatott, a

²⁰⁷ Vö.: Eisemann György, *Midás és a századforduló*, valamint *Tantalus és a századforduló* című tanulmányaival. Kötetben: EISEMANN György, *Végidő és katarzis*, Bp., Orpheusz Könyvek, 1991, 110-156.

²⁰⁸ JUSTH Zsigmond, *Ádám = Uő.*, *Válogatott művei – Szerzői kötetek*, szerk. KICZENKO Judit, s.a.r. KICZENKO Judit és KARDEVÁN LAPIS Gergely, Bp., Ráció, 2013, 7. Kiadásunkban a regényt kéziratból közöltük, ezért itt is ezt használom. A továbbiakban JUSTH, *Ádám*, [oldalszám]. rövidítéssel.

hétköznapi romlottságába beleszokott, beleunt társaságba érkező fiatal férfi maga a romlatlan naivitás. Ez, valamint egyetlen hiányérzete: magánya okozza védtelenségét a körmönfont csábítással, a végre magához (és olvasmányélményeihez) méltó szerető-jelöltre találó tiszteletesnével szemben. Az elbeszélő így mutatja be a regény cselekményébe éppen csak megérkezett főhőse lelkiállapotát: „Lefeküdt a fűbe, a nap széles sugarai átmelegítették a testét, átjárták feje tetejétől a lábujjáig. Lent a Tisza egyhangúan, csendesen hömpölygött, néha egy légy zúgása törte meg a csendet. Oly nyugodtnak, oly boldognak érezte magát, sehol egy felhő az égen, egy árny sem volt a szívében. De mégis – egyedül, el volt hagyatva, nem volt ki szeresse, szüleit kis gyermek korában vesztette el, s azóta egyedül áll a világon, e hiány volt az egyetlen árnyék mai napjában.”²⁰⁹

A naivitás és a magány mellett (melyek az első ember mítoszi attribútumai is) egy harmadik, jellegzetesen modern, és elsőként naturalista regényekben exponált motívum játszik közre Ádám bukásában: az ösztönélet túlereje az erkölcsi meggyőződés felett. A regény második fejezete a főhős, majd az elbeszélő szólamában szinte egyszerre szólaltatja meg a központi motívumot: „csak ez a boldogtalan érzékiség ne lenne, ez a test, ez a nehéz, ügyetlen, otromba test, mely erős kézzel megragad akkor, midőn emelkedni akarnék, s levon a mélybe.” – így Ádám „papos” megfogalmazásában, majd a narrátoréban – „Midőn ez utóbbi pontra jutott, nagy teste megremegett fekete posztóruhája alatt. Vérpiros felvetett ajkait kéjesen kinyitotta, orrcimpái kerekre kinyíltak, s szemei úgy villogtak, mint két nagy fekete tintacsepp. / Szeretni! Aztán egész öntudatlanul felkelt székéről, s odaballagott a Tiszára nyíló ablakhoz, és annak hideg üvegtáblájához szorítá égő fejét. A hajnal nem erről a szerelemről beszélt. Valami egészen másról, arról a nyugodt szerelemről, mely a szívből egyenesen a szívbe jut, s mely nem a véren táplálkozik.”²¹⁰ A nyers ösztön, e schopenhaueri „antimorális hajtóerő” elől Ádám mindannyiszor a természetbe menekül, a tiszteletesné kínálta fülledt szerelmet, mely teljesültével új vágyat szül, leánya, a szívbetegségben szenvedő Margit ideális vonzalma ellenpontozza, amely azonban nem juthat el a beteljesülésig. Így nyer szimbolikus értelmet Margit mezei virágcsokra, melyet Ádám visszautasít, majd később Margit sírjára helyez – szemben Leona bódító illatú virágaival. („Ádám meghajtotta magát s visszautasítván a kávára való meghívást, kiment a mezőre. Járásra volt szüksége; egész vére fel volt izgatva, mindenütt annak a veres szegfűnek az illatát érezte, s mindenütt azt a pár szürke szemet látta.”²¹¹) Justh első regényének (zsengére vallóan) vázlatos szüzséje mögött

²⁰⁹ JUSTH, *Ádám*, 16.

²¹⁰ JUSTH, *Ádám*, 19.

²¹¹ JUSTH, *Ádám*, 27.

következetesen bomlik ki a századvég egyik lényegi problémája, a „természet kívül” és a „természet belül” tudományos-determinista gondolatának elidegenítő tapasztalata (Lásd pl. Gozsdu: *Egy néma apostol*; Petelei: *Őszi éjszaka*). A házasságtörés központi motívuma a főhős önreflexiójában („A bűnös vágy kielégítése örök kárhozat”²¹²) foglalja el e 19. századi bűnbeesés-történetben az ószövetségi eredendő bűn helyét. Ádám önreflexiójának kétely nélkül alkalmazott erkölcszociológiai kategóriái az ő esetében fájdalmasan leszűkítik a motívum jelentéskörét, ami annál sajnálatosabb, mert Margiton kívül egyedül ő rendelkezik az önreflexió képességével, ő tekinthető (egzisztencialista értelemben vett) személyiségnek, szemben a létfeledés állapotában lévő, egymást és önmagukat élethazugságokkal ámító többi szereplővel, akik pedig nem kevésbé érintettek a regény központi motívuma által. Ádám „szűzbeszédének” körképe kiváló alkalom a narrátor számára ezen általános érintettség szemléltetésére.

Az a gyorsaság, amellyel Ádám Justh regényében saját bűnbeesésének felismerésére jut, megfosztja a szerzőt a lelki folyamatok elmélyültebb tanulmányozásának lehetőségétől, amit pedig ekkori mesterei az irodalom egyik legfőbb „tudományos” céljának tekintettek. Az ebből kifolyólag túl hamar bekövetkező tragikus végkifejlet a főhős számára megteremti a vezeklés és a majdani megtisztulás lehetőségét, a mellékszereplők világát azonban meg sem érinti: azt tovább működteti a regény központi motívuma. A záró sorok jól példázzák az ellenpontozó szerkesztésmódot, és a regény két jelentésrétegét: „Ádám még egyszer visszanézett a sírra, aztán lassan lement a dombról - - - a dal még mindig hallatszott a Tisza partján, végre elnyomta a jegyzőné és a doktor nevetése, akik a fűzesbe mentek, mint azelőtt.”²¹³

Az „Ádám” cím- és névadás tehát megvilágítja Justh regényének példázatos vonásait, és a tézisregény műfajához közelítené az értelmezést, ha a bűnbeesés és bűnbánat lineáris és individuális sorsképletét nem zavarná meg az utolsó fél mondat sugallta körkörösség és ismétlődés. Csak a tiszteletesné, Leona alakjának tüzetesebb vizsgálata világít rá a regény másik, a példázaténál nyitottabb jelentésrétegeire, melyben a Logosz fölött az Erósz, az erotikus ösztön központi motívuma diadalmaskodik. Az *Ádámot*, írja Reviczky fent idézett levelében, nagy kedvvel kezdte, hisz épp az első 20-30 lap tetszett legjobban, amit Justh gyengébbnek nevezett. A komédiások megjelenésétől fogva (akikkel az erkölcsileg összeomlott tiszteletesné megszökik) viszont nem tudta élvezni. Meg is indokolja, miért: A tiszteletesné, kinek legnagyobb vétke, hogy francia rémregényeket olvasott, káplánjába még

²¹² JUSTH, *Ádám*, 28.

²¹³ JUSTH, *Ádám*, 79.

beleszerethet, de egy jött-ment komédiásnak nem dobja oda magát. Vagy, ha igen, akkor a múltját is így kellett volna alakítani. A tiszteletes patáliája sem igazolható, sem múltjából, sem jelleméből – írja Reviczky.²¹⁴ Nem is a naturalista elvek betartását, a cselekedetek örökléstani és környezeti meghatározottságát kéri tehát számon, pusztán az események jellemből és előzményekből (múltból) fakadó szükségszerűségét, melyet már Arisztotelész is alapvetőnek tartott – a tragédiában. Csakhogy a naturalista iskolát elutasító Reviczky nem veszi észre azt az egyetlen mégiscsak meglévő mozgatórugót, mellyel a zolai irányzat egyik legnyugtalanítóbb „természetrizmi fölfedezése” köszönt be irodalmunkba: az „emberi organizmus” erkölcsi kategóriáktól lecsupaszított erotikája.²¹⁵ Leona „bukása” – szemben Ádáméval – nem bukás, nem érzünk értékvesztést és nem ad okot csalódásra, miként Musset nemzedéke csalódott az eszményi szerelemben, de együttérzést sem ébreszt, ahogyan a perdita-szerelem Reviczkyknél. Justhott Leona alakjában az érzékiség, mint cselekedeteinket befolyásoló élettani tény érdekli immár, mely „mint a nehézség vagy a vízgőz, egyszer károsan, máskor hasznosan hathat, de természete független káros vagy hasznos hatásától”²¹⁶ – írhatjuk Taine szenttelenségével. Bori Imre, aki Justhnak a regény megírásából nyert tapasztalatait és az egy évvel későbbi Bourget-tanulmánya között közvetlen összefüggést mutatott ki, idézi a cikk egy idekívánczó helyét is, melyben a magát hol pesszimistának, hol hívőnek tartó író a romantika és a saját kora világképe közti különbség okait kutatja. „Byron, Musset és Heine szkeptikusok voltak... Baudelaire, Leconte de Lisle, Flaubert, Goncourt, Turgenyev és Bourget pesszimisták.”²¹⁷ – vallja Justh, és a változásért szerinte a „túlvitt analízis”, a természettudományoktól elcsúszott szenttelen pillantás (vagy egyszerűen csak a flaubert-i „impassibilité”) a felelős. Egy példa ez utóbbira a regény ötödik fejezetéből: „A faluban még senki sem tudta Ádám és Leona viszonyát. A látszatot könnyű volt megmenteni; egy fedél alatt laktak és így nem kellett elbarangolniuk mindenki szeme láttára a tiszai fűzesbe, mint a jegyzőnének meg a doktornak, ahol már minden libapásztor ismerte azokat; eleinte röhögve fordultak meg utánuk, később aztán úgy hozzászórtak már a pásztoróra siető szerelmesekhez, hogy úgy nem csodálkoztak rajtuk, ahogy nem volt furcsa az, hogy a Tisza lefelé folyik és a gyomor tizenkét óra tájban megkívánja az ebédet.”²¹⁸ A *miért* nem

²¹⁴ Reviczky Gyula Justh Zsigmondhoz, 1885. okt. 8., Kassa, OSzK Kt. Levelestár.

²¹⁵ Reviczky naturalizmusellenességére példa a következő néhány sor Justh-hoz írott október 8-i, már idézett levélből: „Hiába védelmezi Ön Zolát. Én százszor és ezerszer azt mondom, nem. Azt mondja, az igazság meggyőző. De ez nem igazság.”

²¹⁶ Idézi: CZINE Mihály: *A naturalizmus*, Gondolat, Bp., 1979, 22. Vö.: Hippolit Adolf TAINE, *Az angol irodalom története I.*, ford CSIKY Gergely, A MTA Könyvkiadó hivatala, Bp., 1881, 39.

²¹⁷ JUSTH Zsigmond, *Paul Bourget: Lélektani tanulmány*, Magyar Szalon, 1886. júl., 367. Idézi BORI Imre, *Justh Zsigmond = B. I., Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, 1979, 131.

²¹⁸ JUSTH, *Ádám*, 39.

foglalkoztatja az írók sem – s ez talán részben válasz Reviczky kifogásaira – csupán a jelenségek lefolyása érdekli, amelyre Claude Bernard *Kísérleti orvostana* bízta a naturalistákat: miként a gyomor megkívánja adott időpontban a táplálékot, úgy a szerelemnek is kísérleti úton megismerhető és leírható élettana van. Így Ádámon is, ki nappal menekülni szeretett volna Leona karjai közül, „midőn...eljött az este kilenc óra, érzékisége megint felülkerekedett, és Leona rabszolgája lett, újra elfeledett mindent.”²¹⁹ Az élettani törvények ilyen túlerejét az emberi személyiségen talán Justh rögzítette először a magyar irodalomban.

Az analitikus lélektani regényt (ha ugyan ez a Bourget-i irányzat volt Justh eszménye az *Ádám* megírásakor) tehát nem az különbözteti meg a többtől, hogy mire kíváncsi, hanem az, hogy mire nem kíváncsi: „Az analista – írja Justh – az emberi lelket nyilatkozásában látja, s azután e nyilatkozásnak okait keresi, s ez okokat konstatálja anélkül, hogy ebből következményeket vonna le.”²²⁰ Ez a szándéka szerint „tudományos”, „pozitív” attitűd már kísértetiesen emlékeztet Hobbes *Leviathánjának* híres passzusára, ami egyúttal felfedi a pozitivizmus aufklärista gyökérzetét is: „A jó és rossz olyan nevek, amelyek vonzalmainkat és ellenszenveinket jelölik meg, ezek pedig az emberek különböző vérmérsékletének, szokásainak és elveinek megfelelően különböznek egymástól.”²²¹ Justhtól persze távol áll egy effajta relativizmus. Mégis figyelemre méltó az az ellentét, amely Ádám példázatos sorsa illetve Leona és a mellékszereplők ösztönök vezérelte világa között fennáll. Mintha kétféle emberkép, kétféle testkép vitája is volna Justh első regénye.

Míg a falusi intelligencia tablója és környezetrajza – amint azt a szigorú Reviczky is elismerte – vázlatosságában is meggyőzi az olvasót, addig éppen e legfőbb ambíciója, hogy (egy pozitivista antropológia szerint) lélektanilag hiteles embert építsen föl regényében, csak fogyasztóan teljesül. Valószínűleg azért, mert már mintának tekintett francia mestereinek sem sikerült. E kudarc tanulságait vonja le tulajdonképpen Bourget-tanulmányában, amelyben már élesen látja korábbi mestere poétikai tévedéseit.²²² Árulkodó e tekintetben az is, hogy míg mellékszereplői néhány erőteljes vonással megragadott, hús-vér alakok, addig éppen azokat fenyegeti a kihülés veszélye, akikre több figyelme jutott: Ádám és Leona a friss és erőteljes szellemi hatások alatt álló író ellentmondásos emberképének esnek áldozatul. A taine-i három tényező (race, milieu, moment) meghatározza ugyan őket a bemutatásuk pillanatában, cselekedeteiket azonban már nem „determinálja.” (Lásd Reviczky aggályait Leona alakjával kapcsolatban!). Ádám alakjában kezdetben mintha a zolai „kísérleti regény” receptje

²¹⁹ Uo.

²²⁰ JUSTH, *Paul Bourget...*, i. m., 367.

²²¹ Thomas HOBBS, *Leviatán*, ford. VÁMOSI Pál, Bp., Magyar Helikon 1970, 136.

²²² Vö.: BORI, *Justh...*, i. m., 367-368.

működne, hősét – akár egy idegen talajba ültetett növényt – az elbeszélő jól körülírt helyzetekbe sodorja, hogy azután tanulmányozhassa a viselkedését. Ilyen a vásári forgatag, melyben a fiatalasszonyok viganóját lebbenti föl előtte a narrátor, vagy a testi szenvedélyekről szóló szűzbeszéde, mely alatt egy parasztmenyecske, „hogyan sírdogáló kis gyermekét elhallgattassa, gömbölyű keblét kivette a pruszlikból és belényomta a kis szopós szájába, aki aztán elforgatott szemekkel szopni kezdett”.²²³ Tényleges bukásához azonban már nem „környezeti hatások” és nem is „örökléstan tényezők” vezetnek, hanem kezdetleges belső monológjai, amelyek a korai lélektani regény konyhapszichológiájával terhesek. Leona alakja sikerültebb, ami valószínűleg annak köszönhető, hogy benne egy ellentétes emberkép (morál és antropológia) kezd vitába az Ádám önvizsgálatait jellemző kategorikus keresztyén etikával. E vita persze nem explicit, nem a fikció, hanem a narráció szintjén bontakozik ki, és az elbeszélői szólamot teszi szemléletében, sőt helyenként nyelvében is dialogikussá.²²⁴

Sokat idézett Bourget- tanulmányában Schopenhauer neve is feltűnik, kinek műveivel a fiatal Justh már egyetemi tanulmányai során megismerkedett, és eszmélkedő éveiben hatásuk alá került.²²⁵ (Ezek hatása alatt áll többek között a *Fehér lap* című későbbi elbeszélésének grófnője is.) Mint ismeretes, a frankfurti bölcs morálfilozófiájában a kielégített vágy másikat szül, az élvezet is csak negatív minőség: az életet alapjaiban jellemző fájdalom időleges hiánya. Ezt a nyomorúságot (a „faj” életét) az életakarát legerősebb megnyilvánulása, a szaporodás ösztöne (a szerelem) tartja fenn, mely még a halált is legyőzi: „Ami pedig két különböző nemű egyént oly nagy erővel kizárólag egymáshoz von, nem egyéb, mint az egész fajban jelentkező akarat az élethez...”²²⁶ A szerelmi ösztön az *Ádám*ban is a halállal kerül éles szembeállításba: Leona „Ádám erős karjai között talán elfelejtene a halálra gondolni, amelynek fagyos lehelete egész testét átjárta”²²⁷, maga a házasságtörés-jelenet kísérőzenéjeként pedig a szomszédos imaházból áthallatszik a megcsalt tiszteletes mulandóságáról tartott prédikációja: „ott leszünk majd a tátongó sír szélén, belebámulva az űrbe.”²²⁸ A halálfélelemből táplálkozó szerelmi vágy megszületését szolgálja és igazolja a kisregény ellenpontozó kompozíciója is. A szívbeteg Margit fölötti aggodalom „mélylélektana” Justh egyik eredeti pszichológiai megfigyelése: „Leona egypár szót mormogott, s aztán megcsókolva férje homlokát, kisuhant a szobából, ahol oly furcsán nézett

²²³ JUSTH, *Ádám*, 24.

²²⁴ Vö.: Mihail BAHTYIN, *A regény nyelv előtörténetéhez* = Uő., *A szó esztétikája*, vál. ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 219-223.

²²⁵ Lásd pl. Justh Empirikus lélektan című egyetemi jegyzetét! (OSzK Kt. Fond 62/6.)

²²⁶ Arthur SCHOPENHAUER, *Szerelm, élet, halál*, szerk. DÖRÖMBÖZI János, Göncöl, Bp., [1990], 99.

²²⁷ JUSTH, *Ádám*, 33.

²²⁸ Uo.

ki az az öreg ember, veres kisírt szemeivel, amellet az egy szál gyertya fénye mellett. Leona pedig az egész éjjel nem tudott aludni. «Meghal» – fázott e gondolatnál, meghal, mint mindenki, meghal mint ő maga. Úgy érezte, mintha valaki hideg karjaival átölelte volna. «Ádám segíts !» – sikoltá. Az utolsó szobában pedig Margit aludta a fiatal leányok nyugodt álmát”.²²⁹ Igazat adhatunk Bori Imrének, aki a Bourget-tanulmányt és a regényt párhuzamba állítja mondván, ahogyan Párizsban, a Tisza mentén sem lehet optimista az ember: „Ebben a világban mindenki pesszimizmusra ítéltetett, az ember a Schopenhauer emlegette «antimorális hajtóerők» hatalmában van.”²³⁰

A regénybeli jellemekből nem következnek cselekedeteik sem, hangzik Reviczky kifogása, amelytől tehát részben megvédheti az utókor olvasata, amennyiben ezt a hiányérzetet az erotikus motívumnak a korban addig ismeretlen erejű megjelenésével pótolja. E felmentés azonban csak részleges lehet, hiszen a pusztá érzékiség újszerű motivációja is csak részben tudja feledtetni a „belső analízis”, a lélekrajz esetlenségeit, melyek még valóban kezdő íróra vallanak.²³¹ A költő kritikájának második eleme viszont éppen abban ítéli elhibázottnak a művet, amiben az utókor – így Diószegi és Bori is egyetértőleg – a legnagyobb erősségét látja, az „erős, nyers couleur locale-jában”²³²: „Aztán a kör sincs híven rajzolva, amelyben a regény játszik. – írja Reviczky – Minek akar kérem, ön is népieskedni! Nem szeretem elbeszélőinknél azt a sztereotip bugris parasztvilágot. (A kántorokat, jegyzőket csak nem nevezhetjük intelligenciának.)”²³³ A sztereotip parasztvilág éles elutasításából talán még a kozmopolita-vita ízlésvédő indulata is kiérezhető. Míg a környezet ábrázolásában Reviczky az önmagát túlélt népiesség sztereotípiáit látta, addig jelen értelmezés inkább Bori Imréével tart: „a magyar falusi társadalom szociológiailag is hiteles képe a magyar irodalomban először ebben a Justh-regényben készült.”²³⁴ A tetemes nézetkülönbség oka abban a recepciótörténeti horizontváltásban rejlik, hogy míg Reviczky csak a népábrázolás korában is még lényegében romantikus hagyományából indulhatott ki, addig a kései olvasó, aki már ismerheti Móricz Zsigmondnak az 1910-es években írott regényeit, valamint a két világháború közötti irodalmi szociográfiát, inkább az utókor által hitelesített kezdeményeket fedezi föl Justhnál. Reviczky fanyalgása ízlésbeli meghatározottságán kívül általánosabb irodalomfelfogásával is magyarázható. A kozmopolita-vitában elfoglalt álláspontját

²²⁹ JUSTH, *Ádám*, 32.

²³⁰ BORI, *Justh...*, i. m., 133.

²³¹ Vö. *Uo.*, 136.

²³² DIÓSZEGI, *Justh...*, i. m., 656.

²³³ Reviczky Gyula Justh Zsigmondhoz, 1885. okt. 8., Kassa, OSzK Kt. Levelestár.

²³⁴ BORI, *Justh...*, i. m., 135.

ugyanebben az évben összefoglaló cikkében (*Kozmopolitikus irány a költészetben*) ugyanis elismeri, hogy a költő szükségképpen könnyebben festi meg saját népe „lokalfarbéját”, „mert ismertebb tárggyal, megszokottabb légkörrel könnyebben boldogul”²³⁵ Justhnak írott levelét pedig így folytatja: „S épen ön, aki a szalon-élettről is tudna írni, mit keveredik a parasztok közé, akiket más se [le? – nehezen olvasható] tud rajzolni.”²³⁶ Egy kevés rosszhiszeműséggel feltételezhető, hogy a szegény sorsú költő a – Németh László kifejezését kölcsönvéve – „lefele sznob” Justhot mint arisztokratát tanácsolja el a számára nézete szerint nehezen megismerhető tárgy ábrázolásától. Több jóhiszeműséggel olvasva ugyanezek a sorok szintén Németh Lászlóhoz vezetnek, mert a saját körének, a „szalon-életnek” ábrázolására biztatja az ifjút, és a „felsőbb osztályokról” a későbbi regényeit olvasó irodalomtörténész szerint „senki sem írt olyan magától értetődő természetességgel, mint ő.”²³⁷

Az első komoly kritika meghatározó voltát jelzi, hogy Justh valóban nem nyúlt többé a vidéki „intelligencia” részleteiben oly biztatón felvázolt témájához. A paraszti kultúra újabb élményeket tartogatott még a számára, *A puszta* könyvének 1891-ben való megjelenéséig azonban ténylegesen a szalon-élet felé fordult. Az első regény, mint érdekes kísérlet tehát Reviczky tanácsára kéziratban maradt. (Bár a *Szemle* is közölni szerette volna²³⁸). Élénk levelezésük tanúsága szerint Justh kezdetben fenntartások nélkül követte a nagyra becsült író társ tanácsait. Továbbra is küldött ugyan cikkeket a *Szemlébe*, a következő évtől a *Magyar Szalonba* is (a Bourget-tanulmányt, egy tárcát *Párisi típusok* címen), közzétett szépirodalmi termése 1887-ig azonban csak egy „regének” nevezett tanmese volt (*Szphinx*), és ez is Reviczkynek ajánlva.²³⁹ Mégsem mondható, hogy ez a lassan barátsággá mélyülő, kezdetben a költő részéről kissé tartózkodó szellemi kapcsolat egyoldalú lett volna. Justh hívta föl Reviczky figyelmét Verescsagin művészetére, mely erőteljes hatást gyakorolt rá, és a Párizst járt arisztokrata ifjú affektáltak érzett pesszimizmusa készítette e világhangulatról alkotott felfogásának többszöri újrafogalmazására is, köztük két híres Justhhoz írott versének megírására.²⁴⁰ Verescsagin kiállításai, mint Császtvay Tünde írja a Reviczky kritikai kiadás jegyzeteiben²⁴¹ – világszerte nagy vihart kavartak, perek, merényletek, kirohanások kísérték,

²³⁵ REVICZKY Gyula, *Kozmopolitikus irány a költészetben*, *Szemle*, 1885. aug. 10.

²³⁶ REVICZKY 205. jegyzetben idézett levele.

²³⁷ NÉMETH, *A Nyugat elődei...*, i. m., 683.

²³⁸ Lásd ehhez Reviczky Justh-hoz írott levelét: 1885. okt. 16., Kassa. OSzK Kt., Levelestár.

²³⁹ JUSTH Zsigmond, *Sphinx (rege)*, Arad és Vidéke, 1886, szeptember, 19 és MBaz, 1890, február, 1.

²⁴⁰ *Ifju pesszimizmának és Ugyanannak* – az előbbit egyszerre közli az Ország-Világ és az Arad és Vidéke, utóbbi a címzettet is feltünteti lábjegyzetben 1886. aug. 8-i számában

²⁴¹ Ezúton mondok köszönetet Császtvay Tündének a Reviczky-Justh kapcsolat föltárásában nyújtott nélkülözhetetlen segítségéért. Reviczky Verescsagin-kritikáját, az *Ifju pesszimizmának és az Ugyanannak* című verseit az ő jegyzetei alapján tárgyalom. Lásd: REVICZKY Gyula *Összes verse*, kiad., bev., jegyz. CSÁSZTVAY Tünde, II, Argumentum/OSzK, Bp., 2007, 802-803; 832-835.

részben egyházi oldalról, mert naturalizmusában (például a piszkos lábú és kócos Krisztusaiban) Renan hatását és vallásellenességét vélték fölfedezni. Az ez idő szerint Kassán dolgozó költő többek között Justh Zsigmondtól hallott az orosz festőről, aki a művész bécsi kiállításáról a *Szemle* novemberi számába írt tárcát.²⁴² Mint decemberi levelében írja, egyetért Justh véleményével („Egészen az én felfogásom.”²⁴³), ízléstelenségnek tarja, és „művészeti hazugság” szerinte Jézust piszkos lábbal és kócos hajjal ábrázolni. Kell lenni – véli Reviczky – valami nemzetek feletti abszolút ízlésnek, mely az ilyesmit nem fogadja el. Miután Budapesten maga is megtekintette a művész tárlatát, az élmény még erőteljesebb állásfoglalásra ösztönözte. Januárban megjelenő értekezésében a hanyatlás jegyeit látja abban, ahogy ezen extravaganciában, a kellemestől való elfordulásban tetszelgő művészeket (Zolát is említi) éppen „elpuhult, blazirt” koruk teszi világhíressé. „A hanyatlás, a lassú felbomlás kora ez, mely a vallásban az ateizmust, a filozófiában a materializmust, a társadalmi és politikai életben a szocializmust, kommunizmust, nihilizmust és az irodalomban a naturalizmust hozta létre.”²⁴⁴

A pesszimizmusról, a 19. század második felének e Schopenhauer jegyében álló korhangulatáról Reviczky több tanulmányban is kifejtette véleményét. A nemes lelkű, a fennálló világrenddel elégedetlen hősök és mártírok szerinte Jézustól egészen Byronig és Schopenhauerig tartó sorát nem az igazi nihilizmus, vagyis a materialista kiindulású valódi pesszimizmus jellemzi. A *Századunk pesszimizmusról* írott 1884-es cikkében²⁴⁵ a pesszimizmus helyett a német „Weltschmerz”-ből eredő világbánat kifejezést ajánlja, mert e „nemes kedélyek”, akik közé többhelyütt magát is sorolja, „tragikuma nem pesszimizmus, hanem *világbánat*, s kifolyása ama csalódásnak, mely a világhoz és emberekhez fűzött várakozásukat érte,”²⁴⁶ míg a pesszimista csalódása elképzelhetetlen, hisz eleve nem várja a világtól az eszméi megvalósulását. Hogy Reviczky érdekes okfejtése mennyivel többet (kevesebbet) jelentett pusztán filozófiánál, arra utal az a szinte féltékeny hang, melyen sok helyütt önmagának sajátítja ki az abból fakadó életérzést, és erre utal Halász Gábor megjegyzése is, hogy midőn Reviczky „világbánatról” beszél, valójában „csak szájának keserű ízét panaszolja, magányos fejfájásaiért áll bosszút a világegyetemen.”²⁴⁷ A legnagyobb

²⁴² JUSTH Zsigmond, *A Wereschagin kiállítás Bécsben*, *Szemle*, 1885, nov. 25., 3-4. Itt értékeli ugyan az orosz festő más témák ábrázolásában követett „erős realizmusát”, de a „magasabb lendületű tárgyak” festésénél ugyanezt már nem tartja elfogadhatónak.

²⁴³ Reviczky Justhhoz, 1885. dec. 2., Kassa. OSzK Kt., Levelestár.

²⁴⁴ REVICZKY Gyula, *A Verescsagin-kiállítás*, Függelenség, 1886. jan. 30. Idézi CSÁSZTVAY: Reviczky, *Összes..., i. m.*, 803.

²⁴⁵ REVICZKY Gyula, *Századunk pesszimizmusa*, Magyar Szalon, 1884/I, 362-368.

²⁴⁶ Uo., 363.

²⁴⁷ HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég*, Nyugat, 1937/II, 315.

„morálfilozóf”-tól tanult világbánatát irritálhatta a fiatal író közvetítette franciás, anyag- és determináció-hitű pesszimizmus, mely Justhtal együtt szintén igazolást talált a buddhista Nirvána-tanban, ami már Schopenhauer gondolataira is nagy hatással volt. Ebből az érzésből született két Justhnak írott verse, az *Ifju pesszimiztának* és az *Ugyanannak* címűek.²⁴⁸ Itt is elképzelhető egyébként egy másik olvasat, mely szerint az ifjú arisztokrata jóllakott pesszimizmusa bosszantotta a gyakorta nélkülöző poétát, s ezért írja, hogy „Távol maradt a gondok réme tőled; / Ne idézgesd fel hát ocsmány alakját!” (*Ifju pesszimiztának*) Ez utóbbi érvre Justh joggal vetette ellen a versküldeményre válaszul, hogy a világgal szembeni kétségbeesés nemcsak a külső körülmények folyománya lehet: „vannak [...] örök és gyógyíthatatlan bajok is, s amelyek annál inkább fájnak, minél inkább megközelíthetetlenek.”²⁴⁹ Az *Ifju pesszimiztának* bevallottan is inkább az előbbi bosszúságból meríti ihletét, abból tudniillik, hogy Justh a franciáknál divatos „u. n. modern, ásitózó, unatkozó poézis”²⁵⁰-t „kultiválja”, ezért aztán egyfajta atyai kedves dorgálás hangneme uralkodik a versben. Az *Ugyanannak* viszont már sokkal csípősebb és gúnyosabb változat a témára, melyből ismét a *Nincsen remény* bántó és elutasító hangneme érződik. Sőt, a művészet és pesszimizmus összekapcsolásában, és mindkettőnek a nélkülözők számára való kisajátításában, a fogalmak e fájdalmas leszűkítésében itt már egy olyan indulat is munkál, amelyre a marxista kritika (máig gyomorforgató manírral) a „plebejusi” jelzöt szokta pazarolni: „...De ó, ki látta, / Hogy kegyelte vón’ a múzsa / A kékvérü, dús halandót, / (...) / Kinek rendben van a gyomra...” (*Ugyanannak*), prózában pedig: „A normális, egészséges, ép testü, ép lelkü ember, higye [sic!] el, nem lesz soha se pesszimizta, se filozófus, se poéta, se semmiféle más megbélyegzettje a teremtésnek.”²⁵¹ Szerencsére ezek a sekélyes antitezisek Justhot éppúgy irritálták, mint az idősebb írókat az ő kamaszbánatnak tartott pesszimizmusa, és a fentebb idézett érvvel könnyen elhárította őket. Az *Ifju pesszimiztának* című vers az élet múltó örömeinek felfedezését ajánlja, hisz az „olcsó tagadás” hívei is mindenkifelett élni akarnak: „Szép, szép az élet, ifjú kétkedő te!” – hangzik a vers atyai intése. Justh válaszlevelében foglalt komoly visszautasításból is érezhető, hogy Reviczky jócskán elkésett az „ifjú kétkedő” illetén vigasztalásával, annyit azonban mégis elért, hogy Justh is újrafogalmazza a maga számára komor világnézetének alapjait: „Lássá, én senkinek nem veszem rossznéven, ha pesszimizta, bár magam nem vagyok az. [...] legalább, ha

²⁴⁸ *Ifju pesszimiztának* = Reviczky Gyula Justh Zsigmondnak, 1886. július 29/30., Bp. OSzK Kt., Levelestár és *Ugyanannak* = Reviczky Gyula, *Magány*, Bp., 1889. Ez utóbbi kézírata elveszett.

²⁴⁹ Justh Zsigmond Reviczky Gyulának, 1886. aug. 1., Szenttornya. OSzK Kt., Levelestár.

²⁵⁰ Reviczky Gyula Justh Zsigmondnak, 1886. aug. 12., Bp., OSzK Kt., Levelestár.

²⁵¹ Uo.

pesszimizmus egy lényeges jegye a Nirvána utáni vágy, úgy mindenesetre nem. Belém van valami fojtva, ami a végtelen után vágyik, s ez az, ami megakadályozza azt, hogy a néan-t hívjam segítségül, de amely megakadályozza azt is, hogy a percben éljek.”²⁵²

A francia naturalisták Reviczkytől hallott és olvasott kritikája valószínűleg szintén gondolkodóba ejtette a fiatal Justhot, bár ízlésének meghatározó fordulataig, melyet a *Párisi naplójában* követhetünk nyomon, még két évet kellett várni.

Reviczkynek a pályakezdő Justhra gyakorolt hatását meggyőzően bizonyítják levelezésük idézett részletei, és a fentiekben e hatás főbb irányait is elkülönítettem. A kérdés, hogy miként és milyen mértékben befolyásolta korának az ifjú íróról alkotott képét, már nehezebben megválaszolható, hiszen kritikája megmaradt a levelezésük intim tartományán belül, és 1889-ben bekövetkezett haláláig nem is publikált róla szóló írást. Biztos azonban, hogy először ő sütötte rá az arisztokrata szükségképpen irodalmon kívüliségének, műkedvelő (dilettáns) voltának bélyegét, ami döntően meghatározhatta a kritika egyik szolamát, de nem kétséges az sem, hogy Justh – épp társadalmi helyzetéből adódóan is – indulásához nehezen találhatott volna rangosabb és őszintébb bírálót, gondolatai, élményei ifjonti kócoságához – könyörtelenebb borbélyt.

Az *Ádám* tényleges kritikai visszhangjáról tehát a korszakban nem beszélhetünk, A *Naplóéhoz*²⁵³ fogható figyelmet kései, 1941-es megjelenésekor²⁵⁴ sem keltett. Féja Géza egy rövid recenzióban a regény meséjét ugyan elnagyoltnak nevezi, „de – mint írja – Justh különben sem volt jó mesélő, »nagyobbakra« nézett. Emberábrázolása azonban tökéletes.”²⁵⁵ Az ellentét, amely Reviczky és Féja ítélete közt feszül, abból adódik, hogy Féja ideologikus szempontból értékeli annak a dualizmuskori „frissen szervezett és belső ellentmondásokkal »megáldott« középréteg”-nek az ábrázolását,²⁵⁶ amelynek megítélésében egyetértettek a népi írók és a polgári történetírás. Azért a stilsztáról is van mondandója: „biztos kézzel és hűvös fővel dolgozott, mint az operatőr s »eredményeiről« kristálytisztá mondatokban számolt be”. Értékelését nagy szavakkal zárja: „Ritka magyar tünemény volt, éles, hűvös fény, mely ha korán ki nem húny, alkalmas lett volna arra, hogy az egész magyarság élettanát megvilágítsa. Justh, ha fejlődése elején el nem pusztul, jelentékenyen hozzájárult volna a »millenniumi mámor« rózsaszínű ködének szétoszlatásához s az Ady-

²⁵² Justh Zsigmond Reviczky Gyulának, 1886. aug. 1., Szenttornya. OSzK Kt., Levelestár.

²⁵³ JUSTH Zsigmond *Naplója*, s. a. r., bev., jegyz. HALÁSZ Gábor, Athenaeum, Budapest, [1941].

²⁵⁴ JUSTH Zsigmond, *Ádám*, kiad. KOZOCSA Sándor, Athenaeum, Budapest, 1941.

²⁵⁵ FÉJA Géza, *Két regény*, Híd 1941. március 4., 28.

²⁵⁶ *Uo.*

nemzedéknek ő lett volna a Keresztelő Jánosa.”²⁵⁷ Visszafogottabban fogalmaz a többi kritika. Sötér István német nyelvű recenziójában az *Ádámot* „tapogatózó, stílusában még éretlen kísérletnek” tartja, melynek még csak az atmoszférája emlékeztet az alföldi parasztságot ábrázoló későbbi műveire. „Amellett a regényben rejtőző dráma érzéki színeivel, meglepő, realiztikus helyzeteivel egy sikerültebb mű magját képezhette volna.”²⁵⁸ Justhban egyébként Sötér is a modern magyar regényirodalom előfutárát, „egy nyugati regényforma eredményeinek első honosítóját” látja.²⁵⁹ Galambos Gruber Ferenc Sötérhez hasonlóan értékeli, pontosan azonosítva a huszonkét éves szerző regényében a korabeli francia analitikus iskola hatását. Emberábrázolása már – írja a recensens – „a későbbi kiváló lélekelemzőt sejteti. Justh realitása már ebben a korai regényében sem zolai, hanem bourgeti értelemben vett realitás, hűvös fővel tett vizsgálódások és eredmények tárgyilagos jellemzése. Hűvösen objektív ez az írás, mint Justh minden regénye, de ugyanakkor kristályosan csillogó, amely ritka jelenség egy önmagától megrészegedett korban.”²⁶⁰ Bertha Zoltán ugyanebben az évben napvilágot látott pályaképében konstatálja a regény legjelentősebb újdonságát: az erotikum szokatlanul erőteljes és nyílt ábrázolását, amelynek köszönhetően az *Ádám* „az első naturalista színezetű regény irodalmunkban, három évvel megelőzve az eddig elsőnek tartott, Bródy Sándor *Faust orvos-át*”.²⁶¹

²⁵⁷ *Uo.*

²⁵⁸ SÖTÉR István, *Ein vergessener ungarischer Schriftsteller: Siegmund Justh*, Pester Lloyd [Abendblatt] 1941. március 22., 6.

²⁵⁹ *Uo.*

²⁶⁰ GALAMBOS GRUBER Ferenc, [*Cím nélkül*], Katolikus Szemle 1941. május, 188.

²⁶¹ BERTHA Zoltán, *Justh Zsigmond*, Bokor és Fischer, Budapest, 1941, 59.

3. Az európai fin de siècle hatása alatt

Justh első regénye ugyan Reviczky tanácsára kéziratban maradt, a pályakezdés éve azonban így sem volt eseménytelennek mondható. A *Szemlében* megjelent tárcák, az alakja vagy a típusa körül kirobbant vita, végül Reviczky barátsága – ha egyelőre csak egy szűkebb körben is – ismertté tették a nevét. Nyári olvasmányából tudhatóan komolyan készül az írói pályára, és a következő (1885-86-os) Párizsi szezonra már ezzel az elszánt figyelemmel utazik el. December közepén már a francia fővárosból ír Reviczkynek.²⁶² Az 1886. év Párizsban és idehaza egyaránt meghatározó élményeket tartogat a fiatal író számára. Ekkor válik igazán otthonossá már nemcsak a francia felső tízezer, hanem a művészvilág szalonjaiban is.²⁶³ Ekkori cikkeiből és tanulmányaiból kitűnik, hogy továbbra is szinte kapkodó igyekezettel, de már a divatok fölé emelkedve olvassa a kortárs francia irodalmat, és ismerkedik meg személyesen is jónéhány alkotójával. Mikszáth előszavából ismeretes Hyppolite Taine szerepe Justh írói pályaválasztásában.²⁶⁴ Ebben az évben ismerkedik meg Ambrus Zoltánnal és Gozdu Elekkel is, akit augusztus végén meg is látogat Fehértemplomban. Az alábbi fejezetben tárgyalt jelentős tanulmányai mellett ez év végére készülnek el első kötetének novellái is.

Justh Párizs- és modernség-élménye mindenekelőtt a francia kultúra megismerésének élménye volt. 1885-ben, még fél lábbal az egyetemen, első Párizsban töltött „saison”-ján így vall erről: „Mióta olvashatok, olvasok francia tudományos és szépirodalmi műveket, mostani ittlétem előtt már kétszer voltam Franciaországban, s az itt tartózkodást tanulmányozásra használtam fel, úgy hogy a francia művészet és irodalom mindegyik ágát meglehetősen ismertem, a midőn idejöttem; és mégis három hónapi folytonos kutatás, szemlélés, az emberek megfigyelése, a művészet, tudomány tanulmányozása még se vitt annyira, hogy a francia szellemet (illetőleg ennek mint teremtő erőnek kifejezését) megismerhettem volna.”²⁶⁵ Az 1885-88 között íródott cikkek segítségével nyomon követhetők a „tanulmányozások” egyre cizelláltabb eredményei, a francia szellemi és társas életben való egyre nagyobb otthonossága, amely folyamatnak végpontján a *Párizsi napló* minden

²⁶² JUSTH Zsigmond, *Naplója és levelei*, vál., kiad., jegyz. KOZOCSA Sándor, ford. ZSÁMBOKY Zoltán, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 471. A továbbiakban: JUSTH, *Naplója és levelei*, [oldalszám] hivatkozással!

²⁶³ Vö.: Louise Read levelei Justh Zsigmondhoz OSzK Kt. Levelestár

²⁶⁴ MIKSZÁTH Kálmán, *Justh Zsigmond = JUSTH Zsigmond, A pénz legendája. Gányó Julcsa*, szerk. MIKSZÁTH Kálmán, Bp., Franklin-Társulat, 1905, VI.

²⁶⁵ JUSTH, *Párizsi levél...*, i. m., 7.

szalonban örömmel viszontlátott világfija áll. Imént idézett, a készültség fiatalos önérzetét sugárzó írásában – hasonló címmel ugyanebben az évben a Debating Society-ben is előadást tart²⁶⁶ – egy Taine-ről szóló cikk egy részlete döbbsenti rá a *francia szellem* lényegére: „Ime a francia, mindenkitől, még a tudóstól is «esprit»-t követel; *a forma embere*. És ez a mondat szeget ütött a fejembe. Ezután sokat gondolkoztam felette s midőn már sehogy sem értettem meg valamit, akkor e szentenciát mondtam: a forma embere és minden meg volt magyarázva. Az alakért feláldozza gyakran a tartalmat, az alakért az érzést, az alakért az igazat.”²⁶⁷ Később egyre kevésbé éri be hasonló szentenciákkal, de már ez a felismerés is magában hordja a naplóbeli ítélet csíráját: „a mai francia művészetben az ész (a kritika – a formaérzék) dominál”.²⁶⁸ Meglátását egyébként a három klasszicista drámaíró, Molière, Racine és Corneille összehasonlításából vett érvekkel bizonyítja: az utóbbi kettőnél „a formatökély, vagy mondjuk inkább a forma keresés [...] tulságba megy [...] Másképp van Molière-rel. Ő nem görögöket és rómaiakat fest, csak az akkori kor udvaronczeit s ezekhez illik e nyelv. Molière alakjai a parókák korszakában igazak voltak, s ez teszi Molière-t azzá, a mi. Nála a nyelv keresettsége szükséges, alakjai nem beszélhetnék Szofoklesz nyelvét, ép úgy mint Racine görögjeinek nem volna szabad az udvar nyelvét beszélni. S így természetes, hogy míg Molière-t mindenütt játsszák, bámulják, Corneille és Racine csak hazájokban lesznek feltétlenül elismerve.”²⁶⁹ A beszéd általi jellemzés és a *couleur locale* eszközének figyelemre méltó, már a készülődő íróra valló tudatosításán túl az is érdekes, hogy a klasszicizmus e túlzott „forma keresésére” adott reakcióként magyarázza saját kora irodalmi jelenségeit: „A francziák e szép után való törekvésére azután megjött a reakció, a realiztikus iskola. Azonban e jó urak tévedtek, mert más, még sokkal nagyobb hibába estek, a *szép* helyett a *rútat* kezdték kultiválni, pedig az igazra kellett volna törekedniök.”²⁷⁰ Nem a megállapítás leegyszerűsítő voltára érdemes odafigyelni a huszonkét éves ifjú első megjelent cikkét olvasva, hanem arra, hogy – igaza van Pór Péternek²⁷¹ – milyen erősen íródott belé a nemzeti klasszicizmus eszmerendszere (első kötetét is Gyulai Pának ajánlja majd), és mekkora ízlésbeli utat kellett megtennie ettől a vélekedéstől akár csak a „rút” ábrázolását cseppet sem nélkülöző *Ádám* megírásáig (ugyanebben az évben), majd a naturalista iskolából való kiábrándulásig. Egy ugyanebből az évből való, de már az *Ádám* keletkezése utáni írásában valamelyest árnyalja realizmus-értelmezését. A bécsi Verescsagin-kiállításról írott – Reviczky

²⁶⁶ GÁLOS, *Justh Zsigmond művelődéspolitikai törekvései...*, i. m., 7.

²⁶⁷ JUSTH, *Párisi levél...*, i. m., 8.

²⁶⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 24.

²⁶⁹ JUSTH, *Párisi levél...*, i. m., 8.

²⁷⁰ Uo.

²⁷¹ PÓR, *Konzervatív reformtörekvések...*, i. m., 34.

kapcsán már idézett – cikkében az orosz festő Európa-szerte megbotránkozással fogadott, naturalista Krisztus-képeiből éppen a valódi realizmust hiányolja és történetietlennek tartja a történeti iskola eljárását, hogy Krisztus történelmi voltában is kiemelkedő személyét a mai palesztinai zsidók mintájára (piszkos lábbal, fésületlen hajjal) ábrázolja: „[n]agyon téved, aki azt hiszi, hogy az realizmus[...]”– vélekedik.²⁷² Más képein, például egy orosz remete portréján ugyanakkor elfogadhatónak tartja a realista vonásokat. Álláspontja talán már Zola naturalizmusának romantikus túlzásaival való leszámolását is sejteti, viszont egyértelműen jelzi azt az – anyagelvű, természettudományos ideológiák dacára – mindvégig megőrzött keresztény hitet, amely – párhuzamosan a világirodalom nagy valláskeresőivel – a pálya második felének alapélményeire fogékonyra teszi majd.²⁷³

Majdnem egy évvel később, tehát egy újabb párizsi szezon tapasztalataival gazdagodva íródott *Párisi típusok*²⁷⁴ című cikke, amely már a napló miniatűr portréit előlegezi. Ebben már nyoma sincs a pátoszos hódolatnak, inkább az ellenkező véglet, a kissé fölényes irónia működik. Nézőpontja azonban még nem a napló már e világból kivonuló, új eszményeket kereső művészéé, hanem a bennfentes világfié, aki maga is több „típus” jellemvonásaiból áll össze. Bármennyire szabadkozik is, hogy „ezek a típusok nem arcképek”, jórésztük könnyen azonosítható minta után készült, így például az egyetlen típusban, amelyet nem kezd ki a szöveg iróniája („A költőnő”), könnyen intim barátnőjére, Némethy Emmire (Jean de Néthy) ismerhetünk.²⁷⁵ A terjedelmes cikkben a Faubourg Saint-Germain-i, a bonapartista és a pénzarisztokrácián, a külföldi kolónián, a művészekben kezdve a harmadik rend egyes típusain át egészen a munkásosztályig és az elvhű kommunistáig, a városi társadalom minden rétegének szentel egy-egy – jórészt sikerült és érdekes – rajzot. Itt még nem használja sem a taine-i kategóriákat, sem a külső és fiziológiai jegyek örökléstan logikája nem érvényesül, inkább a társadalmi szatíra különböző irodalmi forrásokból ellesett változatáról van szó. Figyelemre méltó az irodalmi példák általi jellemzés, például a parvenü típusának rajzában: „A «halhatatlan» elveket folyton emlegeti, bár célhoz érve, göggyében nincs határ. Ez alak típusát Flaubert Homais alakjában rajzolta meg.”²⁷⁶ A további irodalmi példák a Goncourt-ok Henri Mauperin-je, Huysmans Des Esseintese, az áttételesen említett szerzők és művek (Musset-től, Baudelaire-en át az oroszokig) felsorolásánál pedig rövidebb lenne a nem említetteké. Konzervatív szemléletéből is adódóan a legmaróbb gúny a

²⁷² JUSTH Zsigmond, *A Wereschagin kiállítás Bécsben*, Szemle, 1885. nov. 25., 3.

²⁷³ Vö.: PÖR, *Konzervatív reformtörekvések...*, i. m., 29.

²⁷⁴ *Párisi típusok*, Magyar Szalon, 1886, szept., 568-576.

²⁷⁵ Uo., 572.

²⁷⁶ Uo., 574.

fölemelkedni, többnek látszani akaró típusoknak szól: „A fiatal leány. Ízlése nincs, ámbar a Sorbonne-ra jár aethetikát hallgatni. Szüleinek szüksége van arra, hogy legalább valaki fel tudja a családból a salont eleveníteni. S így aztán a leány énekel, zongorázik, fest, ismeri a philosophiai rendszereket. [...] Egy író szól úgy igazán a szívéhez, s ez Ohnet, mennyit álmódzik róla! Arczképe berámázva íróasztala felett lóg, s barátnőinek kijelenti, hogy arra született, hogy ez író megértse. Én hiszem neki, sőt többet mondok: Ohnet arra született, hogy megértessék általa.”²⁷⁷ Justh irodalmi ízlésének alakulására egyébként az említett bőségzavar miatt a cikk alapján nehéz következtetni, három dolog azonban biztosnak látszik: német és francia nyelvű irodalmi és filozófiai műveltsége a szellemi arisztokrácia (és nem a dilettáns arisztokrata) színvonalán áll; biztos értékítélettel különbözteti meg az írói nagyságot a mégoly hírneves középszerűtől; végül jelzésértékű, hogy a közvetlen elődök és kortársak közül leggyakrabban Baudelaire-t, Flaubert-t és Huysmans-t említi. Képzőművészeti ízlése a korábbiakhoz képest a plein-air festészet és a preraffaeliták irányában tágul, említi Manet nevét, Bastien-Lepage-t.

Társadalmi konzervativizmusa már az egyes típusok megítélésében is megmutatkozik, politikai konzervativizmusát pedig a francia forradalomról alkotott véleménye jellemzi. Nézeteinek módosulását jelzi, hogy míg egy évvel korábbi cikkében még Lajos Fülöp felvilágosult dédunokájának trónrakerülésében látta a kiutat a harmadik köztársaság válságából,²⁷⁸ addig jelen írásában a politikai szerepét már eljátszott arisztokráciáról értekezik. Bár gondolatmenetében – mint utal rá – Taine *Les origines de la France contemporaine* című munkáját követi, a Bourbon arisztokrácia szerepének megítélésében Edmund Burke (konzervatív) és Alexis de Tocquille (liberális) álláspontja között foglal helyet.²⁷⁹ A régi rend vezető rétegének vakságát és politikai halálának okát – véli Justh – „főleg a XIV. és XV. Lajos tökéletes absolutismus és centralismusra való törekvésében kell keresni; kik a nemességnek csak előjogait hagyták meg, s teendőiket magukhoz ragadták, úgy hogy ez időben a nemesség nem gyakorolhatta kötelességeit a néppel szemben. S az, hogy nem voltak kötelességei, csak jogai, volt főoka a francia forradalomnak. [...] A forradalom után ez a társadalmi osztály sokat tanult a saját kárán, s ma, midőn már előjogai nincsenek, ma gyakorolja az akkor elmulasztott kötelességeket.”²⁸⁰ Justh sohasem volt köztársaságpárti: „A mai köztársaság a pénz köztársasága, a hol az egyenlőséget a pénzbeni egyenlőség képezi;

²⁷⁷ Uo.

²⁷⁸ JUSTH Zsigmond, *A párisi gróf*, Szemle, 1885. nov. 25., 2.

²⁷⁹ Vö.: HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Burke és Tocqueville: a francia forradalom politikai-filozófiai értelmezése*, Századvég, 2006, 35-39.

²⁸⁰ JUSTH, *Párisi típusok...*, i. m., 568.

a mely aztán még sokkal nagyobb hierarchiát szül, mint az századok előtt – a feudális időkben volt.”²⁸¹ Másrészt ekkorra tehető az arisztokrácia – legalábbis a magyar arisztokrácia – jövőbeni vezető politikai szerepével való leszámolása is. Ebben az évben tartja utolsó ülését a kudarcba fulladt Debating Society is, amely a származási és szellemi arisztokrácia egységét kívánta megvalósítani, hogy alkalmassá tegye a reménybeli politikai feladatára. Ennél is egyértelműbben jelzi a szemléleti fordulatot az a tény, hogy ettől kezdve minden társadalmi kezdeményezése saját osztálya *kulturális* szerepének megőrzésére irányul. A köztársaság rossz rendként való elítélése az egyik, az arisztokrácia politikai szereplehetőségével való leszámolás a másik oldalon: már ekkor tudatosulni kezd benne konzervatív reformer nemzedékének skizofrén helyzete, amelyből pályája második szakaszán a kiutat keresi.

Justh irodalmi ízlésének alakulásához mégis támpontot adhat a *Párisi típusok* egy bekezdése: „Az író. Üvegházi növény, mely a szabad természetről álmodik, a melyről sokat hallott, de a melyet tulajdonképpen nem látott sohasem. Szükségképpen innen kellett a naturalista iskolának fakadnia, a melyben a fősúly a testre – azon tényezőre, a mely körül a világ forog – van fektetve. Ehhez aztán a legmagasabb foku technika, a legszakadozottabb, a legszabatosabb s a mellett a leggeniálisabb irány. [...] Utálja társadalmi körét, a melynek egyéniségét köszöni, s a melyet mesterien, de talán túlsötéten fest. Ősei Balzac, Stendhal és Taine, de ezektől csak balkézre származik. Inkább az erkölcsök s a külső világra, mint az ember belső életére fekteti a súlyt, inkább érez, mint gondolkozik, inkább fest, mint bonczol, inkább megzavar, mint meggyőz. [...] Typusa a modern sensibilis, ideges, vérszegény francia társadalomnak. Fatalista, mint alakjai, kiket a külső körülmények tökéletesen elnyomnak.”²⁸² Itt nem a „sensibilis, ideges, vérszegény” jelzőhármassal merőben metaforikus biologizmusára szeretném felhívni a figyelmet (a későbbiekben lesz szó Justh természettudományos szemléletéről is), hanem arra a vázlatos szembeállításra, amely két szépprózai irányzatot, két lehetséges regénypoétikát különböztet meg egymástól. Az ugyanebben az évben megjelent, korábban többször idézett Bourget-tanulmányával egybevetve úgy tűnik, Justh számára a 19. század végi regény három nagy lehetősége rajzolódik ki bennük. Megengedhetetlen anakronizmussal és leegyszerűsítéssel azt lehetne mondani, hogy Justh a naturalista regényt, az analitikus lélektani regényt és az esztétizmus szemléletmódjában fogant művészregényt írja körül. Azonban – ahogyan már korábban volt róla szó – a naturalizmus (és a realizmus) metaforikus fogalmának a korabeli szövegkörnyezetből és a 19. századi esztétikai „horizontból” való kiragadása és egyszerre

²⁸¹ JUSTH, *A párisi gróf...*, i. m., 2.

²⁸² JUSTH Zsigmond, *Párisi típusok*, Magyar Szalon, 1886. szeptember, 572.

esztétikai és történeti leíró fogalommá avatása a 20. században inkább megnehezítette a korabeli jelenség megértését.²⁸³ A két cikk írásakor Justh nyilvánvalóan ismerte Zola az évtized elején megjelent regényelméletét (*A kísérleti regény*, 1880.), hosszan és jelölve – de olykor forrásmegjelölés nélkül – idézi Bourget tanulmányait és – miként kortársai általában – felváltva, alig megkülönböztetve használja a realista és naturalista jelzőket. Irodalomelméleti kérdésekben jól értesült olvasó talán az irodalom nyelv, médium stb. általi feltételezettségének fölismerését kezdené keresni Justh felfogásában, mégis helyesebb talán – Viktor Žmegačsal együtt – „figyelemreméltó körülményként” tudomásul venni, „hogy a regény végső felemelkedése egy meglehetősen kérdéses elméleti alapon ment végbe.”²⁸⁴ Justh tehát, amikor két „ellenkező analitikai rendszer szétválasztásá”-ról²⁸⁵ beszél, akkor – természetesen és a naturalista esztétika fő ellentmondását magában hordva – a valóságimitáló fikcióként felfogott regény két poétikai lehetőségére utal. „Első sorban azokról az analistákról kell szólni, kik a külvilág hatásával az ember lelkére foglalkoznak [...] a fősúlyt a szokások és erkölcsök leírására fektetik”,²⁸⁶ és persze „a testre – azon tényezőre, a mely körül a világ forog”.²⁸⁷ „Ez iskolához tartoznak ma Goncourt, Zola és a többi naturalisták.”²⁸⁸ A másik „analitikus rendszerbe” tartozó írók ellenben „főleg az emberi lélek szétszedésével foglalkoznak.”²⁸⁹ Az ilyen író „az emberi lelket nyilatkozásában látja, s azután e nyilatkozásnak okait keresi, s ez okokat konstatálja a nélkül, hogy ebből következményeket vonna le [...] így tehát nemcsak azt állapítja meg, a mi látható, a mi érzékeink által észlelhető, hanem azt is, a mi láthatatlan: az alapmotivumokat, sőt még azt is, a mi öntudatlan s a mire, mint kommentár van szükség.”²⁹⁰ Erre az analízisre persze csak olyan írók képesek, akik „egyéni reflexzió által saját lelküket rendkívül ismerik, és a többi emberek jellemét az önmagukéval való összehasonlítás által” – idézi Bourget-t.²⁹¹ Az analitikus írók e csoportjába Justh szerint Balzac, Eliot, Stendhal és maga Bourget tartoznak. A lélektani regény (roman psychologique) kifejezés maga is Bourget-től származik (ő többek közt Rousseau, Goethe szentimentális regényeire alkalmazta), Justh pedig ezek szerint a naturalista biologizmuson a lélektan irányában túllépő, ám annak módszeréből keveset engedő regénytípust értett alatta

²⁸³ Vö.: René WELLEK, *The Concept of Realism in Literary Scholarship = Concepts of Criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963, 222-255.;

²⁸⁴ ŽMEGAČ, *Der europäische Roman...*, i. m., 145.

²⁸⁵ JUSTH, *Paul Bourget...*, i. m., 367.

²⁸⁶ Uo.

²⁸⁷ JUSTH, *Párisi típusok...*, i. m., 572.

²⁸⁸ JUSTH, *Paul Bourget...*, i. m., 367.

²⁸⁹ Uo.

²⁹⁰ Uo.

²⁹¹ Uo.

(Lásd a *Művész szerelem* kísérleti szituációjának képletét!). Justh „poétikai körképe” azonban nem áll meg e szembeállításnál, a legfontosabb éppen a harmadik, az „analitikai rendszeren” kívül eső, a mimetikus irodalomfölfogással éppen ellentétes művészetfelfogás leírása. Ennek során hosszan idézi Bourget Leconte de Lisle-ről, a parnasszisták atyjáról, a poésie pure egyik kidolgozójáról szóló tanulmányát. „Csalódunk az emberben, keresvén a *jót*, a *helyest*, s csalódunk a külvilágban, keresvén a *szépet*.”²⁹² – írja, és ez a dezillúzió, amely már Asbóth János nemzedékének is alapvető tapasztalata volt, lesz a kiindulópontja a modern kor egyezményes valóságával szembeforduló, a művészetben egy ezzel egyenrangú, autonóm második valóság létrehozását megcélzó irányzatoknak, amelyek közös vonásait az esztétizmus fogalmával írhatjuk körül. A *jó* és a *szép* helyett – vallja Bourget-t idézve – a modern civilizáció csak a *hasznos*-t tartja szem előtt, melynek következtében a modern élet elveszti esztétikumát: „Szerencsétlen és beszennyezett kép! Ki fogja nekünk az ó-kor kecsességét és a bámulatos renaissance napsugaras napjait visszaadhatni?”²⁹³ Mindez Justh esztétizmusán túl a preraffaelitákhoz való vonzódását is előlegezi.

Justhnak a *Párizsi napló* előtt keletkezett és a modern művészet kérdéseit érintő cikkei tehát megerősítik az *Ádám*, a *Káprázatok* és a *Művész szerelem* poétikai elemzéséből kirajzolódó képet: a zolai naturalizmus majd az analitikus lélektani regény elméleti és poétikai buktatóit nem elkerülve, de azután mégis felismerve jut mind közelebb az élet esztétikai szemléletének művészregényében is megfogalmazott programjához.

²⁹² Uo., 365.

²⁹³ Uo.

4. Az első megjelent kötet: *Káprázatok*, 1887.

Justh eleinte apróbb karcolatokat, tárcákat, tudósításokat, aforisztikus gondolatcsokrokat közölt 1885-től a *Szemle*, majd 1886-tól a *Magyar Bazar*, a *Magyar Szalon* és az *Ország-Világ* hasábjain. Témájuk is változatos; a társadalmi kérdésektől, Verescsagin bécsi kiállításán át a párizsi boulevard-ok és szalonok alakjainak rövid leírásáig minden érdeklí, és mindez érdekelhette az olvasókat is, mert a szerkesztők mind gyakrabban adtak helyet a fiatal földesúr írásainak. Ezek között nem egy szellemeset találni, melyek írójuk alapos tájékozottságáról, jó megfigyelőkészségéről és a friss benyomások formába öntésének képességéről árulkodnak. Párizsi típusokról készített rajzaiban már alkalmazza a néhány külső vonásból a belső alkatra vagy épp az előtörténetre következtető analízis itt még helyénvaló és csak helyenként tudálékossá váló módszerét. Mintha Polaroid-felvételeket látnánk, egy villanás, az előhívás néhány másodperce, és máris szemünk előtt az esetlegességében megismételhetetlen pillanat. A megörökített alak sértetlenül tovább sétál, és soha többé nem találkozunk vele, eltűnik a világváros forgatagában. Egy faubourg-i arisztokrata szalon egyik típusa akár a *Fehér lap* Emi grófnőjének korai előképe is lehetett: „*Mademoiselle XXX*. Magas, szőke leány, egyenes, őszinte tekintet, 17 éves koráig a zárdában nevelték, hol nem sokat tudott meg a világ állásáról... [...] Másutt, más körökben unalmasnak mondanák, itt természetesnek tartják, hogy a fiatal leány nem sejteti azt, hogy sejteti azt, amit sejtene nem volna szabad. Hosszú ismeretség után fölmelegszik, sokat tud családjáról és Bretagne-ról mondani...”²⁹⁴ Írói módszerének és stílusának kialakulása szempontjából nem elhanyagolhatóak ezek a tanulmány-skiccek, a ráismerés élményének ilyen eufórikus, szinte még nyers frissessége azonban csak későbbi, a nép körében játszódó novelláiban lesz újra tetten érhető. Első elbeszéléseiben, melyeket a *Káprázatok* című kötetében gyűjtött össze, egyelőre a tételes lélektaniség dominál.

Rajz, beszély, tárcsa, novella

Justh Zsigmond első novelláskötete a Pallasnál (Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt.), a korszak egyik vezető kiadóvállalatánál jelent meg 1887 tavaszán.²⁹⁵ A kötet négy elbeszélése valószínűleg már 1886 végén készen állott, hiszen a két rövidebb lélegzetű írást már Gozsdu

²⁹⁴ JUSTH Zsigmond, *Párizsi típusok*, Szemle, 1885. jún. 10, 3.

²⁹⁵ JUSTH Zsigmond, *Káprázatok*, Pallas, Bp., 1887.

Elek is említette októberi és decemberi leveleiben.²⁹⁶ A *Fővárosi Lapok*, melynek egy éve munkatársa is volt, előzetes ismertetésében²⁹⁷ 1887 áprilisára ígéri a kötetnyi „beszély” megjelenését, és előzetesen közli belőle a *Keresztutak* című hosszabb elbeszélést is. Az első kötetéről megjelent kritikák újságkivágatait a szerző külön füzetbe gyűjtötte, néhány rövid megjegyzést fűzve hozzájuk, melyben helyesli vagy visszautasítja azok megállapításait.²⁹⁸ A műfajfogalmak terén egyébként meglehetősen kuszaság uralkodott. A *Pesti Hírlap* recenzense például már négy „novellát” üdvözölt a megjelent kötetben, melyből az elsőt, a *Taedium vitae*-t, talán viszonylagos rövidsége okán „rajz”-nak nevezte.²⁹⁹ Péterfy „elbeszéléseket” olvasott bennük, és inkább „rajzocskák” írására bízta,³⁰⁰ a *Fővárosi Lapok* alapos ismertetése két rajzot és két elbeszélést méltatott, és így tovább. Beszély, novella, rajz és elbeszélés – négy egymást részben fedő műfajfogalom a hírlapirodalom, a tárca nagy fellendülésének évtizedében. Nem egyértelmű az utókor fogalomhasználata sem. Bertha szerint „valódi novellának”³⁰¹ csak a kisregény terjedelmű *Keresztutak*, Bodnár szerint csak a legrövidebb és fordulatot is tartalmazó *Taedium vitae* tekinthető.³⁰² Mielőtt az első kötet négy írásának elemzésébe fognék, érdemes tehát röviden kísérletet tenni e négy fogalom korabeli jelentésének meghatározására. A rokon műfajfogalmak jelentésköre, újabb és újabb alakváltozatoktól ösztönözve, folyamatosan mozgásban volt, így a századvégen sem egészen azt értették novella, beszély, rajz és elbeszélés alatt, mint manapság általában. Nem véletlenül, hiszen a modern novella kialakulásában éppen az akkori „tárcaözön” is fontos szerepet játszott. Amikor Bodnár a *Taedium vitae*-t majdnem-novellának nevezi, ezt a metaforikus jelentésképzésű, zárt és öntörvényű műfajt keresi benne. Ennek a műfajfejlődési határvonalnak tudható be, hogy Galamb Sándor 1925-ben a beszélyt mint „régies novellát” határozza meg,³⁰³ míg Gyulai, aki még a novella 19. századi műfajeszemélyéből indult ki, sokszor váltakozva használta a latin eredetű és a nyelvújítás korabeli kifejezést. Az „elbeszélés” terminus, különféle szűkítő kitételek utótagjaként is, minden narrátorral és legalább minimális cselekménnyel rendelkező prózai mű megjelenésére használatos volt az egyoldalas genrektől a mai kisregény terjedelméig. Ennek használata napjainkig alig változott. A fogalmi zavart a nyolcvanas években az okozta, hogy az irodalom reszpublikájában egy új, határozatlan körvonalú és igen erőszakos műfaj kért polgárjogot,

²⁹⁶ Gószdu Elek Justh Zsigmondhoz, 1886. október 14. és dec. 7., OSzK Kt. Levelestár.

²⁹⁷ Fővárosi Lapok, 1887. márc. 24.

²⁹⁸ OSzK Kézirattár, Oct. Hung. 1003.

²⁹⁹ Pesti Hírlap, 1887. máj. 25.

³⁰⁰ PÉTERFY Jenő [-e-], *Justh Zsigmond: Káprázatok*, Budapesti Szemle, 1887, 153-157.

³⁰¹ BERTHA, *Justh...*, i. m., 49.

³⁰² BODNÁR, *Tételek közt...*, i. m., 76.

³⁰³ GALAMB Sándor, *A rajzforma fejlődése elbeszélő irodalmunkban*, Budapesti Szemle, 1925/173, 47.

maga mögött tudva a „tömegek”, a hírlapok széles olvasókörének (többek szerint kétes értékű) támogatását: ez volt a tárcá. A napilapok első néhány oldalának vonal alatti részében, a „tárcában” majdnem bármilyen prózai mű megjelenhetett, ami e szűk helyen elfért és fölkelte a művelődni vágyó közönség érdeklődését. Úti és élménybeszámoló, gondolattörredék, recenzió, levél, és főként maguk a tárcaelbeszélések. Utóbbiak nagy divatját egy korábbi jelenséghez, a petőfieskedő daldivathoz hasonlítva Gyulai így panaszkodott a Kisfaludy Társaságban mondott megnyitóbeszédében: „most más özőnben úszunk, a prózában írt úgynevezett beszélyke, vázlat, rajz, genrekép vagy amint röviden mondani szokás, tárcaelbeszélések özőnében.”³⁰⁴ Miközben ezen új jelenség túlsúlya ellen kardoskodott, több szempontból is megkülönböztette azt a „régii novella”, a beszély műfajától. A beszély sajátja ezek szerint „a kerek mese s némi részletesebb jellemrajz”,³⁰⁵ amit kiegészíthetünk még a kettő szükséges egyensúlyával, valamint a megalkotottság és a tárgytól valamint az olvasótól való művészi távlat olyan fokával, mely a tárcák közvetlen élményszerűségének és csevegő modorának „ízlésdiktátumáig” egyértelmű volt. Gyulainak nem magával a műfajjal szemben volt kifogása (hisz néhány efféle rajzot már magánál Kisfaludy Károlynál is találunk), hanem a „török-szakad tárcaelbeszélések” sorozatgyártását tartotta kórtünetnek.³⁰⁶ A tárcá olyan, mint a „zsemlye [írja Gyulai] se nagyobb, se kisebb nem lehet néhány hasábnál”,³⁰⁷ ami csak vázlatos szerkezetet és jellemzést, töredékes cselekményt enged meg. Csupán „egy pár erős vonással kell rajzolnunk” tehát és az „árnyalást az olvasóra bízunk”, és „ehhez képest kell a nyelvvel is bálnunk.”³⁰⁸ A tömörítés ilyen fokához azonban nem minden írónak van tehetsége, indíttatása, a napisajtó hihetetlen fellendülése mégis mindenkit erre kényszerít: ha a „tartalom” beszélyt, vagy akár regényt kívánna, lapzártáig akkor is csak egy tárcányi helyet kell megtölteni.³⁰⁹

Gyulai többszöri felszólalása a „tárcaözön” ellen lényegében hatás nélkül maradt, felvetéseire a legméltóbb választ Ambrus Zoltán adta 1906-ban, melyben elismerte, hogy a tárcák a „léhaság kultuszát”³¹⁰ hozták be irodalmunkba, a nyelvi tömörítés kényszere azonban komoly haszonnal is járt. A *Nyugat* első számában jelent meg Szini Gyula sokat idézett írása

³⁰⁴ GYULAI Pál, *A tárcaelbeszélésekről*, Budapest Szemle, 1898/93, 444.

³⁰⁵ GYULAI Pál, *Az irodalom és hírlapjaink*, Budapest Szemle, 1895/81, 462.

³⁰⁶ GYULAI, 1898, 447.

³⁰⁷ Uo., 444.

³⁰⁸ GYULAI, 1895, 462-463.

³⁰⁹ Vö.: Ambrus *Midás királya* kapcsán: S – r., *Mese a kakastollas emberről*, A Hét, 1894. aug. 26., 539-540.

³¹⁰ AMBRUS Zoltán, *Ujságírás és irodalom = Uő., Vezető elmék: Irodalmi karcolatok*, Révai, Bp., 1913, 350. (A. Z. munkái XIV.) – Első közlését 1906-ból sajnos nem találtam. A megjelenési dátumot Diószegi András előszavában olvastam: AMBRUS Zoltán *levelezése*, kiad., jegyz., FALLENBÜCHL Zoltán, bev. DIÓSZEGI András, Akadémiai, Bp., 1963, 11. (Új Magyar Múzeum 6.).

A mese „alkonya” címmel, amelyben szintén a Gyulai által megfogalmazott, de sokak által hangoztatott váddal („a modern elbeszélők elhanyagolják a mesét”³¹¹) szemben veszi védelmébe a modern elbeszélést. A kissé szertelen fogalomhasználatú írás³¹² jelentőségét az adja, hogy elválasztja egymástól a narratív műalkotás két rétegét: a történetet és annak elbeszélését. „Az egyik az, amit elbeszélünk, a másik, hogy hogyan mondjuk el” – írja Szini, a hangsúlyt pedig – és ennek van korszakos jelentősége – az utóbbira helyezi: „Az elbeszélő művészet valódi súlya tehát nem azon van, amit mondunk és ami alapján véve igen véges, hanem azon, hogy hogyan mondjuk, ami viszont végtelen.”³¹³

Az elbeszélés műfajában végbement változások, ahogyan azt a kortársak érzékelték és (pro vagy kontra) leírták, meglepően közel jár ahhoz, ahogyan az utókor (napjaink) tudománya igyekszik meghatározni a novella „lirizálódásának” műfaj történeti jelenségét. A történet hiányos elbeszélését kifogásoló észrevétel, a „mit” és a „hogyan” elválasztása történet és elbeszélés, fabula és szüzsé orosz formalisták (V. J. Propp) nyomán történő megkülönböztetésével mutat rokonságot, ez pedig bizonyos mértékig *histoire* (történet) és *discours* (az elbeszélés mint nyelvi megnyilatkozás) Gérard Genette-i megkülönböztetésével állítható párhuzamba (a megfeleltetést nehezíti, hogy Genette leíró fogalomrendszere háromosztatú, ahol harmadikként az elbeszélő aktus „narration” csatlakozik az elbeszélés két előbbi rétegéhez).³¹⁴ A szüzsé fölértékelődése a fabulával szemben, ahogyan azt tehát már a kortársak észrevették, sokféleképpen történhetett. Dobos István szerint, aki a témának szentelt alapvető könyvében vitatja a „lirizálódás” átfogó érvényét, a folyamat csupán átszínezi, de nem érvényteleníti „a tapasztalati elvű epikai szemléletformát” és az „*oksági rendben kibontakozó* epikus folyamat”-ot.³¹⁵ „A századvégi novellákban [összegez Dobos] mindenekelőtt panteisztikus természet-látomásokban, a szereplővel azonosuló elbeszélő modalitásában, az ábrázolás szubjektív átítatottságában, az emlékfelidéző elbeszélőhelyzetet átjáró nosztalgiában, az atmoszférateremtő stilizálásban, a történeteket körüllebegő hangulatokban jelennek meg a «lirizált epika» elemei.”³¹⁶ A fabuláris (történetelvű) és szüzsés (nem történetelvű) elbeszélés eddig kivonatolt, alapvetően narratológiai viszonyrendszerét a modern tudomány poétikai-jelentéstani szempontból is igyekszik leírni. E megközelítésben az elbeszélő műalkotás mint jelentéségsz metonimikus illetve metaforikus

³¹¹ SZINI Gyula, *A mese alkonya*, Nyugat, 1908/1 = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> [2013.1.23.]

³¹² Vö.: TARJÁNYI Eszter, *A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában: Ambrus Zoltán három mesenovellája*, *Literatura*, 2008/4, 469-484.

³¹³ SZINI, *i. m.*, uo.

³¹⁴ Vö.: Monika FLUDERNIK, *Erzähltheorie: Eine einföhrung*, Darmstadt, WBG, 2010, 113-114.

³¹⁵ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth, Debrecen, 1995, 118.

³¹⁶ Uo.

szövegszerveződése között mutatkozik meg a különbség, ami ez esetben nem a mondat szintjén jelentkező díszítő alakzatokra utal, hanem az elbeszélő mű egészének idő- és térbeli érintkezésen, folyamatosságon, ok-okzatiságon alapuló (tehát metonimikus) építkezését különbözteti meg a metafora szerkezetére – miként Dobos fogalmaz – „*távolról emlékeztető*”³¹⁷ jelentéstani kapcsolatokon alapuló (tehát metaforikus) felépítésétől. Ehhez kapcsolódnak továbbá olyan – a két retorikai alakzat eredeti értelméhez végképp csupán *metaforikusan* köthető – jellemzők, mint a racionális gondolkodásnak megfelelő vagy azt felülbíráló írói világértelmezés, az elvonatkoztatott, fizikai idő és tér vagy az élménytartam és a szubjektív tértapasztalat működtetése, és a fiktív világ számos további jellemzője.³¹⁸

Néhány ismertebb példával illusztrálva az elmondottakat, így válik fontosabbá az emlékezés aktusa az emlékezés tárgyánál (magánál a földézett történetnél) Krúdy Gyula Szindbád-elbeszéléseiben,³¹⁹ így helyettesíti az ok-okozati összefüggést a narrátor metaforikus asszociációja Gárdonyi Géza *A kék pille* című novellájában, így válik metaforikusan telítetté a környezet ábrázolása Petelei István számos novellájában (pl. *Őszi éjszaka*), így bomlik ki az archaikus műfajjal és klasszikus szövegeivel való játék jelentéstöbblete Ambrus Zoltán mesenovelláiban,³²⁰ végül így teremt ún. metafikcionális jelentésszintet – az elbeszélő, fiktív világból kiszólva, magára a műalkotásra reflektálva – Justh több novellájának szereplője, elbeszélője (pl. *Az utolsó hangulat*).

Visszatérve a *Káprázatokhoz* és a korszakban használt műfajfogalmakhoz: e rövid kitekintés után sem könnyű a kötet négy elbeszélését besorolni valamelyikükbe. A *Keresztutak* először tárcában jelent meg, de folytatásokban, nem kellett tehát osztoznia a „zsemlye” végességében. Ok-okozatiságon alapuló cselekményszövése, részletes jellemrajza a beszélek körébe sorolja. A *Fehér lap* hasonlóképpen „szeletelhető”, nemcsak terjedelme miatt, hanem azért is, mert írójának csak egy-egy jelenetnyi ötlete volt, az átfogó koncepció azonban vázlatos maradt – így leginkább azt az esetet példázza, amikor a tárcaíró, véli Gyulai, a regényig emelkedve is megreked a vázlatosságban.³²¹ A két rövidebb írást érdekesebb, miként Bodnár György is teszi, novellaként, sőt a modern novella felől olvasni.

³¹⁷ Uo., 116.

³¹⁸ Uo., 115-116.

³¹⁹ Vö.: EISEMANN György, *Az emlékezés ízei (Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotechnikájáról)* = Uő., *A folytatódó romantika*, Orpheusz Könyvek, 1999, 117-128.

³²⁰ Vö.: TARJÁNYI Eszter, *A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában: Ambrus Zoltán három mesenovellája*, *Literatura*, 2008, 469-484. A századforduló mese-kultuszáról: ALEXA Károly, *Világkép és novellaforma a XIX-XX. század fordulóján: A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése* = Uő., *Eleitől fogva: Tanulmányok, esszék*, Bp., Kortárs Kiadó, 1996, 76-84.

³²¹ GYULAI, 1895, 462.

A dekadencia jegyében

Justh Zsigmond első megjelent kötetének (*Káprázatok*, 1887) első novellája³²² latin címével is kitűnik a többi közül: *taedium vitae*, vagyis életuntság, életundor, az élettől való megcsömörlés. Ebben a formában Seneca sztoikus erkölcsfilozófiájának egyik központi fogalma,³²³ de használja a korai pszichológia is a depresszió tüneteinek leírásánál.³²⁴ A lélektan hőskorának e kölcsönfogalma Justh idejében még távol volt attól, hogy valamiféle tudományos egzaktságra tegyen szert, ezért az értelmezést az antik előzmények számbavételén kell kezdeni. A címadás lehetséges forrása, valamint a cím és a szöveg kapcsolata így is problematikus marad. Figyelmesen végigolvasva az elbeszélést kiderül ugyanis, hogy nem az életuntság volt gróf Belényesi Kálmán öngyilkosságának egyedüli oka – mégis, sorsának alakulásában, ahogyan a novella értékrendszerében is, központi szerepet játszik a hanyatlás, a dekadencia képzetköre, amelynek a századvég felfogása szerint épp az életcsömör az egyik lényeges összetevője.

„Nevetséges az életuntságtól futni a halálba, mikor életmódod kényszerít, hogy a halálba fuss.”³²⁵ – Epikurosz figyelmeztetése, amint az Seneca XXIV. *Erkölcsei levelében* olvasható, akár a kései dekadens utód Kálmán grófnak is szólhatna. A sztoikus etika legismertebb tanítása a bölcs ember szabadságáról – hogy megválassza a halála pillanatát, ha azt például gyógyíthatatlan és elviselhetetlen fájdalom vagy éppen legyőzhetetlen életcsömör indokolja – bizonyos értelemben belső ellentmondásban áll a sztoa alaptézisével az erényről mint az egyetlen jóról (és a bűnről mint az egyetlen rosszról). Ezekon kívül ugyanis minden vágy és félelem téves szenvedély csupán, amelyektől a bölcsnek nincs félnivalója – így hát az öngyilkosságot sem indokolják. Seneca legendás öngyilkossága sem a bölcs szabad választásának eredménye volt, hanem Nero császár halálos ítéletének végrehajtása.³²⁶ Mégis elképzelhető, hogy Justh ebből a római sztoikus hagyományból merített ihletet a novella

³²² Első megjelenése: „*Tædium vitæ*”, Magyar Szalon, 1887, január, 379-389; kötetben: JUSTH Zsigmond, *Káprázatok*, Bp., Pallas, 1887. Az idézetek a kötetbeni kiadás oldalszámaira utalnak. [Továbbiakban: *Káprázatok*] Az elbeszélés legújabb kiadása: JUSTH Zsigmond *válogatott művei*. Szerzői kötetek, szerk. KICZENKO Judit, s.a.r. jegyz. KICZENKO Judit és KARDEVÁN LAPIS Gergely, Ráció, Bp., 2013. (Kötelező Ritkaságok, 7.)

³²³ *Epistulae morales ad Lucilium* XXIV, 23; LIX, 15; LXXVIII, 25. (SENECA *prózai művei*, s.a.r. TAKÁCS László, ford. BOLLÓK János, KOPECZKY Rita, KURCZ Ágnes, NÉMETH András, RÉVAY József, SÁROSI Gyula, TAKÁCS László, Bp., Szenzár, 2002, I, 169-170, 260, 346.); *Consolatio ad Helviam matrem* XII, 3. (*I. m.*, 62.)

³²⁴ Sigmund FREUD, *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* = S. F., *Hysterie und Angst*, hrsg. Alexander MITSCHERLICH, Angela RICHARDS, James STRACHEY, Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, 1971 (Freud-Studienausgabe, 6.), 105.

³²⁵ SENECA *prózai művei*..., 170.

³²⁶ V.ö.: Anthony KENNY, *A New History of Western Philosophy*, I, *Ancient Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 2004, 280-288.

címadásához. A gimnáziumi tananyag részét képező klasszikus olvasmányok között ismerkedhetett meg Seneca írásaival és a *taedium vitae* fogalmával, továbbá – amennyiben a római bölcs édesanyjához, Helviához címzett *Vigasztalás*át is tanulmányozta – ott egy bizonyos Apicius sorsának Belényesi Kálmánra kísértetiesen emlékeztető negatív példázatát is olvashatta. Ez tudniillik „[m]iután beleölt a konyhájába százmillió sestertius, miután a fejedelmek roppant ajándékait s a Capitolium rengeteg kincseit tivornyáin elpocsékolta, a feje búbjáig eladósodott, s végre-valahára ebben a szorult helyzetében átvizsgálta számadásait: megállapította, hogy vagyonának maradványa mindössze tízmillió sestertius, és mintha koldusbotra jutott volna, mert nyomorult tízmillióból kellett ezentúl eltengődnie, mérget ivott, s így fejezte be életét.”³²⁷ A fölösleges fényűzés példája Seneca gondolatmenetében a hanyatlás jeleként áll szemben a régiek szigorúbb és férfiasabb erkölcsével. Ennek értelmében vonja le a tanulságot is: „Ezek után merd tehát mondani, hogy boldoggá nem a lelki nagyság tehet, hanem az óriási vagyon! Íme, volt ember, aki tízmillió sestertiusból megriadt: méregpohárral szabadította meg magát éppen attól, amire mindenki más epedve áhítozik! Azonban ennek a züllött embernek még ez az utolsó pohár ital volt a legegészségesebb: igazában akkor ette s itta a mérgeket, mikor pazar lakomáiban nem csupán kedve telt, hanem büszkélkedett is velük [...]”³²⁸

A hanyatlás-képzetkör ezen antikvitasbeli hagyományát követik a *Taedium vitae* elbeszélői kommentárjai, a főhős életprogramja („Én élvezni is akarok, hadd legyenek az, ki kiélvezem, hogy Belényesinek születtem. Az öregek dolgoztak; ismerem élettörténetüket, unalmas, fárasztó existenciájuk lehetett.”³²⁹) és a megyei kitűnőségek törzsasztala is, ahol „két öreg úr beszélt nagy hangon a mostani idők erkölcstelenségéről [...] – Süllyedünk, romlunk, pusztulunk – mondá az egyik öreg úr, s nagy füstfelleget fújt Belényesi felé, kinek finom idegeit csak úgy bántotta a szűz dohány csipős füstje, mint a törzsvendégek világnézlete.”³³⁰ A görög és római antikvitásnak előbb voltak mítoszai és kiforrott elképzelései a hanyatlásról (a keleti gyökerű aranykor-mítosz, az örök visszatérés mítosza), mint hogy a (teleologikus) történelmi haladás gondolata egyáltalán megjelent volna.³³¹ A tényleges emberi történelemre alkalmazott első hanyatlásmodellt Róma világuralomra jutásának idején a görög Polübiosz alkotta meg – tovább alakítva a kormányzati formák törvényszerű változásainak platóni-arisztotelészi koncepcióját. Az államformák ciklikus változása eszerint a barbár népek

³²⁷ SENECA *prózai művei*, I, 59.

³²⁸ *Uo.*, 59-60.

³²⁹ *Káprázatok*, 12.

³³⁰ *Uo.*, 19.

³³¹ Vö.: *Dictionary of the History of Ideas*, ed. Philip P. WIENER, New York, Charles Scribner's Sons, 1973, III, 624.

civilizálódásával veszi kezdetét, majd áthalad a zsarnokság, a királyság, az arisztokrácia, az oligarchia, a demokrácia fokozatain, amit a már luxusban felnőtt nemzedékek tobzódó és erőszakos életmódja követ, mely így végül ismét barbárságba csap át.³³² Vergilius, aki Sybilla jóslatában bízva az aranykor hamaros visszatérésében reménykedett,³³³ ezzel az Augustus utáni császárok dicsőítéséhez is formát adott. Élt vele Seneca is, még Nero politikai tanácsadójaként, későbbi írásaiban azonban már a hanyatlás-, sőt, világvége-képzetek több változatát vonultatja föl. A fennálló világ szerencsétlen pusztulásának elképzelését³³⁴ az öregedő Föld – már Lucretiusnál megjelenő – képzete egészíti ki,³³⁵ maga a Római Birodalom sem állhat fenn örök időkig, sőt, már túl is lépett emelkedő életszakaszán és hanyatló öregkorát éli. Justh értekező prózájában (pl. a *Páris elemeiben*) később egész kultúrák hanyatlásával, elöregedésével, túlfinomodásával is foglalkozik. A *Taedium vitae*ben a főhős „fordított karrierregénye” áll rokonságban a hanyatlás Senecánál is leírt formájával: „Azon tulajdonok, amelyek nagyobb fokú önzéssel párosulva a családot oly fényre emelték, ugyanazon tulajdonok tették is tönkre Kálmán személyében.”³³⁶ Belényesi gróf kicsapongásai, dekadenciájának hedonista vonásai pedig jól leírhatóak Epikurosz kategóriáival. Az örömet a vágy beteljesülésével azonosító epikurosz etika megkülönböztetett természetes és haszontalan vágyakat; a természeteseket pedig szükséges és szükségtelen kívánságokra osztotta. Nos, Belényesi Kálmán tobzódásai nem meglepő módon a „nem szükséges természetes vágyak” (tivornyák, az érzékek kényeztetése, szex), illetve a „haszontalan vágyak” (a társasági siker és hírnév utáni vágy) közé tartoztak. Ezek abban különböznek a szükséges és természetes vágyaktól, hogy kielégítetlenül maradásuk sem okoz fájdalmat. Hedonizmusával („Élvezni akart addig, míg élnie lehetett”³³⁷) nem volt tehát jó tanítványa Epikurosznak, aki elvi hedonizmusát gyakorlati aszkézissel párosította.³³⁸ A fiatal gróf életstratégiája közelebb áll a kürénéi hedonizmus tanításához, amely a pillanatnyi, jelenbeli gyönyör maximalizálását tekintette az emberi törekvés legfőbb céljának.³³⁹

A seneca-i (és lucretius-i) terminus címbe emelése tehát határozott gesztus volt, olyan paratextuális jelzés, amely kiemelte a novella és az antik erkölcsi példázat rokon vonásait,

³³² POLYBIUS, *The Histories*, transl. W. R. PATON, III, London, Harvard UP, 271-289. (Loeb Classical Library, 138.) Vö.: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. Gert UEDING, II, Tübingen, Niemeyer, 1994, 475-476.

³³³ *Aeneis* VI. 788-800 = VERGILIUS *Összes művei*, ford. LAKATOS István, Bp., Magyar Helikon, 1967, 227.

³³⁴ *Naturales Questiones* III, XXIX, 9. = SENECA *prózai művei...*, i. m., II, 599.

³³⁵ *Epistolae morales ad Lucilium* XC, 40 = SENECA *prózai művei...*, i. m., I, 429.

³³⁶ *Káprázatok*, 11.

³³⁷ *Káprázatok*, 14.

³³⁸ Vö.: KENNY, *Ancient Philosophy...*, i. m., 278.

³³⁹ Vö.: *Görög gondolkodók. A kürénéi hedonizmus*, IV., vál. ford. jegyz. LAUTNER Péter, Bp., Kossuth, 1995, 35-37.

valamint a görög-római hanyatlás-képzetkör szoros kapcsolatát egy merőben új (modern) jelenséggel. A rokon vonások ellenére meglévő kontextusbeli különbséget, az antik terminus óhatatlan jelentésváltozását a szerző a címbeli kifejezés idézőjelek közé szorításával is érzékelteti: „Taedium vitae” – a cím tehát egyúttal olyan intertextus is, amely az idézett szöveg (hypotextus) eredeti értelme és az új szövegben (hypertextus) létrejövő módosult jelentése közötti távolságra hívja föl a figyelmet.³⁴⁰ Justh hősenek dekadenciája (innenől kezdve helyesebb volna a „décadence” franciás írásmódját használni) ugyanis mintha árnyaltabb megítélés alá esne, mint a seneca-i morál Apiciusa: a modern dekadenciát romantikus, schilleri értelemben szentimentális volta határozottan megkülönbözteti antik előzményétől. Kapcsolatuk ettől még nagyon is szoros, sőt „genetikus” marad: a 19. század közepének francia irodalma részben a római késő antikvitás művészetére hivatkozva, annak „dekadenciáját” átértékelve alakítja ki saját identitását. Az első lökést szokatlan módon az irodalomtudomány adta ehhez a felismeréshez: 1834-ben jelent meg a francia irodalomtörténész, Désiré Nisard nagy visszhangot keltő könyve a római dekadens költészetéről (*Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*), amelyben nemcsak a késő-antik költészeti hagyomány jellegzetes vonásait állapította meg (túlfinomultság; a hanyatlás, a pusztulás iránti különös érdeklődés; a leírás túlbujánzsása az invenció rovására stb.), hanem jól kihallható párhuzamot is vont saját korának romantikus költészetével.³⁴¹ Míg Nisard pusztán a kapcsolat meglétére hívta föl a figyelmet, Baudelaire 1857-es írásában (*Notes nouvelles sur Edgar Poe*) már a dekadencia „hanyatláskénti” negatív értékelésével vette föl a harcot, midőn ezen poétikai eljárásokat (a képek túlbujánzsását, a nyelvi és prozódiai lehetőségek teljes kiaknázását, a meglepetés és a poentírozás eszközét) a modern költészet legitim eljárásai közé sorolta.³⁴² E premodern előzmények után a valódi áttörést, amely már közvetlenül Justhra is hatott, Paul Bourget *Essais de psychologie contemporaine* (1883) című könyve jelentette, ebben is elsősorban a híres Baudelaire-esszé, benne a *Théorie de la décadence* című fejezettel. Baudelaire – véli Bourget – „tudta, hogy későn érkezett egy öregedő civilizációba, de ahelyett hogy sajnálkozott volna ezen a késői érkezésen, ahogyan tette La Bruyère és Musset, ő egyenesen örömét lelte benne [...]. A dekadencia szülötte volt, és a dekadencia teoretikusa lett belőle.”³⁴³ Bourget (aki sokkal

³⁴⁰ Vö.: Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Monika, Helikon, 1996/1, 82–90.

³⁴¹ Vö.: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, hrsg. Dietrich BORCHMEYER und Viktor ŽMEGAČ, Niemeyer, Tübingen, 1994, 70.

³⁴² Charles BAUDELAIRE, *Edgar Poe*, ford. RÉZ Pál = Ch. B. *válogatott művei*, szerk., jegyz. RÉZ Pál, Bp., Európa, 423.

³⁴³ Paul BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1891, 23–24. („Il s'est rendu compte qu'il arrivait tard dans une civilisation vieillissante, et, au lieu de déplorer cette arrivée tardive, comme La

jelentősebb volt kritikusként, mint regényíróként), miközben a dekadens magatartás és esztétika egyenjogúsítására talál érveket, tovább árnyalja az antik dekadenciával vont párhuzamot. Egyrészt a „szöke és roppant barbárhadak[at]”³⁴⁴ ő már „a kapukon belül”, saját kora és civilizációja polgárságában látja, amellyel – és az általuk képviselt éthosszal – a dekadens művész mint „római arisztokrata” áll szemben. Másrészt érvei megtelnek egyfajta „történelem vége” előtti ízzel („az emberiség emlékezete hamarosan annyira túlcsoordul a megjelenő könyvek bámulatos mennyiségétől,”³⁴⁵ hogy gyerekes lenne tovább hangoztatni az írói halhatatlanság eszméjét). Hozzátehetjük, hogy az öregedő civilizáció fölhalmozott kultúrkinccsétől túlcsoordult emlékezet „szinkron megfelelője” a gyönyöröktől „tútelített lélek” baudelaire-i metaforája, illetve az alkotóerőt mérgező túlzott önreflexió és analízis bourget-i eszméje. Nietzsche, bár jelentősen hatott rá Bourget gondolatmenete, *Der Fall Wagner* című, 1888-as esszéjében mégis a (Wagner művészetével szinte azonosított) dekadencia legyőzésének ill. meghaladásának igényével lép föl. Saját wagneriánus korszakát lezáró írásában távol áll attól, hogy értéksemleges, leíró fogalomként tekintsen klasszikus és dekadens (egészséges és beteg; növekedő és pusztuló) művészet ellentétére (hozzátéve természetesen, hogy Nietzsche *A tragédia születésében* kidolgozott – de a kortársak által nemigen ismert – koncepciója a klasszikus művészetről alapvetően eltér attól a domesztikált, akadémikus értelmezéstől, amellyel szemben Baudelaire és Bourget a dekadens művészet ellenfogalmát kidolgozta): „Távol áll tőlem, hogy tétlenül nézzem, amikor ez a *décadent* megrontja egészségünket – ráadásul a zenénket is! Ember egyáltalán Wagner? Nem betegség-e inkább?”³⁴⁶

A dekadensből önnön dekadenciája elemzőjévé váló Baudelaire („Il était un homme de décadence, et il s'est fait un théoricien de décadence.”³⁴⁷) és a dekadencia ellen védekező Nietzsche („Én legalább annyira e kor gyermeke vagyok, mint Wagner, vagyis hát *dekadens*: azzal a különbséggel, hogy fölfogtam ezt és védekeztem ellene.”³⁴⁸) szellemi magatartása olyan írók, mint Valéry, Gide, Thomas Mann életművében folytatódik és örzi meg érvényességét egészen a huszadik század derekáig. Maga Thomas Mann így vall erről:

Bruyère et comme Musset, il s'en est réjoui, j'allais dire honoré. Il était un homme de décadence, et il s'est fait un théoricien de décadence.”)

³⁴⁴ Paul VERLAINE, *Fáradtság*, ford. SZABÓ Lőrinc = Uő., *Válogatott versei*, Budapest, Magyar Helikon, é. n., 208.

³⁴⁵ BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, i. m., 29.

³⁴⁶ Friedrich NIETZSCHE, *Wagner esete* = F. N., *Wagnerről és Schopenhauerről*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Holnap, 2011, 14-15.

³⁴⁷ BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, i. m., 24. (szó szerinti fordításban: „A dekadencia embere volt és a dekadencia teoretikusává vált.”)

³⁴⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Wagner esete*, i. m., 5.

„Szellemileg az íróknak ahhoz az Európa-szerte elterjedt nemzetségéhez tartozom, amely a *décadence* felől érkezvén, a *décadence* krónikásának és elemzőjének rendeltetett, ugyanakkor lelke mélyén azt az emancipatorikus szándékot – vagy mondjuk inkább pesszimistán: azt a pillanatnyi nekibuzdulást – hordozza, hogy lemondjon róla és a dekadencia, a nihilizmus leküzdésével legalábbis *kísérletezzon*.”³⁴⁹ Első kötetével az európai gondolkodás ezen útjára lépett a fiatal Justh Zsigmond, az eszmei és művészi kiútkeresés irányát és minőségét tekintve ezt az utat járja majd végig rövid pályája során. Szellemi magatartása rangját – ha nem is művészi jelentőségét – tekintve tartozik az íróknak ezen „Európa-szerte elterjedt nemzetségéhez”.

A kötet első novellája tehát ebben az odatartozásban, a századvégi dekadencia árnyalt megértésében és megjelenítésében hordozza legfontosabb üzenetét a mai olvasó számára. Dekadenciája azonban nem jelenti a szerző első regényéből már ismert naturalista sémák elhagyását. Ilyen mindenekelőtt a fiktív hősök örökléstani meghatározottsága, amely nemcsak a zolai „kísérleti regény”, és tudományos (materialista) determinizmus egyik sarokköve, hanem Prosper Lucas és Georg Mendel nyomán a korszak egyik legizgatóbb természettudományos eredménye Darwin elmélete mellett, amelyek hatása alól a századvég egyetlen művészi önértelmezése sem tudta teljesen kivonni magát.³⁵⁰ A *Taedium vitae* főhőse „nem tudván örökletes tulajdonainak alapján emelkedni, szükségképpen süllyednie kellett”³⁵¹ – tudjuk meg az elbeszélő értelmező megjegyzéséből. Hanyatlás, „a faj kifáradása” és örökléstani determinizmus tehát kéz a kézben járnak. A gróf lelki összeomlásának leírásában a fiziológiai és pszichológiai pontosság szándéka és Bourget lélektani aprólékossága érződik: „Idegei e pillanatban annyira megrendültek, hogy a minden oldalról reájuk ható erős hatásokra nem tudtak visszahatni. E percben az idegbeteg gavallér tökéletes apátiába merült.”³⁵² (Justh – vagy Bourget – analízisei és a lélektan hőskorának diagnózisai között alig-alig érezhető egzaktágbeli különbség, ahogyan az „apátia” vagy a „taedium vitae”, és

³⁴⁹ Thomas MANN, „*A jog és az igazság ellen*” = Uő., *Egy apolitikus ember elmékedései*, ford. GYÖRFFY Miklós, Bp., Helikon, 2000, 179. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁵⁰ A századvégi Párizsról szóló publicisztikai kötetében, a *Páris elemeiben* maga Justh is szociáldarwinista alapon állva vet számot a hanyatlás társadalmi valóságával – a Párizsban élő külföldi művészekről szólván: „Itt megtalálták mind ez idegenek azt a talajt, amelyre szükségök volt, hogy egyéniségök kifejlődhessék. [...] telítve lesznek a «parisianismus» páratlanul álló, kivételes légköre által, amelyet egy már a *művészi korszakba* lépett nép humusza fakaszt; ami így tán magára Franciaországra nézve veszedelmes lehet. Mert hisz az orchidea, amely legrikkább, a legszebb virágot hajtja, rendszeren tönkre szokta tenni azt a növényt, amelynek testéből szívja finom színét, elragadó alakját, egész búbáját. // Az a faj, amely már az általánossá váló művészi finomulás korszakába lépett, az eljutott létének utolsó állomására. // És ennek tudata elszomorítja mindazokat, akik nemcsak Párist, hanem Franciaországot is szeretik.” (JUSTH Zsigmond, *Parisianismus* = J. Zs. válogatott művei, i. m., 304.)

³⁵¹ *Káprázatok*, 13.

³⁵² *Uo.*, 14.

hasonló terminusok filozófiai és pszichológiai jelentése között is csak kialakulóban van az az *induktív differencia*, amely az utóbbinak a természettudományos karaktert kölcsönözné.) A kiélt dekadens rafinált ízlésének leírásában pedig rá lehet ismerni Huysmans regényhősének (Des Esseintes herceg) mintájára, jellemzéséhez a „helyi szint” jóformán csak a cigányzene (melynek Justh maga is nagy kedvelője volt) adja.

Justh rendkívül naprakész tájékozottságát a kortárs francia irodalomban nem lehet eléggé hangsúlyozni, a többek által emlegetett téves értékítélet, a mesterek szerencsétlen megválasztása pedig egy későbbi kánon számonkérése, történelmi anakronizmus csupán. Inkább az a kérdés, hogy poétikailag hasznosíthatóak voltak-e e főként francia minták? Az első megjelent kötet novellái arról tanúskodnak, hogy többnyire nem válnak automatizmussá ezek a „kötelező” stílusjegyek. Justh írói gyakorlata ugyanis eltávolodik Zola, és főként Bourget tételes programjától, hogy különféle irányokban tágítsa ki az elbeszélő – az elbeszélés lehetőségeit. Zola híres esszéjének sántító párhuzamai („[s]okszor elegendő orvos helyett regényíró mondanom”³⁵³) egy a cselekmény szintjétől és szereplőitől távolságot tartó, szenttelen és objektív elbeszélőt előlegeznek, aki az irodalomba átültetett „kísérleti módszer” nagy paradoxonja szerint egyszerre alakítja és „megfigyeli” hősei viselkedését. A nagyobb elbeszélés-elméletek heterodiegetikus (Gérard Genette) illetve auktoriális (Franz Karl Stanzel) elbeszélőnek neveznék azt a pozíciót, ahonnan a novella narrátora a történet elmondásába kezd. Azt a tudományos (tudálékos) akcentust pedig, amellyel az elbeszélő olykor megfigyeléseit értelmezi („«Még ma méltó vagyok önmagamhoz» folytatá magánbeszédét, háta mögött hagyva az érzelmi oldalt, anélkül, hogy a valóban intellektuálisra tudott volna jutni.”³⁵⁴) vagy a magyarázó funkció szokatlan kiterjesztéseként, vagy egyenesen a narráció szintjének elhagyásaként, egy második, eltérő perspektívájú narratív szint kimunkálásaként lehet értelmezni. Ez az elbeszélés-poétikai sajátosság egyébként a korai Justh-próza gyermekbetegsége, egyúttal a francia lélektani iskola legterhesebb öröksége. Az első sorok szinte észrevétlen (neutrális) közlő hangja azonban hamarosan átlépi a választott szerepe kiszabta határokat, mind nagyobb empátiával véve át egyes szereplők nézőpontját. Belényesi Kálmán tündöklésének és hanyatlásának történetét még a narrátor foglalja össze, a legszemélyesebb csalódás földidézéséhez viszont már emlékidező szituációt (az sz.-i fogadó és a párizsi mulatók kontrasztja) teremt, függő beszédként „kihangsósítva” a főszereplő gondolatait. Növeli az emlékezés-montázs hitelét, hogy az aktuális térbeli tapasztalat idézi föl

³⁵³ Émile ZOLA, *A kísérleti regény*, ford. SÁRAY Erzsébet = *A naturalizmus*, szerk. CZINE Mihály, Bp., Gondolat, 1967, 174.

³⁵⁴ *Káprázatok*, 18.

benne múltbeli térélmény emlékét – összhangban mindazzal, amit az ókori retorikai hagyomány, valamint azóta a modern tudomány emlékezet és térbeliség összefüggéseiről megállapított.³⁵⁵

A *Taedium vitae* másik kulcsjelenete egy elszegényedett hajdani aranyifjúval, önnön jövőbeli tükörképével való találkozása, amely a saját sorsával való szembenézés kegyetlen tanulságához vezet. (Csupán zárójelek közt említem meg, hogy a groteszk öntükrözés ezen írói leleménye ezt az elbeszélést is a főként művésznovellákba és -regényekbe öltöztetett 19. századi hasonmás-történetekkel rokonítja, amelyekben a művészet teremtette hasonmás elpusztítja eredetijét.) A főhős magánbeszéde, amely az elbeszélői közlés rovására egyre nagyobb terjedelmet követel magának, a kulcsjelenetben a szabad függő beszéd stilisztikai lehetőségét kihasználva veszi át teljesen a fő szót. A „hasonmásra” várakozó Belényesi töprengését hosszabban idézem: „Ugyan milyen lehet? Tán húsz esztendeje, hogy nem látta, akkor még nagy dandy volt, mindig ötösfogaton járt Belényesre, ruháját Londonból, fehérneműjét Párisból hozatta: csakúgy, mint ő. Aztán tönkre ment: csakúgy, mint ő.

Kálmán szíve elszorult, lélegzete egy pillanatra elakadt. Úgy állott most előtte ez igazság, oly világosan, mint a szomszéd asztal ragyogó, veres, derült arcai.

Tönkrement.

Eddig még ezen nem is gondolkozott. Ugyan hogy fog ezentúl élni? Hatvanezer forintja maradt, hiszen ez „néhai” jövedelmének éppen negyed része; s azelőtt évi jövedelme sem volt elég, különben különben nem ülne itt.

Ugyan mennyi hatvanezer forint évi járuléka? Lehet vagy kétezer négyszáz forint. Tehát háromszor annyi, mint komornyikjának nyugdíja, amelyet még édesatyja hagyott rá. Hogyan fog majd ezentúl élni? Hol fog élni? Kassai négyes szivarokat kell majd szívni Bock helyett. Ezen jóízűen mosolygott, ez nagyon is furcsának tűnt fel előtte.”³⁵⁶

A főhős belső beszédét a tudatfolyam-elbeszélés technikájához közelítő jelenetben minden lényeges megtörténik, az elbeszélő feladata a hátralevő részben csupán a következmények rögzítése marad. Rendkívül tudatos kompozícióra vall, hogy a fordulópontot két tükör-epizód fogja közre. A vendéglőbe érkező Belényesi a tükörbe pillant, és „A nagy, de piszkos tükör Európa egyik legelső gavallérját tükrözte vissza. «Még ma méltó vagyok önmagamhoz» folytatá magánbeszédét...”,³⁵⁷ a hasonmás Dengeleghy viszont egy egészen más tükörképet mutat a jövőből: „E percben az öreg ismét megszorította Kálmán kezét.

³⁵⁵ Vö. Frances A. YATES, *The Art of Memory*, The University of Chicago Press, 1966, 1-26. és *The Oxford Companion to Mind*, ed. Richard L. GREGORY, Oxford UP, 1988, 463-464.

³⁵⁶ *Káprázatok*, 23-24.

³⁵⁷ *Uo.*, 18.

Szemei felvillantak; mintha még egyszer egy egész élet tobzódása futott volna át az elhaló szemeken, petyhüdt ajkai oly kéjesen rezdültek meg. Kálmán megborzadt. Most már szabadulni akart ez öregembertől. Feje szédülni kezdett. Ez az árny kétségbe ejtette. Ilyen alakká törpülni neki, ki mindig és mindenütt az első volt, s mindig csak tündöklött. Eh! Akkor inkább megöli magát.”³⁵⁸ Az előbbi tükörkép pusztá látszat, *káprázat*, az utóbbi, melyet „árnyak” nevez, a tényleges helyzetét tükrözi vissza.

A kötet „Gyulai Pálnak, a magyar széppróza mesterének” szóló ajánlását önmagában nem magyarázza, mégis érdekes az a motívum, amely a századvégi dekadens arisztokrata pusztulását az időből kiesett ember (nemes úr) nagy 19. századi témájával rokonítja – vagy legalábbis színezi át. A megyei urak asztaltársasága a *Rip van Winkle* színpadi előadásából³⁵⁹ vonja le a tanulságot (termékenyen félreértve – vagy fonákul megértve Washington Irving híres történetét): „A szomszéd asztal a megyei kitűnőségek törzsasztala volt. Két öreg úr beszélt nagy hangon a mostani idők erkölcstelenségéről, tegnap Rip van Winkle-t látták a színházban, e darabban előjön egy hegyi tündér . . . az ő korokban Ármány és szerelem, Rómeó és Júlia és más ilyen kiváló darabok voltak a repertoire-on.

– Süllyedünk, romlunk, pusztulunk – mondá az egyik öreg úr, s nagy füstfelleget fújt Belényesi felé, kinek finom idegeit csak úgy bántotta a szűz dohány csípős füstje, mint a törzsvendégek világnézlete.”³⁶⁰

A közismert történetre való utalás már Gyulai Pál klasszikus regényében, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájá*-ban is magyarázó szerepet kapott. Justh elbeszélésében a megyei urak csalóka otthonosságérzetét leplezi le az indirekt utalás: ahogyan Rip van Winkle két évtizedes álmábólocsúdva értetlenül fogadta, hogy „többé már nem őfelsége III. György király alattvalója, hanem az Egyesült Államok szabad polgára”,³⁶¹ hasonlóképpen a vármegyén kívül is egy új világ lendült működésbe, amelyet számukra ismeretlen törvények mozgatnak. Ítéletükben akaratlanul is Rip van Winkle paródiájává válnak, azáltal, hogy meg sem értik Irving történetét. Nem pusztán anakronizmusuk, hanem éppen hagyományos műveltségük elsekélyesedése (finoman utal erre az a nem mellékes körülmény, hogy Gyulai az eredetire utal, míg Justhnál az operett-változat szerepel) teszi őket a polgárosodás egyik elszalasztott lehetőségévé. „Semmi műveltség és így – majd semmi jövő.”³⁶² – Ez már a

³⁵⁸ *Uo.*, 30.

³⁵⁹ *Rip van Winkle*, itt: Robert Planquette operettjéről van szó, melynek londoni premierje 1882-ben volt. A budapesti Népszínház 1883-ban mutatta be.

³⁶⁰ *Káprázatok*, 19.

³⁶¹ Washington IRVING, *Rip van Winkle* = W. I., *Vázlatkönyv*, ford. LUTTER Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1959, 29.

³⁶² JUSTH Zsigmond, *Naplója és levelei, i. m.*, 372.

későbbi naplóíró ítélete. (Az elbeszélés ugyan nem szól erről, inkább csak elhallgatásával érzékelteti, de a fogadó még valamelyes biztonságot nyújtó falain kívül már készen áll a „szőke barbárhadak” ítélete is, amellyel a századvég dekadense törvényszerűen szembesült.)

A „végzett” arisztokrata sorsának gyorsuló zuhanása tehát egy úgyszintén hanyatló létforma előterében jut végpontjára. Ez a mal du siècle sz-i fogadóbeli kontextusa Justh első kötetének nyitódarabjában, amelyet figyelemreméltó alkotói tudatossággal szentel a századvégi dekadencia önálló művészi értelmezésének.

Amint már utaltam rá e fejezet bevezetésében, az Ország-Világban folytatásokban megjelent *Fehér lap* című hosszú elbeszélés³⁶³ némileg vázlatos kis epizódjai állnak legközelebb ahhoz, hogy igazolják Gyulai aggodalmait a tárca-műfajjal kapcsolatban: amikor regényt kívánó anyag is megreked a tárca sietős, vázlatos kidolgozottságában. Kár érte, mert a koncepció valóban nagy ívű: nyomon követni, mit ír a századvég „nagyvilági élete” egy a zárdából éppen csak kikerült arisztokrata lány lelkének *fehér lapjára*. A címben is megjelölt naiv állapot természetesen nem lehet egészen tabula rasa, Justh, aki oly gyakran emlegeti az „örökletes tulajdonok” meghatározó voltát, inkább testtelen absztrakcióként lépteti föl fiatal hősnőjét, hogy aztán megvizsgálhassa rajta a világ hibátlan, visszataszító lenyomatát. Pedig az alaphelyzet magában hordta a lehetőséget, hogy az író végre hús-vér alakokba oltsa gyötrő kétségeit és rajtuk próbálja ki még papirosízű gondolati élményeit, így azonban a *Fehér lap* nem válhatott Justh és az olvasó számára a világ tényleges megismerésének eszközévé. Emi grófkisasszony problémátlan nevelődése miatt a nevelői feladatokat ellátó, a világot ismerő anya figurája kerül az elbeszélés középpontjába, övé az írás első bekezdése is: „Kelechényi Mariette grófné cigarettre gyújtva, abbahagyta Helvétius olvasását. Egy percre elgondolkozott. Tehát minden önzés, minden önérdek. Ez minden *emberi tett* motorja.”³⁶⁴ A szép és kiábrándult grófnő divatos pesszimista olvasmányai (Darwintól Schopenhauerig) inkább csak utólag igazolják, aforisztikus formába öntik a társasági életből lepárolt önzéselméletét. Az olvasó legfőbb hiányérzetét mégsem ezen olvasmányélmények felszínes volta okozza, hiszen Justh típust rajzol, ráadásul egy a korszak hazai irodalmában meglehetősen szokatlan típust, és jellemzéséhez kitervelten adagolja az iróniát. Sokkal fájóbb, hogy a maga teremtette fiktív világnak, amelynek eredetijét nála jobban senki sem ismerte a kortársak között, nincsen valódi közegellenállása. Sok érdekeset megtudhatunk a high society életmódjáról, számos érzékeny megfigyelést tesz a társas viselkedés lélektanáról, mégis

³⁶³ Ország-Világ, 1887. jan. 1. és febr. 5. között.

³⁶⁴ *Káprázatok*, 37.

főhőse idealista zárdai lányból vékonyka motiváció eredményeképp egyetlen pillanat (és egy mondat) alatt cinikus nagyvilági nővé változik, nincsenek késleltető nehézségek, bonyodalmak sem a lelki folyamatokban, sem a külső eseményekben. A szerelmi háromszög-történet megállíthatatlanul halad a végkifejlet felé, amely így mintegy az előre vetett konklúzió („Tehát minden önzés”) illusztrációjává válik. Sem az időben lineárisan kibomló, soványka cselekmény, sem az egyébként biztos kezű, de nagyon is külső, szatírai nézőpontú jellemzés nem kelti föl a valódi élet illúzióját. Így is lehetett volna belőle talán egy kései *Hiúság vására*, de ahhoz teljesebb tabló, több szálon futó, valódi fordulatokkal teli „mese” kellett volna. Az arisztokrata környezetét szenvedélyesen analizáló fiatal szerző egyelőre inkább a dialógusokban, fiktív főrendi hősei beszélgetésében mutat magabiztosságot, itt ugyanis megfigyeléseit közvetlenül, a narrátor száraz értelmezései (a dermesztő külső nézőpont) nélkül kamatoztathatja. Kár, hogy ez a nélkülözhetetlen tárgyismerettel megelevenített társalgási stílus a narrátor szólamára is átragad, ám ezzel nem a regénynyelv válik többszólamúvá – amint azt Mihail Bahtyin Puskin *Anyegin*jében kimutatta³⁶⁵ – hanem a narrátor válik eggyé a homogén társaság szereplői közül.

A *Fehér lap* gyermekbetegségeit nem menti, de a megvalósulatlan (és épp ezért nyomozandó) szerzői szándékot magyarázza a kötet novelláinak leginkább benne és a következő *Az utolsó hangulatban* fölerősödő utalás-rendszere. Eszerint az elbeszélte világ maga is másodlagos, esztétikai értelemben megalkotott valóság: komédia. Rónay György nyomán Bori Imre hívta rá föl a figyelmet, hogy a *Fehér lap*ban bemutatott társasági élet a schopenhaueri „világszínház” eszméjének függvényében értelmezhető.³⁶⁶ Nem csak a *Fehér lapra* igaz ez. Belényesi e szavakkal búcsúzik: „e finita é la commedia”,³⁶⁷ Kelechényi Emi kiábrándulását így közvetíti az elbeszélő: „Tehát senki, senki sincs az igaz úton, még anyja sem. Úgy érezte, hogy most már érti a világot. S a következő pillanatban mintha szíve megfásult volna, érzékei megtompultak. Mintha minden, ami magasztos volt előtte eddig, óriási zuhanással romba dőlt volna. Keserű gúny futotta be lelkét; kimondhatatlan vágyat érzett az egész világot lovaglókorbáccsal végig verni, s e pillanatban úgy érezte, hogy mindent megtanult. Tud és ... erős. És most elkezdte az élet komédiáját, végtelen applomball odalépett a miniszterhez, kezét nyújtott neki, egyenesen szeme közé tekintve; aztán

³⁶⁵ Mihail BAHTYIN, *A regénynyelv előtörténetéhez* = Uő., *A szó esztétikája*, vál. ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 219-223.

³⁶⁶ Bori, *Varázslók...*, 144. Rónay György *Petőfi és Ady között* c. korszak-monográfiájában szentel egy fejezetet a motívum hazai hatástörténetének bemutatására.

³⁶⁷ *Káprázatok*, 33.

könnyedén visszanezett anyjára, s mosolyogva csókot hintett felé”.³⁶⁸ *Az utolsó hangulat* Szeghalmija színésznő kedvesével az elsőtől az utolsó szóig bevallottan komédiázik, amire szinte kínosan sokat emlékeztetik egymást, az olvasót pedig a narrátor, a *Keresztutak* nemzetközi diáktársaságnak otthont adó Zürich pedig a társadalomjobbító eszmék szédítő világszínpadává válik a személyes, individuális életigazságokra vágyó Claus Jensen szemében. A „hiúságra és önzésre” berendezkedett, „ész, pénz, cím” bűvöletében játszó komédiában nem az emberi határhelyzetek, a komédiát felülíró élettragédiák jelentik az igazság megmutatkozásának pillanatát (ilyenek, ha történnek is, a következményükről a szerző még nem tud beszámolni), hanem a tükröződés és benne az önfelismerés „esztétikai” határhelyzetei. A *Taedium vitae*ben, mint arról már szoltam, a két tükör-jelenet közé ékelődik az önfelismerés, az igazság pillanata. Mariette a nagytükröbe pillantva ébred saját helyzetére és lánya mielőbbi eltávolításának szükségességére (Maupassant *Erős, mint a halál* című regényében is hasonló konfliktus bontakozik ki): „végig nézett leányán, aztán a szemben levő nagy tükröbe nézett: ott egymás mellett látszottak. A leány szebb volt, ugyanazok a vonások, mint anyjáéi, csakhogy úgy álltak egymás mellett, mint egy márványszobor s arról készült főszöntvény.”³⁶⁹ Emi a tükröbe pillantva ébred rá saját hatalmára, majd ennek csúcsára érve is a bálterem tükrébe pillant az elbeszélés kulcsjelenetében: „A csillárok gyertyái sárgás aranyos fényt hintettek szőke fűrtjeire, megvilágították hófehér nyakát, vállait, glóriával vették körül egész alakját. A szemben levő tükröbe nézett. Ott látta magát, mint a legszebbet a szépek között. Legelül, ennyi szép leány előtt, körülvéve a fiatal emberek egész hadától. A képet aztán a számtalan tükrö a végtelenbe verte vissza. Diadalának nem volt vége sehol. Egész lelkét betöltötte most az uralom, a fény után való vágy.” Az érdekházasságot megpecsételő eljegyzés előtti pillanat tükrójelenete nem leplezi le a látszatvilágot, hanem a szembe fordított tükrökben végtelenné növeszti és egyúttal kioltja. A világszínház saját előadását nézi a tükröben – Justh első kötetének hősei egytől-egyig ilyen *káprázatok* foglyai. Maga a kötetcímet is adó fogalom csak az utolsó elbeszélésben fordul elő, ott azonban kulcsszerepet szán neki a szerző.

Itt is meg kell említeni – bár később is szólok még róla – hogy Justhnak úttörő szerepe van a városi táj képpé – vagyis képleírassá, ekphrászisszá – formálásában, impresszionista stílusjegyeket hordozó meghódításában. A századvégi magyar prózában ő szán először önálló poétikai funkciót a szereplők benyomásaiból összeálló modern tájképek leírásának. Mariette az Andrassy-úton pillant ki az á la Daumont befogott (vagyis nem a bakról, hanem a

³⁶⁸ *Káprázatok*, 51.

³⁶⁹ *Káprázatok*, 46.

nyeregből hajtott) fogatból: „Ő egészen mást látott meg ebben a fényes, embertömegtől ellepett útban. Mariette olvasta Flaubert-t és Zolát, meg tudta »érezni« e modern tájképet. Egész lelkét betöltötte most ez a végtelenbe futni látszó út. A járók szélén hajlongó fák ágai virágillatot hoztak feléje; a széles napsugár bearanyozta az egyes házak ablakait. A hullámzó embertömeg zsongása, a hármassorban dübörgő kocsik, a rügyező, virágzó fák: minden, de minden az életről beszélt neki.”³⁷⁰ Emit pedig – a lóverseny forgatagát szemlélve – „[a] szemei előtt elterülő tájkép elragadta. Az emelvényt és az alatta elterülő gyepet ellepő ezerféle tarka toilette a széles, derült tavaszi napfénynél élesen vált el a gyep eleven, zöld színétől. Aztán a zárt emelvény által elválasztott s két oldalt hömpölygő beláthatatlan embertömeg, a tarka ingű zsokék, a tüzes, toporzékoló, elnyúlt telivér paripák, a gyep másik oldalán a nagy mail coach-ok, fogatok, a levegőbe terjedő százféle illat egész idegrendszerét megrázta: «Milyen szép ... milyen szép!» – susogá, még mindig álmodozva nézve a végtelenséggel összefolyó modern tájképet.” – E kissé még kikényszerített modern impressziók következő regényében, a *Művész szerelemben* találják meg majd tényleges helyüket.

A művészvilág jelenik meg *Az utolsó hangulat* című novellában is, amely többek szerint már következő regénye, a *Művész-szerelem* előkészítéseként is olvasható.³⁷¹ Annyiban mindenképpen jogos a két mű összekapcsolása, hogy már e rövid elbeszélés középpontjában is élet és művészet ellentétének problémája áll, de itt mutatkozik meg először egy ars poetica megfogalmazásának igénye is, melyet szintén a regény fog majd beteljesíteni.

A művészet elméleti kérdéseinek szépirodalmi meghódításában Justh előkelő helyen áll a magyar irodalomtörténetben. Az első magyar művésznovellát Kiczenko Judit szerint Toldy István 1875-ben megjelent elbeszélésében, az *Egy félbemaradt kép történetében* tisztelhetjük.³⁷² Míg azonban Toldynál „csak” a példázatos cselekmény vet föl „a művészetelmélet körébe vonható kérdéseket”³⁷³, addig Justhnál a művész szereplők párbeszédeiben és belső monológjaiban, valamint a narrátor magyarázataiban explicite is megjelennek. A főszereplő költő bemutatását dolgozószobájának leírásával kezdi, melynek „kifinomult” összeállításában³⁷⁴ (impresszionista képek, keleti szőnyegek, etc.), és egyáltalán

³⁷⁰ *Káprázatok*, 99.

³⁷¹ V.ö.: BERTHA, 62.; KISS Gizella, *J. Zs.*, Bp., 1932, 7.; BODNÁR, 75.

³⁷² KICZENKO Judit, *Egy arcél a „szárazra vetett albatroszok regényéből”*: Toldy István = Toldy István válogatott művei, szerk. KICZENKO Judit, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Piliscsaba, 2002, 282.

³⁷³ Uo.

³⁷⁴ Az író szentornyai dolgozószobáját egészen hasonló módon írja le több visszaemlékező. Íme az egyik: „az uralkodó izlés egy-egy művészi produktuma” mellett „[d]olgozószobája a legkifogástalanabb hindu stíl szerint van bebútorozva. Az ajtón nehéz függöny, drága keleti szövetből, a fal mellett széles, keleti kerevet, a háttérben indus szentély, benne trónussal, körülötte apróbb-nagyobb bálványok, fétisek. [...] ezen a keleti pamlagon hevert lázas délutánokon...” (RÓZSA Miklós, *Justh Zsigmond*, Magyar Szalon, 1894/nov., 399.)

az enteriőrnek tulajdonított jelentőségben nem lehet nem felismerni Huysmans a „dekadencia kézikönyveként” elhíresült regényének, az 1884-ben nagy port kavart *A különck* Justhra gyakorolt hatását. (Szerzőjével később személyesen is megismerkedett.) Magyar származású, franciául író barátnéja, Jean de Néthy szerint Justh maga is „ugyanabból az anyagból van gyúrva”³⁷⁵, mint Huysmans főhőse, aki a „színek sajátos összehangzását”, „a fokozatok és árnyalatok varázsát”³⁷⁶ szem előtt tartva rendezte be vidéki házát. Ennek leírása teszi ki egyébként az Huysmans-regény kétharmadát. Justh (hőse) tehát ugyanazon hatás alatt állt első művésznovellájában, mint a századutó legjelentősebb művészregényének Oscar Wilde *Dorian Gray arcképének* címszereplője, aki szintén *A különck* olvastán döntött végérvényesen a minden szépséget megélni akaró életmód mellett. Ilyen túlfinomult, mindenbe belefáradt esztéta lélek Szeghalmi Gábor, *Az utolsó hangulat* főhőse is, aki színésznő szerelmével a Margit-szigeten (lehetne a Bois de Boulogne is – epéskedik kritikájában Péterfy Jenő) indul búcsútálalkára. Egyik csak pótolható fényűzési cikket, a másik a közönség egyik tagját látja a másokban, így nem csoda, ha a költő főhős elemző távolságból többször is hangsúlyozottan „komédiának”, tehát megalkotottnak tekinti párbeszédüket, melyet hazatérve újabb szöveggé (magává az olvasott elbeszéléssé!) szervez, hogy a „pillanatnyi igaz szenvedés” az alkotás „emotiojában”³⁷⁷ kioldódhasson. Az elbeszélés végén tudatosuló, narratológiai szempontból is érdekes megoldás a szerzővel-szereplővel való együtt alkotásba, valamint a rész és egész hermeneutikai körébe vezeti az olvasót. Együttal nyitott szerkezetet teremt, melyben – mint Dobos István is megjegyzi³⁷⁸ – nemcsak a fikcióalkotás folyamatába, hanem – némi bennfentes félmosollyal – annak motivációjába is beavatja az olvasót: „bevégezetlen, tehát hatni fog; ez a modern felfogás.”³⁷⁹ Ez a nyitott szerkezetre törekvés nem volt példátlan a korszakban, elég ha csak Petelei *A kakukkos órájára* gondolunk; a tényleges újdonságot az önreflexív narráció és a művészetmatika összekapcsolása jelentette. Az elbeszélés szerkezete kétszeresen is művészet a művészetben, ezáltal is hangsúlyozva a valódi élet és művészlét egymást kizáró voltának alaptételét, hisz az analízis napsugara, vallja a főszereplő, „nem melegít” csak „mindent bevilágít.”³⁸⁰ A hűvös fénytörést itt még – a későbbi művészregénnyel szemben – valamelyest enyhíti, hogy az anyaság és a szeretet mint a túlfinomult önzésre adható egyetlen válasz merül fel a színésznő lelkében, de ez is csak egy múltó pillanatra, míg végül a költő visszakíséri őt pénzes és ostoba vőlegényéhez. A

³⁷⁵ JUSTH, *Naplója, i. m.*, 174.

³⁷⁶ Joris-Karl HUYSMANS, *A különck*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Lazi, Szeged, 2002, 17.

³⁷⁷ JUSTH, *Káprázatok*, 161.

³⁷⁸ DOBOS, *Alaktan...*, i. m., 123.

³⁷⁹ JUSTH, *Káprázatok*, 161.

³⁸⁰ *Uo.*

hajókikötőben várakozó vőlegény figurája alkalmat ad a művész és a lenézett polgár kontrasztjának megvonására is. Amikor „Brunner széles feje pedig már ott ragyogott a rakpart első lámpájánál”³⁸¹, akkor fölcsillan rajta egy pillanatra Justh stílusának ígérete, és benne a groteszk lehetősége is.

A kötet utolsó novellája, a *Keresztutak* több vonásában is eltér az előzőektől. Nem a magyar fővárosban játszódik, hanem az egyetemi hallgatóként megismert Zürichben, ebből következően nem az arisztokrata vagy művészvilág, hanem hónapos szobák és diákkocsmák adják a cselekmény környezetét. Ez megóvja az írást mind a satirikus nézőponttól, mind attól az enyhe elfogódottságtól, amelyet az előbbi két elbeszélés narrátoránál megfigyelhettünk. Justh így ír a *Naplójában* saját zürichi emlékeiről: „Engem ez a délután a zürichi napokra emlékeztetett – Zürichre, hol még fog és karmok nélküli művész voltam. Mert az ember anélkül jó a világra, csakis az embertársakkal való «társas együttlét» fejleszti ki ez oly szükséges attribútumokat.”³⁸² Ez a – mondjuk úgy – filozófiai naivitás szerencsére a novella narratori szólamán is érezteti a hatását, amelyet így kevésbé terhel meg az előre kész, tehát nem motivált, a kompozícióból nem következő filozófiai és lélektani tételek hangoztatása. A rövid ám rohanó élete alatt rendkívüli személyes élményanyagot gyűjtő Justh legtöbb írásán átsejlenek, kis kutatómunkával azonosíthatóak is ezek az ihlető élmények. Azonosíthatók, de vajon azonosítandók-e? Referencialitás és fikcionalitás viszonya nemcsak nála, Peteleitől Tömörkényig a korszak novellistáinál általánosan fölvetődő kérdés, ami a kispróza műfajok (tárca, rajz, jegyzet, elbeszélés) elmosódó határaival, a műfaj fent fejtegetett alakulástörténetével hozható kapcsolatba. Fontos megjegyezni, hogy a referencialitás nem jelent feltétlenül „életrajziség”-ot. A *Keresztutakban* is két értelemben beszélhetünk róla. Az idealistából illúzióvesztetté váló Charles Ledoyen alakjának mintái között minden bizonnyal a zürichi barát, a Párizsban viszontlátott és a *Párizsi naplóban* emlegetett Charles Waddington is szerepelhetett. A két barát még egy hajdani bendlikoni kirándulásról, az elbeszélésben is szereplő rózsával futtatott erkélyről, valamint a „tanulónókról” is megemlékeznek e találkozás alkalmával.³⁸³ A megfelelés persze nem tökéletes, ahogyan a visszahúzó, a buddhizmusért rajongó Claus Jensen alakja sem azonosítható az író hajdani önmagával. Justh mindkét főszereplőjének kölcsönzött valamit saját múltbeli vágyaiból és vonásaiból. A szereplők esetleges mintáinál, a cselekmény egy-egy elemének megtörtént voltánál lényegesebb az a tényekben és közvetlen valóságvonatkozásban nem szükölködő tabló, amelyet a korabeli

³⁸¹ *Uo.*, 157.

³⁸² Justh, *Naplója és levelei*, 309.

³⁸³ *Uo.*, 46.

zürichi diákéletről rajzol, figyelemreméltó atmoszférateremtő készséggel. Az utókor számára kultúratudományi szempontból érdekes környezetrajz már a kortársak figyelmét is fölkellette. Az Arad és Vidéke 1887. július 2-i számában tárcát közöl rendszeres zürichi tudósítójától, Gergurevics Miksától *Zürich emancipált hölgyei* címen. Az első bekezdés utolsó mondatához („Az egyetemi hallgató-nők élete még aligha lett nálunk feltüntetve, miután eddigé hazánkban még ilyenek nincsenek.”) a szerkesztő ezt a lábjegyzetet fűzte: „A magyar irodalomban jóformán csakis Justh Zsigmond, a kitűnő fiatal elbeszélő foglalkozott a zürichi egyetemi polgárnőkkel, «Káprázatok» című novella-kötetében, melynek legterjedelmesebb darabja a «Keresztutak» című ép Zürich e sajátságos lényeiről szól. Ajánljuk olvasóink figyelmébe.”³⁸⁴ A jól értesült szerkesztő megjegyzése – amennyiben hozzá számítjuk a *Keresztutak* korabeli kontextusához, befogadói horizontjához – az olvasói elvárásokban a tényirodalomhoz (műfajilag a külföldi tárcához) közelíti a novellát: a referenciális jelentésképzést indítja el az egyébként fikatív szövegben.

A századvég új vallási-filozófiai világmagyarázatai, versengő társadalmi üdvtanai zavarba ejtő sokféleségükben, szédítő káprázatokként vonulnak föl a jobb híján a Nirvánára vágyakozó, valójában csak menthetetlenül elárvult dán fiatalember előtt. Az elbeszélő, leginkább az ő nézőpontjával azonosulva, hol éleslátóan, józan humorral (az angol és orosz hallgatónők kontrasztját bemutatva), hol a személyiség belső egyensúlyát féltve vázolja föl e kapkodó igazság- és boldogságkeresés riasztó panorámáját. A későbbiekben még előkerülő távoli tolsztoji párhuzam első jele, hogy a magyar irodalomban Justh szembeül először az orosz nihilistával, és – Iwanowna Mária alakjában – nem kevésbé megrendítő ez a találkozás. „Amellett minél jobban megismerte Zürichet, annál nagyobbak, annál félelmesebben nagyok találta a világot. – E kis helyen a világ összes áramlatai egybefutottak, s e fogékony lélek mind e külső befolyásoknak ki volt szolgáltatva.

Egy nap a francia keresztény szocializmus elveit hallotta, másnap a nihilizmus fenyegető tanát; ebédnél szociáldemokratákkal volt együtt s feketekávénál az angol liberalizmust fejtegette egy angol tanuló, míg este már a modern szkepticizmus szavát hallotta, azt, amelynek forrása a fiatalkori idealizmus, azt, amely annál sötétebb, minél tisztább volt eredetileg a forrás, melyből fakadt.

Végtelen paránynak érezte magát e lesújtó áramlatokkal szemben; félt, nem mert tenni, mert nem merészelt akarni.”³⁸⁵ A schopenhaueri eszméktől a materializmusig, a szociáldarwinizmustól az egzisztenciálbölcseletig skálázható, tolongó világmagyarázatokkal

³⁸⁴ GERGUREVICS Miksa, *Zürich emancipált hölgyei*, Arad és Vidéke, 1887. júl. 2., 1-2.

³⁸⁵ JUSTH, *Káprázatok*, 251.

szemben a vallástól eltávolodott személyiség soha nem tapasztalt mértékben vált kiszolgáltatottá. A személyiség e kitettségének szépprózai megfogalmazásával Justh novelláiban ismerkedik meg a magyar irodalom, innen a részleteiben sikerült írás szűkebb értelemben vett irodalomtörténeti jelentősége.³⁸⁶ Bori Imre mellett Bodnár György foglalkozott részletesebben a *Keresztutak* értelmezésével, mindketten részértékeit hangsúlyozzák, amelyek azonban még nem hitelesítik az egészében súlytalan kompozíciót.³⁸⁷ Bodnár szerint Claus Jensen – ő Justh önarcképét látja a dán hallgatóban – kilátástalannak tűnő lélektani helyzetében már Justh későbbi regényeinek koncepciója sejlik föl: „Életcél csak a szerelemtől remélhet, amelyben egyszerre látja a vegetáció optimizmusát és a magány feloldásának lehetőségét.”³⁸⁸

A már diákéveiben nagy szervezőnek és lángoló idealistának megismert Justh legfeljebb személyiségének egy lappangó lehetőségét ábrázolhatta a visszahúzó, tenni félszeg Clausban. A nemcsak származása miatt hamleti alkatú Claus számára az elbeszélés elején két dolog létezik: „életét könyveinek és a nagy csodás természetnek szentelte.”³⁸⁹ Bodnár értelmezése a szerelem kétféle felfogásáról szól, ez pedig szerintem az elbeszélésben megjelenő kétféle természetfelfogással függ össze. Claus már a Koppenhágai Langelinién „a fenséges tenger” egyhangú zúgását hallgatta és csodálta a természetet, „e titokszerű, fenséges erőt, mely a kimagyarázhatatlan *Minden*, s amely előtt leborulunk, anélkül, hogy megérthetnők.”³⁹⁰ Az elbeszélés egyik legérdekesebb teljesítménye, hogy a fenséges esztétikai minőségével összekapcsolt természettel a modern világmagyarázatok hasonlóképpen félelmet keltő végtelenje kerül párhuzamba a töprengő hős (Claus) lelkében és a cselekvő hős (Charles) sorsában egyaránt. Amikor Claus barátja sorsát megismerve magára maradt: „[a] természeti erők titka s a nemzetközi áramlatok óriási ereje összeszorította lelkét. / Félt, paránynak érezte magát.”³⁹¹ A Charles kiábrándulásában példázatosan megjelenő szerelemfelfogás, a csupasz „társas ösztön” hatalma a társadalmi formák felett, szintén mindenestül e félelmetes, idegen, fenséges természethez tartozik. A fenségessel szemben az otthonos, az ember számára készült és vágyakat keltő (tehát a burke-i értelemben szép) természet csak az utolsó bekezdésben jelenik meg mint új minőség és egyúttal mint a magány

³⁸⁶ Vö.: BORI, *Varázslók...*, 154-155.

³⁸⁷ BORI, *Varázslók...*, 153-154.; BODNÁR, *A «mese»...*, 159.

³⁸⁸ BODNÁR, *A «mese»...*, 159.

³⁸⁹ JUSTH, *Káprázatok*, 174.

³⁹⁰ *Uo.*, 175.

³⁹¹ *Uo.*, 260.

feloldásának lehetősége.³⁹² A naturalizmus tudományos felfogásában vagy a művészet ellenfogalmában a dekadenseknél – a természet egyaránt idegen, uralhatatlan, esztétikai értelemben tehát fenséges erő.³⁹³ A naturalistából dekadenssé lett Justh írásában azonban már itt fölsejlik egy másik, az emberi kultúra számára otthonos természet lehetősége. *A puszta könyve*, a *Gányó Julcsa*, a *Delelő*, a *Fuimus* mögött fölsejlő, ténylegesen biológiai alapozású elméletnél is fontosabb ez a naiv utáni szecessziós – metafizikai vágyakozás, egy régi-új közösségelmény megértése, talán megtapasztalása.

A *Keresztutak* (s így maga a kötet is) Claus végtelen, „kozmosz” magány-élményével, a főhős erre való reflexiójával zárul: életének a Léttel szembeni töredékes, kicsiny és véges volta ébreszti fel benne a magányt e Pór Péter szerint „prae-egzisztencialista”³⁹⁴ élményét. „Justh egyik legfőbb élménye és felfedezése éppen ez, tehát az absztrakt voltában személyes Végtelen-érzet és Végtelen-tudat, s a bár tökéletesen elvont, de [...] tökéletesen szubjektív Lét-érzet és Lét-tudat minden irányban történt kiteljesítése.”³⁹⁵ Claus valóban nem a magány, hanem a pre-egzisztencialista magány tudata elől menekül nem a szerelemhez, hanem a szerelem gondolatához: „Félt, paránynak érezte magát. S aztán tudatába jutott annak, hogy minden iránynak, minden elvnek megvan az ellenlábasa s bizony csak egy a világon: a halál, mely felszabadít a gondolat s az érzés jármától. [...] Egyszerre aztán átrezegte lelkét annak tudata, hogy élni csak a szerelemért érdemes. Ezzel csak most számolt le, most, midőn tökéletesen elhagyottnak érezte magát. Valaki után vágyott, ki megértse, ki szeresse, ki vigasztalja.”³⁹⁶

„A napi sajtó még kevés újabb elbeszélő iránt mutatott olyan érdeklődést, mint aminővel pár év előtt Justh Zsigmondot fogadta” – így foglalta össze a *Káprázatok* élénk fogadtatását két évvel később Szana Tamás.³⁹⁷ „Az egyiknek a szemlélődés mélysége, a megfigyelés ereje imponált; a másik az elbeszélő gondolatvilágát találta újnak, a harmadik az előadás könnyedségére, a stíl előkelő voltára szórta dicséretét.”³⁹⁸ Akadt olyan is, aki ezen elemek között összefüggést is felfedezett, így többek között ifj. Ábrányi Kornél, a *Pesti Napló* szerkesztője. Szerinte az elsőkötetes író „eszméi már a kellő mezben készen szülemlenek meg

³⁹² Vö.: Edmund BURKE, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. FOGARASI György, Magvető, 2008, 46-50.

³⁹³ Vö.: Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Bp., Ictus Kiadó, [1997], 162-186.

³⁹⁴ PÓR, *i. m.*, 49.

³⁹⁵ *Uo.*, 48.

³⁹⁶ JUSTH, *Káprázatok*, 260.

³⁹⁷ SZANA Tamás, *Újabb elbeszélők*, Horánszky, Budapest, 1889, 101.

³⁹⁸ *Uo.*, 101.

agyában, mi jó modorának kellemes fesztelenséget, világosságot kölcsönöz”.³⁹⁹ A „kellő mezben” és „készen” szülemlett eszmék alatt Ábrányi nyilván nem „készen kapottat” értett. A mai olvasó ugyanakkor a *Fehér lap* és a *Keresztutak* hosszú elbeszéléseit olykor a Justh Bourget-tanulmányában már kifejtett tétel – a „túlzott idealizmus és a valóság összeütközéséből fakadó pesszimizmus”⁴⁰⁰ – illusztrációjának érezheti. A szép, tapasztalt és kiábrándult Mariette grófnő Bastiat nemzetgazdaságától Schopenhauerig mindent olvas, ami tápot ad önzéselméletének, bár az utóbbi szerzőtől „nem tudni biztosan, mely kiadást” – jegyzi meg Péterfy Jenő malíciával.⁴⁰¹ A *Keresztutak* Claus Jensenje pedig a Nirvánára vágyakozik (nála a kiadást is tudjuk: R. Spence Hardy: *A Manual of Buddhism, in its Modern Development*, Edinburgh, 1880). Ábrányi azonban kétségtelenül erényként említi az eszmék közvetlen megjelenését, ami a felsőbb körök bennfentes analízisével, „modorának kellemes fesztelenségével” párosulva kiválóan megfelelt a „modern könyv”-ről a közönség körében élő elképzelésnek. Modorának e sokak által dicséret könnyedsége és az analízis fölényes elbeszélői pozíciója együttesen kelthette azt a hatást, melyet a még hibáiban is sajátos, szokatlan és figyelemre méltó „stylként”, „irmodorként” emlegetett, és melyre valóban fölkapta a fejét a hírlapi kritika.

Ugyancsak erényeként méltatják az író „friss benyomásokra való képességét”,⁴⁰² hogy „egyenesen az életből meríti tárgyait, alakjait”,⁴⁰³ ami a rajz műfajával szemben elsődleges követelmény. „A szerző már fiatalon is sokat látott és sokat jól meglátott” – fűzi tovább a kritika elismerő szolamát Vadnay Károly, a korszak kedvelt prózaírója, az általa alapított *Fővárosi Lapok* hasábjain.⁴⁰⁴ „Egy finom érzékű, előkelő körökben megfordult, külföldön járt, sokat olvasott ifjú” a kötet szerzője, írja Péterfy is a többi kritikákkal egybehangozóan, bizonyítva egyúttal, hogy Justh alakjának és alakjainak ez a franciás, friss élményeket és műveltséget árasztó levegője nemcsak a *Naplóját* olvasó második és harmadik Nyugat-nemzedéknek volt fontos, hanem már a franciás érdeklődésű századvégnek is. Tehetsége Vadnay szerint is „készültséggel” párosult, de komolysága másból is fakadt: „mélyebb lelki szükség adta kezébe a tollat”,⁴⁰⁵ és „minden szóval, amit leír, tudatosan törekszik valamely

³⁹⁹ x.y.z. [ifj. ÁBRÁNYI Kornél], *Egy modern könyvről*, Pesti Napló 1887. június 2.

⁴⁰⁰ JUSTH Zsigmond, *Paul Bourget: Lélektani tanulmány*, Magyar Szalon, 1886. júl., 367.

⁴⁰¹ – e – [PÉTERFY Jenő], *Justh Zsigmond: Káprázatok*, Budapesti Szemle 1887, 52. k., 130. sz., 154.

⁴⁰² Uo.

⁴⁰³ [ifj. ÁBRÁNYI], *I. m.*

⁴⁰⁴ K. [VADNAY Károly], *Káprázatok*, Fővárosi Lapok 1887. május 11., 948. (A kritikát minden bibliográfia névtelenül hozza, egyedül Szinnyei Ferenc valószínűsíti, hogy Vadnay volt a szerző [SZINNYEI Ferenc, *Justh Zsigmond*, Budapesti Szemle, 1918, 173. k., 372-407]. Szinnyei József fiának feltételezhető jól értesültsége miatt fogadtuk el mi is az ő véleményét.)

⁴⁰⁵ Uo.

kitűzött cél elérésére⁴⁰⁶ – még ha az eszközöket egyelőre nem is mindig az irodalom törvényei szerint válogatja. Mégis ez az a naiv komolyság, amely Péterfyt is „lefeegyverzi”, és amelyet később Németh László – Justh regényeiről írván – találóan „irodalmon fölöttinek” nevezett.⁴⁰⁷ A közvetlen pályatársak is elismeréssel írnak az első kötetről. A Justhtal ekkor – az 1885-ös egyidejű párizsi kintlétüknek is köszönhetően – szoros baráti kapcsolatban álló Ambrus Zoltán dicsérő kritikája nem lehet meglepő,⁴⁰⁸ az ekkorra már több klasszikus kötetét megjelentető Petelei István elismerése viszont felért egy (Hyppolite Taine és Reviczky biztatása⁴⁰⁹ utáni harmadik) íróvá avatással: „Káprázatok a czime egy négy elbeszélést tartalmazó könyvnek, melyet Justh Zsigmond írt. Ismeretlen név ez az irodalomban. Fiatal ember a viselője, a ki sokat látott, tanult, a ki eszmélkedik, melegen érez, s a ki e bemutató után számot tarthat a legszélesebb körű érdeklődésre. Azzal a tartózkodással vesszük a kezünkbe a »Káprázatok« mellyel ma már a sok értéktelen kísérletezés után fiatal elbeszélőkét általában fogadni szoktuk – és egy csomó benyomással s sok olyan kérdéssel gazdagodva, melyek megérdemlik a gondolkozást, tesszük le. Ezenfelül a történetek elmondásában is találtunk sok élvezettest. S ezzel sokat akarunk mondani.”⁴¹⁰

A kritikák dicsérő szövegéből kiválik Rákosi Jenő, akinek saját napilapjában közzétett tárcája is elegendőnek bizonyult, hogy a *Fehér lap* lezáratlansága fölötti értetlenkedésében a színpadi örülésig feszítse az értekező stílus határait: „Igaz ez? Nem igaz, ha megtörtént volna se lenne igaz. [...] Így pedig, mint kigondolt történet, férges a történet és férges az elme, mely kigondolta. [...] Mi végből íratott ez elbeszélés, mi végből olvastam el én? Se okosabb, se nyugodtabb nem lettem...”⁴¹¹ Megállapítható, hogy Justh első kötete Rákosi Jenő e futamától eltekintve kedvező fogadtatásra talált. A fentiekben talán sikerült ennek fő motívumait is kiemelni. Nem tartják úri műkedvelőnek, nem vonják kétségbe a tehetségét, sőt dicsérik anyagának élményszerűségét, stílusának egyéni ízét, és bár sok még benne a kiforratlanság, a fiatal író a *Káprázatokban* „sok szépet nyújt, de még többet ígér”⁴¹² – összegez Vadnay. Csakhogy a kései utókor számára sokszor jellemzőbbek lehetnek a hibák, mint az ígéretek, főként pedig beszédesebb, hogy mit és miért tartott hibának az egykorú kritika.

⁴⁰⁶ Uo., 945.

⁴⁰⁷ NÉMETH László, *A Nyugat elődei* [1932] = Uő., *Az én katedrám. Tanulmányok*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1969, 662.

⁴⁰⁸ OSzK Kézirattár, Oct. Hung. 1003.

⁴⁰⁹ Vö.: MIKSZÁTH Kálmán, *Justh Zsigmond* = JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája, Gányó Julcsa*, szerk. bev. MIKSZÁTH Kálmán, Franklin-Társulat, Budapest, 1905, VI. és JUSTH Zsigmond, *Naplója és levelei*, vál., kiad., jegyz. KOZOCSA Sándor, ford. ZSÁMBOKY Zoltán, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 490–491.

⁴¹⁰ PETELEI István, [*Cím nélkül*], Kolozsvár, 1887. máj. 18., 2.

⁴¹¹ -ő [RÁKOSI Jenő], *Elbeszélők*, Budapesti Hírlap 1887. május 24., 2–3.

⁴¹² K. [VADNAY Károly], *Káprázatok*, Fővárosi Lapok 1887. május 11., 945.

A kortársak bírálatai közül kétségtelenül Péterfy Jenőé és Szana Tamásé emelkedik ki; mindkettő éppen tárgyyszerű szigorával, átgondoltságával adja meg az elsőkötetes írónak a rangjához illő fogadtatást. Harmadikként ide kívánkozik Gozdu Elek levélben megírt véleménye is a kötet első novellájáról, melyet Justh még a megjelenés előtt elküldött neki. A három szerző tapasztalta főbb hiányosságokat három pontban lehet összefoglalni: 1. túllontúl mesterei hatása alatt áll, 2. alakjai gyakran élettelenek és idegenszerűek, 3. az analízis módszere művészielenné, magyarázkodóvá teszi írásmódját.

Péterfy sok „divatos dolgot, de még kevés eredetit” talál Justh rajzaiban. „Benyomásokra képes, hajlékony elme”, de ezek a benyomások még nem öltöttek sajátos alakot a képzeletében: „reminiszcenciákon tanulja a járást”.⁴¹³ A huszonhárom éves Justh esetében alig csodálható, ha még érezni művein a mesterek (a Goncourt-fivérek, Taine, Zola, Bourget stb.) műhelyének levegőjét. A döntő kérdés inkább az, vajon helyesen választott-e mestereket. A válasz két szempontból is érdekes; először, hogy ösztöne, tehetsége összhangba hozható-e azok irodalomfölfogásával, „módszernek” tetsző modorával, vagy pedig – miként Péterfy állítja – „az elbeszélések inkább azt mutatják, hogy minek szeretne írójok látszani, mint azt, hogy ő valóban mi”.⁴¹⁴ Péterfy szerint Justh nem tudta még eléggé magáévá tenni az analitikus iskola módszereit, pontosabban olyannyira változtatás nélkül tette sajátjává, hogy „ha kérjük, mit ad hozzá az író a magából, alighanem zavarba hoz a felelet”.⁴¹⁵ Nem csoda ezek után, ha a kötet négy elbeszéléséről is elmondható, amit maga Justh helytelenített mesterénél korábbi tanulmányában, „hogyan éppen e túlságos analízis megnehezíti az olvasó vízióját a regény alakjairól”.⁴¹⁶

Nem tud elszakadni mesterétől Szana Tamás szerint alakjainak kiválasztásában és megformálásában sem; „mint jellem- és alakfestő a legújabb francia iskola hatása alatt áll”, ami nemcsak a részletek hajhászásában mutatkozik meg, hanem nagy előszeretetében a „kivételes, excentrikus alakok iránt, még akkor is, ha ezek az alakok a mi társadalmunkban [hála az égnek, fűzi hozzá alább] ismeretlenek”.⁴¹⁷ Szereplőinek „nemigen van levegője, faji jellege, különössége” – teszi hozzá Péterfy, aki szerint még a többi kritikában egyhangúlag dicsért *Taedium vitae* Belényesi Kálmánjának is egy „elhasznált párizsi típus szolgáltatott mintát”.⁴¹⁸ Kontrasztnak valóban mutató, hogy még a „végzett földesúr” Gyulai híres

⁴¹³ PÉTERFY, *i. m.*, 154.

⁴¹⁴ Uo.

⁴¹⁵ Uo.

⁴¹⁶ JUSTH Zsigmond, *Paul Bourget: Lélektani tanulmány*, Magyar Szalon 1886. július, 367.

⁴¹⁷ SZANA, *i. m.*, 105.

⁴¹⁸ PÉTERFY, *i. m.*, 156.

regénye óta szimbólummá vált alakját is csak egy „szerepét eljátszott vicomte”⁴¹⁹ helyettesíti, de Péterfy itt mintha elvetné a súlykot. *Az utolsó hangulat* dekadens költőjét, aki tengeri rákokat és szarvassteak-et reggelizik, nálunk még valóban csak „curiosumként mutogatnák”,⁴²⁰ de a *Taedium vitae* fiatal, betegesen büszke és enervált grófjának idegenszerűsége nagyon is indokolható léha nevelődésének környezetrajzából, időszerűségét igazolandó pedig elegendő Gozsdu Elek novellahősére, Kanuth István grófra utalnunk (*Nirvána, Spleen*). A *Taedium vitae* mégis a kötet legerősebb írásának tartották a kortársak és az utókor is. Szana ennek főszereplőjénél, Belényesi gróf alakjánál látja először, „hogy az író megilletődött; hogy jellemzéséhez nem agyából, hanem szívéből szedte a színeket”,⁴²¹ és ezért ő is csak ennek olvasásánál tudott „fölmegledni”. Vadnay egyenesen a művészi tömörítés tökélyének fiatal írótól szokatlan erényét ünnepelte benne, mely által azért mond többet megannyi, a „végzett földesurakról” szóló regénynél, „mert e 26 oldalon alig van egy pont, mely szükséges ne volna a katasztrófa igazságának megvilágosítására”.⁴²²

A bírálatok harmadik közös pontjában Gozsdu fogalmaz legvilágosabban: „az elbeszélés fele jóformán elméleti fejtegetése egy lélektani textusnak”.⁴²³ Nem tesznek jót – Szana Tamás szerint sem –, akik Justhot a tudós tárgyalás beszédmódjára biztatják, hisz maga Turgenyev, a lelki mozzanatok leírásának legnagyobb mestere is elítélte ezt az eljárást utolsó éveiben.⁴²⁴ (Itt említi először a kortárs kritika Turgenyevet Justhtal kapcsolatban, akiben később Várkonyi Nándor egy „magyar Turgenyev” lehetőségét is fölfedezte.⁴²⁵) „Túlságos sokat magyaráz – folytatja Péterfy – [...] Amit gyakorlottabb kéz két-három vonással megrajzol, ahhoz szerzőnk egész pszichológiai apparátust használ.”⁴²⁶ Ráadásul azt sem jól, fűzi hozzá Szana, aki szerint Justh, bár a modern pszichológia tanait mondja föl, többnyire mégsem jó pszichológus. A kivétel szerinte a *Keresztutak*: a zürichi egyetemisták káprázatok alatti belső átalakulásait „nem egyszer mélyebb lélektani igazsággal festi”.⁴²⁷ A friss gondolati élmények közvetlen megjelenítésének szándéka érhető tetten abban is, ahogyan szereplőinek olvasmányjaival példálózik Cicerótól Rossettiig. Péterfy üdvözölte ezt az olvasmánylistát, amellyel „piperéskedni” minálunk még „ritka s [...] igen rokonszenves hiúság”,⁴²⁸ a fiatal

⁴¹⁹ Uo.

⁴²⁰ SZANA, *i. m.*, 105.

⁴²¹ Uo., 107.

⁴²² VADNAY, *i. m.*, 945.

⁴²³ Gozsdu Elek levele Justh Zsigmondhoz, Fehértemplom, 1887. január 5., OSZK Levelestár.

⁴²⁴ SZANA, *I. m.*, 109.

⁴²⁵ VÁRKONYI Nándor, *A modern magyar irodalom*, Danubia, Pécs, 1929, 46.

⁴²⁶ PÉTERFY, *i. m.*, 155.

⁴²⁷ SZANA, *i. m.*, 106.

⁴²⁸ PÉTERFY, *i. m.*, 154.

Palágyi Lajos viszont társadalmi önérettel róttá föl neki: „Hja! magyar írók nevét ismerni nem tartozik az arisztokrata tulajdonságok közé.”⁴²⁹ Justhot e tekintetben fölösleges mentegetni, levelei a kortárs és klasszikus magyar irodalom alapos ismeretéről árulkodnak, szereplőit pedig hiábavaló volna, hiszen a Szeghalmi, Belényesi, Kelechényi hősök bevallottan is távoli káprázatok foglyai.

A kortársak ítélete a tudós és művész megengedhetetlen szerepcseréjéről azonban ma is megállja a helyét. A pályakezdő Justh még nem tudatosította, amit pedig már a kortársak egy része is sejtett, hogy az analízis aprólékos leírásai nem felelnek meg a művészi tömörítés igényeinek.⁴³⁰ A tudós erénye a teljességre törekvés, a művészé a válogatás és az elhagyás képessége, vagy Schillerrel szólva, amint több kritika is idézi egyik epigrammájának pentameterét: „Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils” – amit bölcsen elhallgat, az mutatja meg számomra a stílus mesterét.⁴³¹ Ahogy Rákosi Jenő írta, „érdekes tudomány egy egyént, akinek története van, szétbontani erkölce és fizikuma elemeire”, de egy kitalált alakkal tenni ugyanezt már nem tudomány és még nem művészet, csupán szemfényvesztés. „Bonckés alá venni” (a korszak kedvelt fordulata) egy olyan alakot, melyet nemrég maga rakott össze, egyszerűen visszaélés: „az író visszaél erejével és olvasói gyengeségével”.⁴³²

Rákosi Jenő szemléletes okfejtése visszavezet a tárca, tárcanovella és a rajz bizonytalan műfaji határainak kérdéséhez. Justh, aki minden alkalmat megragadott, hogy az életből lesse el majdani írásainak anyagát, nem vette tekintetbe, hogy míg megfigyelésének tárgyai tovább lélegeznek a rajtuk elvégzett analízis után, képzelt hősei, akikbe neki kell(ene) életet lehelni, belehalnak az efféle élve boncolásba. Az első kötet e legjellemzőbb hibájának hátterében tehát valószínűleg a modern lélektani novella korai alakulásának egyik gyermekbetegsége áll, amelyen Justh esetében csak azért csodálkozhatunk, mert jellegzetes tüneteit maga diagnosztizálta Bourget-nál egy évvel a kötet megjelenése előtt: „Annyira tanulmányozza alakjainak vérmérsékletét, annyira belemélyed lelkükbe, s annyira megmagyarázza e két tényező összjátékát, hogy majdnem kategorikusakká válnak megfigyelései. [...] Talán rendkívüli tudatosságából lehet kimagyarázni azt is, hogy nyelvezete legtöbbször szokatlan, s néha keresettnak tűnik fel.”⁴³³

⁴²⁹ PALÁGYI Lajos, *Egy arisztokratikus író*, Új Nemzedék 1887, máj. 8., 153.

⁴³⁰ Vö. SZANA, *i. m.*, 104.

⁴³¹ Friedrich SCHILLER, *Tabulae votivae: Der Meister = Uő., Werke in drei Bänden*, II., szerk. Herbert G. GÖPFERT – Gerhard FRICKE, Hanser, München, 1966, 734.

⁴³² RÁKOSI, *i. m.*, 2.

⁴³³ JUSTH, *Paul Bourget...*, *i. m.*, 367–368.

Az utókor, az irodalomtörténet is hasonló végkövetkeztetésre jut az első novelláskötettel kapcsolatban. „Szemmel láthatóan Justh nem tudott megbirkózni az élet és művészet együttes ábrázolásának a feladatával, s mert nem hősei gondolataiba építette a modern művészetet jellemző elméleti felismeréseket, életanyaga jelentéktelenné vált [...]”⁴³⁴ – vélekedik Bori Imre. A *Keresztutak* kapcsán azonban részben felmentést is ad: „Olyan életérzés körvonalazódik itt, amellyel a magyar irodalom éppen akkoriban kezd ismerkedni, magas esztétikai színvonalon pedig meg sincs fogalmazva még. Az erre alapozott «káprázat-filozófiával» pedig még nem barátkozott, a borzongást azonban, amelyet ennek az ismerete kiváltott, már megérezte a líra futamaiban. Szépprózai reflexeit azonban Justh korai, kellően nem méltatott elbeszélései, regényei közvetítették.”⁴³⁵ – mutat rá a kötet eszme- és irodalomtörténeti jelentőségére. A Justh próza legfőbb gyermekbetegségének Bodnár György is azt tartja, hogy „eszmei nélkülözik a hitelesítő közeget”,⁴³⁶ mert gondolati élményei nem a szereplőin keresztül, hanem „az értékelő írói közlésekben és lélektani érvekben”,⁴³⁷ vagyis a narrátor szólamában jelennek meg. A kötet egyetlen „novellalehetőségét” a *Taedium vitae*ben látja, a másik három darabnak, melyeket „beszély”-nek nevez, pusztán történeti értéket tulajdonít.⁴³⁸ A kötet első novellájának értelmezéséből kiolvashatóan Bodnár lényegében a fabuláris elbeszélés és a modern felé mutató szüzsés elbeszélés különbségét jelöli e két műfajfogalommal.⁴³⁹ Dobos István értékelése is egybehangzik az eddigiekkel: „Az író nem vállalkozik a lelkiállapotok hangulatszimbolikus megjelenítésére, inkább emelkedett, poétikus előadásmódban, kimerítő alapossággal megmagyarázza olvasójának a belső konfliktus természetét.”⁴⁴⁰ Dobos is a *Taedium vitae*et tartja esztétikailag védhetőnek, *Az utolsó hangulat* érdekességét pedig szerinte az adja, hogy a zárlatában beavatja az olvasót „a szüzsé motivációjának rejtelmibe”,⁴⁴¹ általában azonban első kötetében „hasztalan mérközött az alakokra nehezedő elméletekkel.”⁴⁴²

Az első könyv, a *Káprázatok* élénk kortársi fogadtatása és az irodalomtörténet inkább tartózkodó vagy fanyalgó végelemzése között fennálló különbséget abban a horizontváltásban kell keresnünk, hogy míg a századvégen a novella műfajával való művészi kísérletezés széttartó irányvektorai látszódtak csupán, addig az utókor már arra alapozhatta értékítéletét,

⁴³⁴ BORI, *Varázslók...*, 152-153.

⁴³⁵ *Uo.*, 154-155.

⁴³⁶ BODNÁR, *A «mese»...*, 159.

⁴³⁷ *Uo.*

⁴³⁸ *Uo.*, 157-161.

⁴³⁹ *Uo.*, 161.

⁴⁴⁰ DOBOS, *Alaktan...*, 119.

⁴⁴¹ *Uo.*, 123.

⁴⁴² *Uo.*, 194.

hogy a műfaj klasszikus modern mesterei, Krúdy, Csáth, Kosztolányi, Móricz életműve hitelesítette-e ezeket a kísérletek. Nos, a pályakezdő Justh kísérletei az analitikus lélektan és a fiktív kispróza ötvözésére – amint azt fentebb részleteztem – valóban megmaradtak kísérleteknek. Annak ellenére igaz ez, hogy az elbeszélői-szerzői reflexiókkal kísért, mégis történetmondó karakterű tárcaműfajok az utóbbi évtizedekben (a posztmodernben) látványosan fölértékelődtek (Grendel Lajos, Tózsér Árpád, Esterházy Péter, Bartis Attila, Tóth Krisztina publicisztikai írásaira gondolok). Néhány ponton így is felül kell vizsgálni az utókor értékelését. A klasszikus előszöveget újraíró *Taedium vitae* nem az esztétizmus tisztességes, kissé túlmagyarázott vizsgadarabja csupán, hanem a századvégi dekadencia önálló művészi értelmezése, mely értelmezésnek – szövegközi utalásokkal átszőtt kompozíciójával – esztétikai érvényt is szerez. A *Keresztutak*ban pedig valóban a háttér, Zürich kozmopolita világának társadalom- és környezetrajza az, ami ma is élő: van színe, bukéja, levegője és mélysége is (orosz anarchisták, északiak, németek és franciák, diáknegyed és nyárspolgárok, színház és pincérnők, kirándulások és kávéházi esték). Az utóbbi hívja föl a figyelmet a kötet novelláinak átfogóbb, kultúratudományi szempontból való érdekességére, amely nézőpont a kortársak számára még magától értetődő volt,⁴⁴³ de amely iránt az elmúlt évtizedek kizárólag szöveg- és nyelvközpontú irodalomszemlélete kevés fogékonyságot mutatott. Ebben az új, tágabb perspektívában értékelhető a két hosszabb elbeszélés térszemléletének újdonsága, amelyben már Bori Imre a „modern érzés- és látásrendszert” ismerte fel.⁴⁴⁴ Megelőzve például Kaffka Margitot Justh szán először poétikai szerepet az impresszionista tájleírásnak a szereplői tudat vagy lélekállapot elbeszélésében.⁴⁴⁵

Justh tehát megfogadta Reviczky tanácsát, amikor a magyar vidék első regényében föltérképezett világának egy időre hátat fordítva, a magasabb körök felé fordult, és bár Péterfy kritikája nehezen gyógyuló sebet ejtett önérzetén (véltetően nemcsak Jókai védelmében nevezte *Naplójában* „pedánsnak és gorombának”⁴⁴⁶), még évekig a számára ismerős világok, az arisztokrácia és a művészet témáinál maradt.

⁴⁴³ Vö.: GERGUREVICS, *Zürich emancipált hölgyei...*, i. m., 1-2.

⁴⁴⁴ BORI, *Varázslók*

⁴⁴⁵ Vö.: MURVAI Olga, *Szövegszerkezet és stílusforma = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bukarest, 1976. ; DOBOS, *Alaktan...*, 133-141.

⁴⁴⁶ JUSTH Zsigmond, *Naplója*, sar. HALÁSZ Gábor, Bp., Athenaeum, 1941, 313.

5. Az első magyar művészregény: a *Művészszerelem*, 1888.

Az utolsó hangulat című művésznovella elbeszélője „bevégezetlennek” nevezte írását, szerzője, Justh pedig (a dicsérő kritikáktól ösztönözve az elmarasztalóakra esetleg válaszolva) hamarosan hozzáfogott ars poétikája regény méretű kidolgozásához.

Nagy valószínűséggel már a *Káprázatok* megjelenése idején, 1887 tavaszi hónapjaiban az új regény⁴⁴⁷ kéziratán dolgozott, mert az év második felében Párizsból már a könyv megjelenése iránt érdeklődött.⁴⁴⁸ A *Művészszerelem* kiadásának gondozását baráti szíveségből Ambrus Zoltán vállalta a telet Párizsban töltő Justh helyett, így a szerzői kézirat is Ambrus máig feldolgozatlan hagyatékában maradt fenn.⁴⁴⁹ Justh 1888 farsangjára akarta megjelentetni, de Ambrus betegeskedése, a másoló ügyetlensége miatt végül valószínűleg csak február végén vagy március közepén jelent meg a Pallasnál a *Művészszerelem* szép kiállítású kötete.⁴⁵⁰ A szerző is elégedett lehetett: „A könyv kiállítása szép szebb (leszámítva a papírt) mint a »Káprázatok«-é”⁴⁵¹ Érdekes adalék lehet, hogy bár elkészült francia fordításról nincs tudomásunk, Justh naplója szerint Guillaume Vautier, *A puszta könyve* későbbi fordítója a mű magyar nyelvű megjelenése előtt önként belekezdett a fordításába, amit azután ketten folytattak tovább.⁴⁵² (A fordítás végül valószínűleg félbemaradt, mert Justh nem említi később, és a kiadásról sincs tudomásunk.) A regény keletkezése kapcsán nélkülözhetetlen egy alapvető filológiai helyesbítés, a szakirodalom egy téves állításával, a kézirattal, illetve a regény zárlatának szerzőségével kapcsolatban. F. Ambrus Gizella és Fallenbüchl Zoltán 2000-ben megjelent Ambrus-életrajza ugyanis kitér a Justh-regény kérdésére. Állításuk szerint Ambrus nemcsak javította a *Művészszerelem* kéziratát, de utolsó oldalait „teljesen át is írta”.⁴⁵³ A kéziratban ezzel szemben a megjelent szöveg teljes egészében Justh kézírásával szerepel. A tévedésre a kézirat utolsó oldalairól készített és a hagyatékban az eredeti után betoldott, Ambrustól származó tisztázat adhatott okot, amely a 9. nyomdai íven felüli részt

⁴⁴⁷ JUSTH Zsigmond, *Művész szerelem*, Pallas, Budapest, 1888.

⁴⁴⁸ Justh Zsigmond Ambrus Zoltánnak, Párizs, 1887 [hó és nap nélkül] = JUSTH, *Naplója és levelei, i. m.*, 479.

⁴⁴⁹ Ambrus Zoltán hagyatéka, Mások kéziratai, OSZK Fond 471.

⁴⁵⁰ További részletek: Ambrus Zoltán Justh Zsigmondhoz, Budapest, 1888. február 5., OSZK Levelestár. Közli AMBRUS Zoltán *Levelezése* (Új Magyar Múzeum 6.), kiad., jegyz. FALLENBÜCHL Zoltán, bev. DIÓSZEGI András, Akadémiai, Budapest, 1963, 55–56.

⁴⁵¹ Justh Zsigmond Ambrus Zoltánhoz, Párizs, 1888. május ?, vasárnap = AMBRUS *Levelezése*, 62.

⁴⁵² *Uo.*, 196–197.

⁴⁵³ F. AMBRUS Gizella – FALLENBÜCHL Zoltán, *Egyedül maradsz... Ambrus Zoltán élete és munkássága*, Csokonai, Debrecen, 2000, 44. [Feltételezhető, hogy ez Fallenbüchl Zoltán téves adata, édesanyja F. Ambrus Gizella (1888-1982) rég halott a mű megjelenésekor, és ő, a fia által a kötetbe bedolgozott, jóval korábbi közleményeiben, nem tért ki soha Justh Zsigmondra. (K.J.)]

tartalmazza. (A kézirat a 9. ív határa jelölve van. Erre utalhat egyébként Ambrus Justhhoz írott 1888. február 5-i levele is.)⁴⁵⁴

Létezik emellett egy töredékes szerzői kézirat is,⁴⁵⁵ amely egy korábbi tisztázatnak tűnik, azonban csak a VIII. fejezetig tart. Ez a töredék csupán kis mértékben különbözik a kiadás alapjául szolgáló kézirat megfelelő részétől, tartalmaz azonban egy, a végleges változathoz kimaradt fejezetet. A megegyező V. fejezet (a műteremben történő esztétikai és magánéleti beszélgetés) után a két barát e töredék szerint este a kioszkba megy, ahol a főhős a fővárosi társadalmi elit („a budapesti »aranyfüst« quintessenciája”) gunyoros taglalásába kezd. A kései utókor szemszögéből nézve kár ezért a hajdani VI. fejezetért, amely egy új fővárosi helyszínnel – és így további színekkel – gazdagította volna a regényt. Ennél az eltérésnél jelentősebb a két autográf kézirat és a nyomtatásban megjelent szöveg különbsége. A két kézirat következetesen Uzon Eleknek nevezi főhősét, amit aztán maga a szerző változtat Gilády Arzénra a második kéziratban található rájegyzésében. A nyomtatott szövegbe is ez utóbbi névváltozat került, amely a magyar fülnek Justh korában is idegenszerűen csengett. Justh a két további művészszerzőt is átkeresztelte: Anarcsy Sándor a Kálmán Ernő, Weér Lilla a Walter Paula nevet kapta. Mindkét esetben beszélő nevet változtatott semlegesebbre: Anarcsy állt a Czóbel család kúriája (Justh csak 1889-ben ismerkedett meg a Czóbelekkel, de Mednyánszky Lászlótól már feltehetően korábban is hallott róluk), a Weér családnév pedig az új nőszemély, a *femme fatale* erotikus vonását emelte ki. Még fontosabb a címváltoztatás. A két kézirat „Modernizmus!” illetve „Modernizmus” kifejezése helyett a megjelent regény egy bizonytalan grammatikai (és így jelentéstani) kapcsolatos szintagmát emel a címezőbe: „Művész szerelem”. Ez a változtatás lényegesen módosította cím és szöveg viszonyának lehetséges paratextuális jelentéseit. A francia „modernisme” szóalak a regény keletkezésének idején a kanonikus ábrázolási módokkal szembeni új esztétikát és „a modern kor” emberének alapvető életérzését egyaránt jelentette,⁴⁵⁶ és Justh valószínűleg az önértelmezéseiben is gyakran előforduló „modernizmus” megfelelőjeként használta. Justh Zsigmond rövid pályájának első szakasza – némi leegyszerűsítéssel – e fogalom meghatározására tett kísérletek története, szorosan összekapcsolódva a saját – művészi és polgári – identitás keresésével. Nincsen olyan, a *Művészszerelm* előtti munkája, amely ne volna a tágran értelmezett irányzat valamely jelenségével kapcsolatba hozható. Ha az előző kötetbeli művésznovellát e szavakkal fejezte be: „Bevégezetlen; tehát hatni fog. Ez a modern

⁴⁵⁴ AMBRUS *Levelezése*, 55–56.

⁴⁵⁵ Justh Zsigmond kéziratok hagyatéka, OSzK Fond 62/16.

⁴⁵⁶ Vö. *Larousse Grand Dictionnaire Universel du XIX^e Siècle*, Paris, 1865–1890; *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, szerk. Dieter BORCHMEYER – Viktor ŽMEGAČ, Niemeyer, Tübingen, 1994, 278–281.

felfogás.”, akkor az elejtett (metanarratív) megjegyzés után most regényt szentelhet a kérdés megválaszolásának: mi hát a „modern felfogás”? A kéziratokon szereplő címváltozat tehát még inkább a regény ars poétikakénti értelmezéséhez adna bátorítást, sőt, Justh szellemi-művészi tájékozódásának egy korszakát lezárandó, akár a regény paródia illetve önparódiakénti olvasatát is lehetővé tenné.⁴⁵⁷ A *Művész szerelem* címváltozat egyik kéziratán sem szerepel Justh kézírásával, és az Ambrussal folytatott levelezésben sem egyértelműsíti a szerzői címadást: míg Ambrus mindvégig így hivatkozik a regényre, Justh a cím említése nélkül, sőt egy helyen „Két nap” címen. Tovább bonyolítja az „ultima manus” kérdését egy a töredékes kézirat belső borítóján látható, Justh kezétől származó rájegyzés, amely mintha a regénybe illeszkedő narrátori kommentár volna, a teljes kézirat, illetve a nyomtatott szöveg azonban nem tartalmazza. Ez a rövid részlet ugyanis „két nap”-ról szól: „Egy pillanatig úgy érzé Arzén mintha azota nem is történt volna semmi, mintha a *ma* a tiz hónap előtti *tegnap* lenne.” Mindazonáltal éppen az a tény, hogy említés nélkül hagyták a kérdést, a szerzői jóváhagyást valószínűsíti, összes műveinek 1894-es kiadástervezetében is a külön írt címváltozatot használja.⁴⁵⁸ (A cím írásmódjának három változata is közkézen forog a szakirodalomban. A kötet élén különírva szerepel, Harkai Vass Éva és mások összetett szóként egybeírják, a legtöbben, így már a kortárs Gozdu is, kötőjellel választják el. *A magyar irodalomtörténet bibliográfiájában* is ez utóbbi megoldás szerepel, én a legújabb Justh-kiadásban⁴⁵⁹ részletezett átírási elvekre tekintettel a mai helyesíráshoz igazítva, összetett szóként írom.) A fenti eseteken túl Ambrus változtatásai csupán stílári és nyelvhelyességi javítások. Előbbiek szinte kivétel nélkül a stílus időbeli szélsőségeit, nehézkes (a felső-magyarországi nemesi családok nyelvállapotára jellemző⁴⁶⁰) anakronizmusait és zavaró neologizmusait, illetve franciás műveltségzavait érintik. Justh egyébként meg volt elégedve Ambrus javításaival: „hidd el, könyvemet még jobb szeretem, hogy »Május fuvalma« is érződik rajta” – írta barátjának.⁴⁶¹ (Május: Ambrus Zoltán álneve volt 1887-88-ban az Ország-Világ című hetilapban, amelynek Ambrus ekkoriban állandó, külső munkatársa volt. Erre vonatkozik a „Május fuvalma” fordulat a levélből.)⁴⁶² A regény szövegén így is érezhető

⁴⁵⁷ Vö.: Gérard GENETTE, *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*, ford. Channa NEWMAN, Claude DOUBINSKY, University of Nebraska Press, 1997, 124-128.

⁴⁵⁸ Justh Zsigmond jegyzetei, OSzK Anal. lit. 2802.

⁴⁵⁹ JUSTH *Válogatott művei...*, i. m., 515-517.

⁴⁶⁰ Vö.: Justh Zsigmond Apáthy Istvánnak 1889. jún. 24-i levelében (OSzK Kt. Levelestár) írottakkal: „Nem tudom mi az oka de azt veszem észre napról napra magyartalanabbul írok és beszélek. Tán a környezetem az oka? /mint tudod a felső magyarországi családok nem igen tudnak jól csak németül no meg – de azt csak titokban – tótul.”

⁴⁶¹ Justh Zsigmond Ambrus Zoltánhoz, Párizs, 1888. május ?, vasárnap = AMBRUS *Levelezése*, 62.

⁴⁶² Vö. Fallenbüchlnek a 42. levélhez tartozó jegyzetével: AMBRUS *Levelezése*, 439.

maradt a sietség, az utolsó szerzői átolvasás, a „letzter Hand” hiánya, a fiatal Ambrus szintén „franciás”, prózanyelvét a társalgási nyelv könnyedségéhez idomító stílusa sem módosíthatott rajta lényegesen: a divat- és műveltségyszavak Justhra jellemző túlbujánzása és franciás helyesírása, valamint stiláris nehézkességei és magyartalanságai miatt a *Művészszerelem* Justhnak a ma legnehezebben olvasható művei közé tartozik. Legnagyobb értékeit épp azon részleteiben fedezzük föl, melyeket a kortárs olvasó alig vehetett észre a minduntalan előtérbe nyomuló analízisek, az idegenszerű alakok újdonsága vagy zavaró különössége miatt. Kiforrotlan voltában is ez az első magyar művészregény, a műfaj minden kellékével, melyből saját kora – a 20. századi műfajfogalom híján – legfeljebb a kellékeket értékelhette.

Versengő valóságok: a századvégi művészregény

Az elsőség kérdéséről a későbbiekben még esik szó, a művészregény műfaja viszont oly mértékben tisztázatlan (úgy a magyar, mint az általam ismert német szakirodalomban), hogy nélkülözhetetlen itt egy rövid kitérőt szentelni a századvég e jelentős műfaji alakzatának körülhatárolására.

A művészregény fogalma körülbelül kétszáz éves története során sem nyert kellő határozottságot. A puszta tény, hogy a nagy európai nyelvekben német eredetijében, és nem fordításban terjedt el, arra utalhat, hogy a német kultúra egy sajátos kérdésköréhez kapcsolódik. Ez annyiban megállja a helyét, hogy a műfaj és a műfajfogalom keletkezése valóban a német romantika kezdeteire tehető (Friedrich Schlegel már mint ismert fogalmat használja Goethe Wilhelm Meister-regényei kapcsán⁴⁶³), egyik legszámottevőbb 20. századi példája pedig Thomas Mann *Doktor Faustus*-a. A kelet-európai irodalmakban egyébként fordításban használatos a terminus, de kanonizációja például Magyarországon is csak a 20. századra tehető, nagy valószínűséggel arra a pillanatra, mikor Thomas Mann alkalmazza Kosztolányi Dezső *Nero, a véres költő* című regényére, 1924-ben. Az első magyar művészregény születésekor azonban mégsem német, hanem francia és angol regények jelentették a műfaj élvonalát. A fin de siècle korszaka ez. Ennek szellemi kontextusában helyezhető el az első magyar művészregény, Justh Zsigmond 1888-as regénye is.

⁴⁶³ 1800-as Beszélgetés a költészetről c. munkájában Shakespeare Hamletjéhez és Cervantes Don Quijote-jéhez hasonlítja a „Meister” műfajteremtő kettősségét: „[...] das Werk ist zweimal gemacht, in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen. Die erste war bloß die eines Künstlerromans; nun aber ward das Werk, überrascht von der Tendenz seiner Gattung, plötzlich viel größer als seine erste Absicht, und es kam die Bildungslehre der Lebenskunst hinzu und ward der Genius des Ganzen.” (*Gespräch über die Poesie* = Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften*, hrsg. von Wolf Dietrich Rasch, München, Carl Hanser Verlag, 1971, 525.); 1808-as recenziójában hosszan fejtegeti a műfaj kérdését Goethe regénye kapcsán: «Goethes Werke» nach der Cottaschen Ausgabe = *Uo.*, 312-319.

Míg a műfaj német meghatározásaiban ellentétpárok sorát kapjuk, melyek két oldalán rendre „művészet” és „élet” illetve rokon fogalmaik foglalnak helyet, addig a (kis számú) angol meghatározásában inkább regény és életrajz ötvözésének műfaji jegye dominál. Herbert Marcuse korai munkája, *A német művészregény* 1922-ből, a műfaj történetét felölelő egyetlen monográfia. Marcuse szerint a művészregény abban a pillanatban válik lehetségessé, amikor a hegeli klasszikus művészeti forma bomlásnak indul. Mint írja: „amikor művészet és élet egysége szétszakad, a művész többé nem érzi magáénak a környezete felkínálta életformákat, s így öntudatra ébred.”⁴⁶⁴ Ezt a kiválást a 18. századra teszi, midőn az utánzáselv a teremtéselvnek vagy a zseni új esztétikájának adja át a helyét. Marcuse felfogásában tehát művészet és polgári élet romantikus ellentétéből születik meg a művészregény műfaja, mely nem más, írja, mint „a művész nagyszabású kísérlete ezen kettősség feloldására.”⁴⁶⁵ Híres könyvében, *Az európai regény történeti poétikájában*, Viktor Žmegač is a német romantika és a művészettematika összefonódására hívja fel a figyelmet Wackenroder 1797-es regénye kapcsán. (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*) Az általában a német romantika nyitányának tartott regény „műalkotásokról és általános esztétikai kérdésekről szóló elmélkedések gyűjteménye. A romantika – írja Zmegac – ezzel olyan mozgalomként tűnik föl, melynek érdeklődése elsősorban a modern művészeti tradíciók értelmezésére, a művészi alkotás egy általános filozófiájára és a művész modern társadalmi helyzetének kijelölésére irányult.”⁴⁶⁶ Rüdiger Safranski nemrég magyarul is megjelent kiváló könyvében (*Romantika. Egy német affér*, 2010) az egész romantikus mozgalomra nézve döntő pillanatnak tartja, amikor Schiller a francia forradalom sokkoló tapasztalatára az emberiség esztétikai nevelésének programjával válaszol (*Levelek az ember esztétikai neveléséről*, 1794). A művészet és a kultúra nemcsak léleknevelő csecsebecse, hanem mindenekelőtt játék, olyan játék, amely emberlétünk lényegét hozza felszínre, „[m]ert hogy egyszerre kimondjam végre, – írja Schiller a tizenötödik levélben – az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes jelentésében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik.”⁴⁶⁷ A homo ludens kultúranropológiai tézisének ott találjuk majd a korai modernnek fegyvertárában is, amikor a kis belmagasságú pozitívista emberképpel veszik föl a harcot.

Az angol meghatározásokban, mint már említettem, inkább az életrajziság jegye dominál. J. A. Cuddon *Irodalomelméleti szótárának* meghatározásában a művészregény

⁴⁶⁴ Herbert Marcuse doktori értekezése, Freiburg, 1922. Kiadása: Herbert MARCUSE, *Der deutsche Künstlerroman* = H. M., *Schriften I.*, Suhrkamp, Frankfurt .a.M., 1978, 12.

⁴⁶⁵ *Uo.*, 16.

⁴⁶⁶ Viktor ŽMEGAČ, *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*, Niemeyer, Tübingen, 1990, 89-90.

⁴⁶⁷ Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. MESTERHÁZI Miklós, PAPP Zoltán, Bp., Atlantisz, 2005, 206.

„olyan regény mely a főszereplő művész alkotói kiteljesedését követi nyomon gyerekkorától művészi beérkezéséig, ill. érett korszakában, mely meghatározás modelljéül mintha Goethe *Wilhelm Meister tanulóévei* szolgált volna.⁴⁶⁸ Northrop Frye-nál a különbség még szembeötlőbb, ő ugyanis a vallomás műfaja és a regény találkozásából vezeti le a műfaj létrejöttét: „Rousseau után – valójában már Rousseau-nál – a konfesszió beleárad a regénybe, és a keveredésből létrejön a fikciós önéletrajz, a *Künstler-Roman* és a vele rokon típusok.”⁴⁶⁹

Az idézett gondolkodók láthatóan a kérdés eltérő vetületei iránt mutatnak fogékonyságot. Abban mindenesetre többségük egyetért, hogy a műfaj első jelentős megvalósulását a *Wilhelm Meister* első változatában, az 1777 és 1785 között keletkezett *Wilhelm Meister színházi küldetésében* látják.

Mindazonáltal az is elképzelhető, hogy ténylegesen kétféle művészregényről beszélhetünk. Lukács György heidelbergi regényelméletében felvázol egy tipológiát, melyben az egyik típust éppen Goethe *Wilhelm Meister*-e képviseli. Ebben a típusban – mint rámutat – a bensőség (Innerlichkeit) és a világ kibékülése problematikus bár, de egy nevelődési folyamat eredményeként mégis elképzelhető. Ezzel szemben az ún. „dezillúziós romantika” típusában a lélek eleve tágabbnak tételeződik, mint a számára a külvilágban rendelkezésre álló sorsok. Ezért a „dezillúziós típus” hőse a külső valósággal szemben egy önmagában többé-kevésbé zárt, rivális belső valóságot alkot.⁴⁷⁰ Ha Lukács elméletét a tárgyunkra alkalmazzuk, akkor kétféle művészregényről beszélhetünk: egy a *Wilhelm Meister*ből eredeztethető tradícióról, amely a nevelődési regénnyel mutat rokonságot⁴⁷¹, és egy századvégi „esztétista” művészregényről, melynek hősei, mint látni fogjuk, egy második valóság megalkotására törekedve alakítják ki e típus sajátos formai jegyeit. Az előbbiben a művész alakja, az utóbbiban egy műalkotás köré épül a kompozíció.

Justh regénye is e századvégi művészregény egy sajátos alakváltozatát teremti meg, amelynek értelmezéséhez nem annyira az esetleges magyar előzmények, mint inkább a műfaj francia és angol darabjai nyújthatnak támpontokat. Ezek közül is mindenek előtt *A különc*, K.-J. Huysmans meglepő és nagy hatású regénye, „a dekadencia bibliája”, ahogy gyakorta hivatkoznak rá. Hőse Des Esseintes herceg mindjárt az első tíz oldalon átesik egy kudarcba fulladt „nevelődési regényen”, hogy az első fejezettől belekezdhesen az esztétizmus nagy

⁴⁶⁸ J. A. CUDDON, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London, 1999 [1979].

⁴⁶⁹ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Helikon, Bp., 1998, 266.

⁴⁷⁰ LUKÁCS György, *A regény elmélete*, ford. TANDORI Dezső = L. Gy., *Összes művei II*, Magvető, Bp., 1975, 576-578.

⁴⁷¹ Harkai Vass Éva a huszadik századi magyar művészregényről szóló könyve bevezetőjében szintén fölvezet egy tipológiát – főként műfaji és tematikus szempontok alapján, ahol az öt típus egyikét a fejlődésregény jegyében született művészregények képviselik: HARKAI VASS Éva, *A művészregény a xx. századi magyar irodalomban*, Forum, Újvidék, 2001.

vállalkozásába: egy a társadalmat és a természetet teljesen kizáró, átesztétizált második valóság kialakításába. Egy erre a célra vásárolt Párizs környéki házában próbálja életre váltani a mesterkélt filozófiáját, melynek foglalatja ez lehetne: „A legszebb nő is csúnyább, mint egy mozdony.” – legalábbis így szól a magyar recepció egyik csípős megjegyzése.⁴⁷² Vállalkozása egy második valóság létrehozására és az egyedül elfogadható, tisztán szemlélődő életmód megvalósítására végül kudarcba fulladt. *A különnc* még akkor is e kudarc regénye marad, ha tudjuk, Huysmans későbbi könyvei e relatív mélyponttól a katolizálás századvégi hullámát erősítve a megtérésig vezetnek. (Maga Huysmans népszerű katolikus íróként (*Úton, A katedrális*) és bencés oblátusként halt meg.) A „kivonuló” esztétaregény e típusának magyar megfelelője Asbóth *Álmok álmódjának főhőse*, Darvady Zoltán, aki a kiegyezés utáni magyar valóságból Velence átesztétizált valóságába menekül.

Edmond de Goncourt *A Zenganno testvérek* című, 1879-ben megjelent regényének hősei egy akrobata testvérpár, illetve cirkuszi környezetük. A szövegtest nagy része művészi/szakmai diskurzus-sorozat az abszolút, az egyszeri művészi produkcióról. A közös alkotás e szöveghelyei metaforikus olvasatban az író-testvérpár alkotói módszerét modellálják. Így *A Zenganno testvérek* már megfelel a művészregény azon kritériumának, hogy főhőse abszolút értéket létrehozni képes alkotó, és ne csupán esztéta legyen. Átmenetet képez: a rivális valóságot még benne sem egyetlen műalkotás, hanem inkább a cirkusz világa képviseli. A cselekmény néhány logikus, Taine miliő-elméletét alkalmazó lépése után, mely a testvérpár karrierjét hivatott röviden bemutatni, megtörténik a cirkusz világnak hatalomátvétele. A testvérpár megszűnik létezni a polgári élet számára, szinte androgünként fonódnak össze az állandó artista-gyakorlatokban. A tervezés-megvalósítás körkörös ismétlődése a regény szimbolikus idejévé válik. Ezt a szimbolikus időt Nello, az idősebbik testvér uralja, a fizikális idő megszűnik a számukra. Öccse, aki ezt az állapotot inkább csak éli ill. elszenvedi, egy ponton elveszti az uralmat saját ideje fölött. A regény szavaival: „mintha azt kérte volna, hogy ne szakítsák félbe a cirkuszban való létének édes, mosolygó és bizarr hazugságát.”⁴⁷³ Az egyetlen, a soha nem látott mutató, mely az étellel ekvivalens értékévé nőtt kettejükben, tragédiával végződik. Így, bár művészetük a pillanat művészete volt, a kudarc mégis végérvényes. Formailag a művészregény újabb típusát, a mű a műben szerkezetet képviseli. A regény előszava arra figyelmeztet, milyen zökkenőmentes az átmenet az „emberi dokumentumgyűjtemény” naturalizmusa és az esztétizmus témái között, hiszen a realizmusnak – mint E. de Goncourt írja – nem az volt az egyetlen feladata, hogy az aljast, az

⁴⁷² LÁM Frigyes, *H. halálának 10. évfordulójára*, Szent István Társulat, Bp., 1917.

⁴⁷³ *Uo.*, 86-87.

undorítót az irodalomba emelje, hanem az is, hogy bemutassa a „csupa árnyalatból, fél színekből” álló „elfinomult lények és gazdag dolgok” szempontjait.⁴⁷⁴

Zola 1886-os regénye, *A mestermű* esetében szintén a mű a műben szerkezet valósul meg. Claude Lantier úttörő impresszionista festő. „Plein Air” című képe, mely feltűnően hasonlít Manet „Le déjeuner sur l'herbe” című híres képére, a Salon des Réfúsés-n óriási feltűnést kelt. Sikerre mégsem ő viszi az irányzatot, hanem egy kevésbé tehetséges követője. Claude egyetlen célja első fejezettől az utolsóig egy mestermű, egy a világra adott művészi válasz megalkotása.

„Oh, milyen jó volna – kiált föl még a regény elején – , ha az ember odaadhatná magát egy műnek, amelybe behelyezhetné a dolgokat, az állatokat, az embereket, ezt az egész óriási Noé bárkáját! És nem a bölcsészeti kézikönyvek rendjében, aszerint az ostoba rangsor szerint, amelyben büszkeségünk ringatódzik, de az egyetemes élet teljes folyásával, egy olyan étellel, amelyben mi csak egy véletlen vagyunk, amelyben a tovaszaladó kutya és még az útszéli kő is kiegészítenek, megmagyaráznak bennünket, szóval a nagy mindenséget...”⁴⁷⁵

Az idézet meggyőzően szemlélteti, hogy a regénybeli műalkotás tétje itt is egy rivális valóság, egy a polgári civilizációétól eltérő elvek szerint fölépülő univerzum létrehozása. Jelen esetben nem az a vita fontos e regény kapcsán, hogy vajon Cézanne, Zola gyermekkori barátja, esetleg Manet ihlette-e Claude alakját⁴⁷⁶, hanem a főmű, mint második valóság megalkotásának kísérlete és kudarca (Claude öngyilkossága). Zola regényében jól nyomon követhető, hogyan válik szükségszerű szerkezeti elvvé a mű sikerének és a főhős sorsának összefonódása.

Maupassant regénye, az *Erős mint a halál* (1889) már nem a művészi újításért küzdő, hanem a sikeres modern, de megújulni képtelen festőt választja hőséül. Első olvasatra akár a korban népszerű szerelmi háromszög téma egyik színvonalasabb darabja is lehetne. Csakhogy a szerelmi háromszög valójában négyszög, és a tragédiát okozó negyedik szereplő egy festmény, vagyis egy hasonmás. Olivier Bertinnek az a portréja, amely festészete megújulását, és egyben a nagy szerelmet is meghozta számára. Az ihlető modell, (ez is a művészregény fontos szerepköre) egy párizsi asszony, ki „mintha napfényből és gyászból lett volna összeszöve”. Művész és modell teremtő együttese a „legszebb modern arckép” alkotója

⁴⁷⁴ Edmond de GONCOURT, *A Zenganno testvérek*, ford. JÉKELY Zoltán, Szépirodalmi, Bp., 1969, 5-6.

⁴⁷⁵ Émile ZOLA, *A mestermű*, ford. GERGELY Győző és NÉMETH Andor, Gutenberg, Bp., é.n., 56.

⁴⁷⁶ Vö.: Aruna D'SOUZA, *Paul Cézanne, Claude Lantier and the Artistic Impotence*, Nineteenth-Century Art Worldwide, 2004/Autumn = www.19thc-artworldwide.org; William GAUNT, *The Aesthetic Adventure*, Penguin, Harmondsworth, 1957, 80-81.

lesz. Évek múltán, az asszony lányának vidékről való hazatérése után a következő jelenet hozza meg a fordulatot:

„Ekkor Bertin felkelt, kézen fogta Anette-et, odavezette anyjának arcképe alá, és a reflektoros lámpa fényében megkérdezte a vendégektől:

- Nem megdöbbentő ez?

A hercegnő annyira meglepődött, hogy egészen magán kívül volt és egyre ezt ismételte:

- Istenem! Hát lehetséges ez?? Istenem! Hát lehetséges ez? Hiszen ez föltámadás!”

A lány édesanyja fiatalkori arcképének hasonmása volt. Ez a hasonlóság fölborítja mindkét szereplő, az alkotó és a modell életét. A festő, mintegy az arckép mágikus hatásától kényszerítve, újraéli a hajdani nagy szerelem ez alkalommal – művészileg is – beteljesülhetetlen sóvárgását, sorsa a pusztulásba rohan. Maupassant a századvégi művészregény újabb szerkezeti variánsa előtt nyitja meg az utat: a Doppelgänger-típusú művészregények előtt. A regénybeli műalkotás itt nem úgy nő túl a fikcionált valóságon, mint az artistapár, vagy Claude Lantier főműve, mely önmagában az élet ellenértékesévé válik. A regénybeli műalkotás, mint hasonmás, egyenesen a regény világának határait ostromolja, hiszen fölborítja a benne megteremtett világgép kereteit. Az egyik regényalak groteszk megkétszereződése olyan szimbolikus üzenet, mely csak az olvasó és a narrátor számára hordoz jelentést, a fikció valóságsíkján a szereplők nem reflektálnak botrányos voltára.

Mindez nem lenne ilyen magától értetődő Maupassant regénye kapcsán, ha nem született volna meg rá néhány évvel Oscar Wilde híres regénye, a *Dorian Gray arcképe* (1891). Az eredetije helyett öregedő arckép történetét sokan ismerik. A téma mitológiai és irodalmi előképeit az Ovidiustól Balzacon át Poe-ig szintén hosszan lehetne sorolni.⁴⁷⁷ Jelen vizsgálódásom szempontjából a következő részletek érdemelnek figyelmet: A cinikus hedonista (Lord Henry) festő barátja (Basil Hallward) új képe, vagyis a hasonmás alapján gyúl lángra az eredetije, a bájos ifjú, Dorian Gray iránt. Az eredeti nem egyszerűen modell, „[m]ost ő számomra a művészet” – mondja Hallward – „amit a vele való találkozásom óta csináltam, jó munka, életem legjobb képe.”⁴⁷⁸ A cselekmény kibomlásában egy másik hasonmás is közrejátszik A sárga könyv, melyet Lord Henry kölcsönöz ifjú tanítványának, ami nem más mint a századvég egyik már említett „fekete” könyve, Huysmans *A külön-c-e*. Dorian úgy érzi, hogy saját előképe elevenedik meg a párizsi fiatal hercegben, „ hogy az

⁴⁷⁷ Vö.: Jerusha MCCORMACK, Wilde's Fiction(s) = *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Peter RABY, Cambridge University Press, 1997, 111.

⁴⁷⁸ Oscar WILDE, *Dorian Gray arcképe*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Európa, Bp., 1987, 14.

egész könyv tulajdon élettörténetét tartalmazta, melyet megírtak, mielőtt átélte volna.”⁴⁷⁹ Az esztétizmus és a művészregény szinte didaktikus találkozása ez. A portré és a saját arc felcserélhetőségének motívuma pedig a Doppelgänger, vagyis hasonmás szerkezetű művészregény variánsát teremti meg. Oscar Wilde közismert mondása, „Nem a művészet az életet, az élet utánozza a művészetet” több mint egy egyszerű bon mot, ahogyan azt Žmegač is hangsúlyozza regénypoétikájában. A századvégi esztétizmus azon alapvető tapasztalatát mondja ki, hogy az észlelésünk, és így az életünk is kulturális minták szerint történik. Ezeket a mintákat a századvég esztétái számára műalkotások képviselik⁴⁸⁰, amelyek így valóságosabbak a hétköznapi valóságnál.

Művészet és természet; művészet és élet; műalkotás és valóság kapcsolatának problémája a századvégi művészregény három alakváltozatát teremtette meg: A természettel szemben második, rivális valóságot átélni igyekvő esztétaregényt; az élet ellenébe egy mesterművet állító mű a műben szerkezetű regényt; és a valósággal szembe egy „eredetibb” valóságot állító hasonmás-regényt. Hátterükből jól kihallható a fiatal Nietzsche gondolata: „a művészet nem csupán a természeti valóság pusztá utánzása, de annál inkább a természeti valóság metafizikai kiegészítője, amit azért állítunk a valóság mellé, hogy segítségével fölébe kerekedhessünk.”⁴⁸¹

Önmagát író regény?

A *Művész szerelem* első lapjain máris a jól ismert kozmopolita bohém-világba kalauzolja az olvasót; festők, írók, színésznők a köznapi lét fölött zajló életébe. A kortárs kritika meg is jegyezte, hogy alakjai épp csak hogy leszálltak a párizsi gyorsról, nemigen járta még át őket Budapest levegője.⁴⁸² Nem csoda hisz maga Justh is fél lábbal Párizsban, fél lábbal Budapesten volt. Talán regényének egy része is a Szajna-parti városban született, szalonról szalonra futkosván – a Faubourg St. Germain arisztokratáitól, a bonapartistákon át Sarah Bernhardt-ig. Barátnéja, Jean de Néthy szerint, Justh is „ugyanabból az anyagból van gyúrva”⁴⁸³, mint *A különc* főhőse. A pszichologizáló, naturalista író, Gilády Arzén alakjában nem nehéz ráismerni erre az előképre, mint ahogy magára Justhra sem, ugyanígy felsejlik a jóbarát Feszty Árpád alakja a regénybeli akadémista festő, Kálmán Ernő mintái között.

⁴⁷⁹ *Uo.*, 110.

⁴⁸⁰ Vö.: Viktor ŽMEGAČ, *Történeti regénypoétika*, ford. RAJSLI Emese = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 111-112.

⁴⁸¹ *Uo.*, 197.

⁴⁸² GOZSDU Elek, *Művész-szerelem*, Ország-Világ, 1888. ápr. 28., 239.

⁴⁸³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 174.

Mégsem önéletrajzi regényről van szó, mint a műfaj angol megközelítései sugallnák, még kevésbé kulcsregényről; és, bár az író – amint azt Péterfy Jenő a pályakezdő Justhnak joggal fölróttá – „ott áll alakjai háta mögött, s ő maga mondja el, hogy azok mit éreznek”⁴⁸⁴, Arzén sem egyszerűen az életrajzi író szócsöveként szolgál. Szerző és szereplők viszonya inkább arra emlékeztet, amit a *Dorian Gray* kapcsán Oscar Wilde írt egy levelében. E szerint Lord Henry az, akinek mások hiszik őt, Basil Hallward az, akinek ő hiszi magát, végül Dorian az, aki lenni szeretne. A művészi identitás keresése Justh regényének – ahogy a legtöbb művészregénynek – is legfőbb tétjét jelenti. A véglegeset alkotás, a tárgytól való távolságtartás, a fölényes mesterségbeli tudás klasszikus művészi attribútumaival Justh a főhős barátját, Kálmán Ernőt ruházta föl, míg Arzén esetében a művészi alkotás mint extatikus állapot áll szemben a kiüresedett valósággal:

Mert nem vagyok olyan, mint a többiek, csakúgy nem, mint te. Olyan nekem a művészet, mint madárnak a szárnya. [...] Addig míg így félig a levegőben rohanok előre, addig nem ing alattam a talaj: mert hiszen repülök, amint megnyugszom s pihenni akarok, akkor, mint a felocsúdott álomkóros alatt, a mindent felölelő sötétség, úgy áll előttem a nihil – a semmi

Kiczenko Judit Toldy István *Anatole*-járól szóló tanulmányában világít rá: „Toldy nemzedékének műveiben az ellenséges, kiürült, kaotikus világ élménye kiegyenlítődik, sőt megsemmisül, a teremtő eksztázis művészi pillanataiban.”⁴⁸⁵

A harmadik szereplő, egy festőnő fölléptével kibontakozó szerelmi háromszög hamarosan mint „stílusirányzat-háromszög” lepleződik le az olvasóban. A három szereplő három modern művészeti irányzat követője: az író, Arzén a naturalizmusé, a két festő Paula és Ernő az impresszionizmusé és az akadémizmusé. Ha tovább akarnánk finomítani, akkor Arzén a bourget-i analitikus lélektaniség követője, Ernő pedig az akadémizmus müncheni iskolájában tanulta művészetét. Művészeti tárgyú vitáik valamelyest emlékeztetnek Claude Lantier és író barátja Pierre Sandoz beszélgetéseire Zola *L'oeuvre* (*A mestermű*, ford.) című regényében, a *Művész szerelem* városi tájleírásai, akárcsak a Zola-regény párizsi tájképei, pedig az impresszionista próza korai példái. E vizsgálat szempontjából azonban fontosabb a regény többrétegű elbeszélő szerkezete, amely a valóságszintekkel való játékban az „önmagát író” fikciót, vagy, másképp fogalmazva, a Gerard Genette körülhatárolta metalepszis⁴⁸⁶ egy

⁴⁸⁴ PÉTERFY Jenő [-e-], *Justh Zsigmond: Káprázatok*, Budapesti Szemle, 1887, 153-157.

⁴⁸⁵ KICZENKO Judit, *A lefokozás, a kifordítás, az egybejátszás regénye : Toldy István: Anatole. = A kánon peremén : az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX-XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. EISEMANN György, Bp., ELTE XVIII-XIX. sz. M. Irodórt. Tansz., 1998, 112.

⁴⁸⁶ Gerard GENETTE, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.

speciális esetét valósítja meg, amelyet Dorith Cohn „belső metalepszisként”⁴⁸⁷ különböztet meg. Arzén, a regénybeli naturalista író, elhódítja Paulát Ernőtől. Boldogságuk nem csak a büntudat miatt nem lehet teljes. Arzén a regény teljes cselekménye alatt egy regényen dolgozik, melynek hősnőjéhez Paulát „experimentálja”. Szánt szándékkal olyan helyzetekbe sodorja, mint a fikció szintjén íródo regénye hősnőjét, hogy analizálhassa és megörökíthesse reakcióit: „valamit még nem értett Paula egyéniségében [...] s hogy megértse a megérthetlent, experimentálni kezdett Paulán. Már alig volt vele egy önfeledt perce, amelyben tökéletesen átengedte volna magát a pillanat mámorának. Tanulmányozta, hogy viselkedik akkor, amidőn szeretettel borul keblére, hogyan akkor, amidőn ítél, hogyan, midőn álmodozik.”⁴⁸⁸ vagy valamivel később: „Paulát néhányszor olyan helyzetekbe sodorta, amilyenekben regényhősnője forgott, hogy lássa: úgy fog-e nyilatkozni, mint ahogy megrajzolta.”⁴⁸⁹ A szerelem helyét a naturalista viviszekció veszi át. A regényben íródo regény (a fikció 2. szintje) logikája alakítja magát a (fikcionált) valóságot (a fikció 1. szintjét). A regényben íródo regény egyszerre közeledik a végkifejlethez a kezünkben tartott regénnyel, hiszen a kettő – ahogyan az olvasó a végén rádöbbenhet – valójában egy és ugyanaz. Az így előálló ontológiai paradoxon eldönthetlenné teszi a két fiktív valóságszint hierarchiáját, felborítja a „valóságábrázolás” ok-okozati rendjét. Külön figyelmet érdemel, hogy a valóságszintek közötti határátlépést nem a láthatatlanságból előlépő elbeszélő teszi meg, hanem a fikció két szintje cserél helyet egymással (tükröződik egymásban). A fiktív történet szintjén végbemenő határsértés persze nem hagyja érintetlenül a narráció szintjét sem: az analógia elvén az olvasó könnyen magára vonatkoztathatja valóság és fikció fölcserélhetőségének fiktív példázatát. Justh tehát ars poétikus művészszerkezetében jut el az esztéta modernség alapvető ismeretelméleti fordulataig, melyben esztétikája is gyökerezik: nincs kitüntetett valóság, egyenrangú és egytől egyig *megalkotott* valóságok sokaságában élünk.

Justh regénye végén felrúgja a valóságimitáló fikció írott-íratlan szabályait. Ám nem abban az irányban teszi ezt, mint naturalista mesterei: hogy a valósággal megegyező ismeretelméleti státuszú „emberi dokumentumgyűjteményt” igyekezzen összehordani a regény lapjain. A *Művész szerelem* öntükröző elbeszélő szerkezete már jellegzetesen modern példázat. „Nem a művészet az életet, az élet utánozza a művészetet” – mondhatná Justh Oscar Wilde híres bon mot-jával, ehelyett ő metaforikus jelentésszerkezettel operál, és művész hőse

⁴⁸⁷ Dorith COHN, *Metalepszis és mise en abyme = Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijarat, 2007, 117-122.

⁴⁸⁸ JUSTH, *Művész szerelem*, 45.

⁴⁸⁹ *Uo.*

önvallomását az elbeszélő szerkezettel is „lekíséri”. Ismételten idézve: „Mert nem vagyok olyan, mint a többiek, csakúgy nem, mint te. Olyan nekem a művészet, mint madárnak a szárnya. Ha levágnák, vége van, mert repülni nem tud többé. Különben azt hiszed, ha nem írnék többé, más lennék?! Addig míg így félig a levegőben rohanok előre, addig nem ing alattam a talaj: mert hiszen repülök, amint megnyugszom s pihenni akarok, akkor, mint a felocsúdott álomkóros alatt a mindent felölelő sötétség, úgy áll előttem a nihil – a semmi.”⁴⁹⁰ Justh művészhőse önvallomásában is megfordítja élet és művészet, létező és megalkotott világ sorrendjét – „nem olyan, mint a többiek”: ha nem röpül (nem alkot), inog alatta az objektív valóság talaja. Csak addig él, amíg alkot, csak az valóságos (csak az valami), amit megalkotott, az azon kívüli „valóság”: „a nihil – a semmi.” Az önvallomás és az elbeszélő szerkezet kettős példázatával Justh első megjelent regényében művészet és valóság viszonyának korai modern (esztétista) felfogásáig jutott el. Ezzel egyúttal búcsút intett első mesterei, Zola és Bourget pozitivistá ismeretelméleti alapokon álló iskolájának, hogy egy jellegzetesen századvégi szellemi kaland egyetlen „vegytisztá” képviselője legyen a magyar irodalomban.

Esztétizmus – esztéta modernség

A századvég soknevű áramlatainak közös nevezőjeként – a szimbolizmustól a dekadencián át a l’art pour l’art-ig – egyre gyakrabban az esztétizmus/esztéticizmus gyűjtőfogalmát használja a nemzetközi szakirodalom.⁴⁹¹ Az esztétista irányzatok ezek szerint a pozitivistá világgéppel és a naturalizmussal szemben léptek színre, ugyanakkor a korszak írói ars poétikáiból nehéz koherens ismeretelméletet kiszűrni – egyedül Zoláéból lehet, de azt már a kortársak is védhetetlennek tartották. Ez a nemzetközi szakirodalom általános véleménye is, de én most hadd idézzem inkább Ambrus Zoltánét 1912-ből: Ambrus szerint Zola nem látta be, hogy tökéletes igazság nem létezik: „Amit érzéseinkkel felfogtunk, az nem pontosan igaz (a gondolkodás természetes korlátjai között az ember számára nincs és el se képzelhető a „pontosan igaz”), hanem már átalakított, az érzéseinken át, az érzéseinkkel átalakított valami. És mintha megfigyelésünk külön volna választható a képzeletünktől!” Realizmus vagy naturalizmus és esztétista szemlélet ellentétének kevés Ambruséhoz fogható következetességű megfogalmazása maradt fenn a korszak íróitól, ezért mielőtt a századvég

⁴⁹⁰ JUSTH, *Művész szerelem, i. m.*, 12.

⁴⁹¹ V.ö.: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, hrsg. Dietrich BORCHMEYER und Viktor ŽMEGAČ, Niemeyer, Tübingen, 1994, 22-26.

esztétizmusának részleteibe merülnék, egy mondatos kitérőt teszek a festészettörténet irányába. Ott ugyanis a médium különbsége folytán elmélet és technika segítenek értelmezni egymást. Primitíven fogalmazva: a naturalista Courbet és az impresszionista Monet nem abban nem értettek egyet, hogy a valóságot kell a vászonra tenni, hanem abban, hogy mi a valóság. Az impresszionisták ugyanis abból indultak ki, hogy minden, ami a puszta szín- és fény-érzéketen túl van, az utólagos mentális munka eredménye, tehát messzemenően kultúrafüggő és szubjektív (így nyilvánvalóan nem érdemli meg a „valóság” nevet). Jules-Antoin Castagnary a következőképpen fogalmazta meg ezt az impresszionisták 1874-es, Nadar műtermében tartott kiállításán: „Abban az értelemben *Impresszionisták* ők, hogy nem a tájat adják vissza, hanem a táj keltette érzékletet.”

Ennek fényében talán érthetőbbé válik az a különös tény, hogy miközben az esztéta áramlat a pozitívista világképpel és a naturalizmussal szemben lépett színre, Edmond de Goncourt, Zola, Huysmans és Justh személyében naturalista szerzők teszik föl művészregényeikben az esztétizmus alapkérdését: elképzelhető-e az élet az egyetlen még autentikus érték, a művészi szép hegemoniájára korlátozva? A válaszok az élet tisztán esztétikai szemléletétől a művészet alkotta („mesterséges”) valóság elsődlegességét hirdető álláspontokig sokfélék. Legalább annyi félek, ahány féle ellentétes leegyszerűsítés előhívta őket a századközpre elhatalmasodó tömegizléstől a józan gyarapodás polgári ethoszán át a tudományos világkép nagyképű leegyszerűsítéseig (legyen elég itt csak a szociáldarvinizmust vagy Lucas örökléstanát említenem). Az esztétizmus áramlata filozófiai támogatást is nyert a fiatal Nietzsche téziseitől. *A tragédia születésében* (1872) az irányzat jellegzetes redukcióját hajtja végre, midőn kijelenti, hogy „a létezés és a világ kizárólag esztétikai jelenségként tekinthető igazoltnak.”⁴⁹²

A művészet hasznosságába (vagyis a külső világ változhatóságába) vetett hit a forradalmak korának végéig sem tartott ki. Heinrich Heine már az 1830-as júliusi forradalom után búcsút intett e korszaknak („Ende der Kunstperiode”), és bár a 1848-as forradalmi hullám Baudelaire-t még a barikádokra vitte, a nyomában megszilárduló polgári világ hamar eloszlatta a művészet humanizáló hatásába vetett romantikus hitet. Gautier a *Maupin kisasszony* előszavában már 1835-ben arra korlátozza a regény hatását, hogy „miközben az ember regényt olvas, alszik és nem olvassa a hasznos, erényes, progresszív újságokat vagy más emészthetetlen és butító szereket.”⁴⁹³ A Goncourt fivérek bécsi utazásuk utáni 1860-as

⁴⁹² Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése avagy a görögség és a pesszimizmus*, ford. KERTÉSZ Imre, Európa, Bp., 1986, 198.

⁴⁹³ Théophile GAUTIER, *Maupin kisasszony*, ford. BENEDEK Marcell, Genius, Bp., 1953, 25.

naplóbejegyzésükben úgy fogalmaztak: „Általában elmondható, hogy egy festmény, amely morális benyomást tesz, rossz festmény.”⁴⁹⁴ A valóság esztétikai szemléletének másik jelentős változata a korszak tudományos természetfelfogásával szemben fogalmazódik meg. A művészet kijátszása a természettel szemben, ahogy azt például Baudelaire tette, a kifinomultság, a mesterkélt kultuszát indította el: „A filozófia [...] és a vallás írja elő, hogy szegény beteg szüleinket táplálékkal lássuk el. A természet (mely nem más, mint az érdekek szava) azt mondja: üssük agyon őket. [...] A rossz magától jön, természetesen, végzeteszerűen; a jó mindig valami művészet gyümölcse.”⁴⁹⁵ Az esztétista szemlélet e másik alapvetését a külvilág durvasága elől „mesterséges édenekbe” menekülő dekadensek hada vallotta magáénak De Quincey-től a fiktív hősökig. A művészet és a mesterkelt szépség igézetében az objektív valóság elsődleges volta is megkérdőjeleződik, és a művész magát a művészetet, az alkotás folyamatát emeli alkotása tárgyává. Röviden ez tehát az a sajátos problémakör, mely a századvégi művészregényekben találta meg egyik eklatáns kifejeződési formáját.

Esztétizmus és művészregény a magyar irodalomban

Az így körvonalazható eszmekör, mely – általánosabb nézőpontból – az európai polgárság első nagy válságával esik egybe, valóságképének elnyúló kríziseként illetve kritikájaként is felfogható⁴⁹⁶, Magyarországon csak késleltetve, a kiegyezés (1867) utáni első nemzedék műveiben érezte a hatását. Az ismert társadalomtörténeti okokat (a polgárosodás megkésettisége stb.) nem tekintve ez elsősorban arra vezethető vissza, hogy míg a nyugat-európai kultúrákban a forradalmak lezárultával együtt ingott meg a kollektív feladatvállalás eszménye, nálunk a kiegyezésig tartó szellemi-politikai ellenállásban megőrizte részleges érvényét. Ez a („mentalitástörténeti”) körülmény pedig értelemszerűen a művészetek közösségi-nemzeti önértelmezésének (a „nemzeti nagyelbeszélésnek”) is meghosszabbította a hatályát és a hatását egyaránt. (Legyen elég itt a hatvanas években nemzeti eposzt író Arany Jánosra utalni.)

⁴⁹⁴ Idézi: ŽMEGAČ, *Der europäische..., i. m.*, 184.

⁴⁹⁵ Charles BAUDELAIRE, *Le Peintre de la vie moderne*, 1863. = Uő., *Válogatott művészeti írásai*, ford. CSORBA Géza, Bp., 1964, 155.

⁴⁹⁶ Vö.: KENYERES Zoltán, *Egy korszak genezisééről*, = Uő., *Etika és esztétizmus: Tanulmányok a Nyugat koráról*, Bp., Anonymus, 2001, 5-31. (Nyugat Könyvtár 3)

A *Művész szerelem* főhősét, Gilády Arzént „a tapasztalatai és idealizmusa közötti harc tette íróvá”⁴⁹⁷, ugyanaz a világlélmény, amely a kiegyezés utáni első, úgynevezett dezillúziós nemzedék irányregényének főhősét a nosztalgia és az illúziók Velencéjébe űzte: „Harc előtt verve. Reményeimben megrabolva. Hová levétek, nagy álmaim, ti mind?” (Asbóth János *Álmok álmodója*, 1878). Az élet (az ember) jobbíthatóságába vetett felvilágosult hit halványultával valóság és eszmény ellentétére a korszak meghatározó alkotásai a személyiség belső köreibe való visszavonulás vagy a világból (az egyezményes valóságból) való kivonulás válaszait adják. S. Varga Pál XIX. század második fele költői világlélményeiről szóló könyvében meggyőzően különböztet meg egy „defenzív”, a személyiség integritásának védelmét célzó lírai hagyományt (Reviczky, Endrődy) egy „expanzív”, a személyiség belső rendjét a külső (lírai) valóságra is kiterjesztő modelltől (Vajda, Komjáthy).⁴⁹⁸ A válaszok közös kiindulási pontja Kierkegaard lehetne, aki 1846-ban, első nem álneven megjelent írásában így jelentette be az átfogó valóságkép és a nagy filozófiai rendszerek korszakának végét: „A valóság minden tudása *lehetőség*; az egyetlen valóság, amelyről nemcsak tud az egzisztáló, a sajátja... [...] A szubjektivitás az igazság, a szubjektivitás a valóság.”⁴⁹⁹ (*Lezáró, tudománytalan utóirat* – Kiemelés tőlem.) E ponton túl azonban már lényeges eltérések mutatkoznak, az előbbi példánál maradva: míg Asbóth hőse egy „esztéta-aszkézis” programjának értelmében tapasztalati körét a műalkotásokra korlátozva igyekszik végképp eltemetni az élethez fűződő vágyait, addig Justh hőse művészként egy rivális valóság megteremtésében, illetve a hétköznapi valóság műalkotásként való felmutatásában érdekelt. (A két életstratégia ellentétének valamelyest emlékeztet Schopenhauer defenzív és Nietzsche offenzív etikájának ellentétére.⁵⁰⁰) Harkai Vass Éva a 20. századi magyar művészregények előzményeit tárgyalva egészen Jósika Miklóstól követi nyomon a műfaj különböző motívumainak kialakulását.⁵⁰¹ A közvetlen elődöt mégis a dezillúziós nemzedék műveiben, Toldy István már említett novellájában és Asbóth János *Álmok álmodójában* kell látnunk. Az előbbi kapcsán Kiczenko Judit mutatott rá először, hogy a festő és a modell extatikus alkotásában illetve gyilkolásában itt már az élet és művészet egymást kizáró szféráinak többek közt Justhnál is visszatérő

⁴⁹⁷ JUSTH, I. m., 9.

⁴⁹⁸ S. VARGA Pál, *A gondviselэшittől a vitalizmusig (A magyar líra világlélményének alakulása a XIX. század második felében)*, Debrecen, Csokonai, 1994, 185-188.

⁴⁹⁹ Jedes Wissen von Wirklichkeit ist Möglichkeit, von der ein Existierender nicht nur weiß, ist seine eigene... [...] Die Subjektivität ist die Wahrheit; die Subjektivität ist die Wirklichkeit.” SÖREN KIERKEGAARD, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift II.*, ford. H. GOTTSCHED, Verlegt bei Eugen Diedrichs, Jena, 1910, 15 és 40. (Gesammelte Werke 7) Idézi: NYÍRI Tamás, *A filozófiai gondolkodás fejlődése*, Szent István Társulat, Bp., [é.n.], 407.

⁵⁰⁰ Vö.: SZAJBÉLY Mihály, *Az Álmodók álmodója és Schopenhauer*, Világosság, 1995/8-9, 110-134.

⁵⁰¹ HARKAI VASS Éva, *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Forum, 2001.

témája jelenik meg. Asbóth főhőse, Darvady Zoltán viszont már egész lényével a *Művészszerelem* szemléleti fordulatót előlegezi; csak a szépségre fogékony, csak a művészetben feloldódni tudó „befogadó” esztéta. „Az élet álmó” barokk gondolata határozza meg léttapasztalatát, miként a fenti idézet szerint Giládynak, az írónak is, csakhogy míg Asbóth hőse megmarad az álmok álmodójának, addig Justhé, mikor a cselekmény szintjén a valódi regényt –magát, az olvasott regényt – írja, egy újabb valóságot alkot az álmokból, megoszthatóvá teszi a befogadás szubjektív tapasztalatait. Kétségtelen viszont, hogy amikor a kezdetben zongoristának készülő Justh Giládyja a zene hallgatása közben „elfelejtkezett mindenről s teljesen átadta magát a művészi élvezetnek”⁵⁰², akkor egy már Asbóth által megteremtett attitűd későbbi megvalósulását olvassuk. Ezért fogadhatjuk el Harkai Vass Éva besorolását, aki szerint, „az *Álmok álmodója* főhősének esztétista szemlélete, a századvégre jellemző művészetkultusza révén egészen közel kerül a művészregény műfajtipusához, s e vonása révén a századvégi művészregények közvetlen elődjét kell látnunk benne.”⁵⁰³ Gergye László, aki a műfajnak és a korszaknak szentelt könyvében kiváló elemzést ad többek között az általunk említett művészregényekről is. Justh regényét egy hatástörténeti folyamat részének tekintvén szerkezeti és motivikus párhuzamok sorát tárja föl Asbóth és Justh regénye között, melyek alapján feltételezi, hogy „Justh regénye írásakor tudatosan Asbóth szellemi nyomvonalán haladt.”⁵⁰⁴ Való igaz, hogy Balzac *Az ismeretlen remekmű* című kisregényétől Huysmanson át Oscar Wilde, sőt talán Thomas Mann és André Gide művészregényeiig terjedő szövegegyüttest a közös problémafölvetésen túl erős motivikus, sőt intertextuális szálak kötik össze, ebből a folyamatból azonban kilóg Asbóth regénye, mely már a hetvenes évek végétől megkezdte több mint fél évszázados csipkerózsika-álmát, maga Justh sem említi sem *Naplójában*, sem általam ismert levelezésében. (Holott Justh, mint afféle literary gentleman, mindig lelkesen számol be az őt ért szellemi hatásokról.) Ennél a filológiai természetű kételynél is zavaróbb a módszertani: Gergye ugyanis olyan motivikus egyezésekből vonja le következtetését, melyek nem pusztán Asbóth regényének sajátjai, hanem a századvégi (művész)regény közismert toposzai (szerelmi háromszög-történet, esztétikai attitűd és a szerelem fellobbanásának összekapcsolása, modell és képmás, valóság és műalkotás kizáró ellentéte vagy fölcserélése stb.), így például „tudatos követés” legeklatánsabb példájára, a szeretett nőhöz való elemző viszonyulásra és modellé alacsonyítására Balzac említett kisregénye, Edgar Allan Poe *Az ovális arckép* című

⁵⁰² JUSTH, *i. m.*, 6.

⁵⁰³ HARKAI VASS, *i. m.*, 93.

⁵⁰⁴ GERGYE László, *Az arckép mágiája: A magyar művészregény a XIX. és a XX. század fordulóján*, Universitas, Bp., 2004, 59.

elbeszélése, vagy Zola *A mestermű* című, 1886-os, Justh által valószínűleg ismert regénye is ösztönző példákat adhatott. Ha azonban az egyezések mögött egy eszmetörténeti folytonosságot feltételezünk, Gergyével együtt megállapíthatjuk, hogy mindkét regény hősei „olyan problémákat vetnek fel, amelyek nem sokkal később, a korszak monumentális művészregényében, Ambrus Zoltán *Midás királyában* (1891) nyernek majd eklatáns megfogalmazást.”⁵⁰⁵

A *Művészszerelem* első magyar művészregény voltát a korszakban tehát még nem értékelhették, nemcsak az önálló műfajfogalom hiányában, hanem azért sem, mert a szűkebb szöveggörnyezetét jelentő európai művészregények (Balzac, Edmond de Goncourt, Maupassant, Huysmans regényei) még ismeretlenek voltak a magyar közönség jelentős része előtt, a műfaj legnagyobb hatású európai példája, Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című regénye pedig csak néhány év múlva, Ambrus nagyszabású művészregényével, a *Midás királlyal*⁵⁰⁶ egyidőben jelent meg. Valószínűleg e körülmények is szerepet játszottak abban, hogy kritikai visszhangja elmaradt az első Justh-kötetétől. Ambrus Zoltán szerint túlzás lenne „agyonhallgatást” emlegetni, amire Justh panaszkodik egy levelében,⁵⁰⁷ sokkal inkább arról van szó, válaszolja dorgálólá, hogy „J. Zs. úr” nem biztatta eléggé a barátait, Párizsban lévén nem forgolódott eléggé a könyve érdekében. „Nálunk pedig normális esetekben csak a barátok és az ellenségek irnak irodalmi kritikát.”⁵⁰⁸ Első ismertetése március 22-én, a *Fővárosi Lapokban* látott napvilágot, nem is a tárcarovatban, csupán a napi jegyzetek között. A *Káprázatok*ról dicsérő kritikát írt Vadnay Károly lapjának ez a visszafogottsága már csak azért is meglephette Justhot, mert ugyanebben az időszakban, ugyanitt közölték (rendszerint a tárcában) párizsi leveleit. Az Ambrus által „maliciózusnak” minősített kis írás nem húzta le ugyan a könyvet, de záró mondatával nem is keltett túlzott érdeklődést iránta: „Ama regények közt, melyek Zola »L oeuvre«-jének visszhangja gyanánt keletkeztek, Justh Zsigmondé is megállja a helyét.”⁵⁰⁹ (Émile Zola *A mestermű* című, 1886-ban megjelent művészregényéről van szó. Más, a hatása alatt íródott és 1888-ig megjelent magyar regényről nincs tudomásunk. Nem kizárható, de nem is bizonyított, hogy Justh ismerte már saját regénye megírása idején.) „Ennek az egy lapnak a magatartása teszi érthetővé, hogy vannak, a kik már éppen intrikára gondolnak” – írta Ambrus is.⁵¹⁰

⁵⁰⁵ *Uo.*, 69.

⁵⁰⁶ Ambrus Zoltán *Midás király* című regénye 1891-92-ben, folytatásokban jelent meg a Magyar Hírlap hasábjain, kötetben csak 1906-ban látott napvilágot.

⁵⁰⁷ Ambrus Zoltán Justh Zsigmondhoz, Budapest, 1888. április 19. = AMBRUS *Levelezése*, 58–59.

⁵⁰⁸ *Uo.*, 59.

⁵⁰⁹ *Fővárosi Lapok* 1888. március 22., 597.

⁵¹⁰ AMBRUS *Levelezése*, 60.

A Magyar Bazár névtelen recenzense sem tartja „tökéletes regénynek”: „meglátszik rajta, hogy a szerzőnek első nagyobb munkája”.⁵¹¹ Vázlatszerűnek érzi, hiányolja a jellemek kellő kidolgozottságát, a cselekmény érdekességét, mindazt, ami a későbbi olvasó figyelmét is a háttér, a látvány, az atmoszféra impresszionisztikus leírásai felé terelik. Jellemzőbb azonban, amit a Magyar Bazár kritikusa elismerőleg említ: a főhős lelki konfliktusainak ábrázolását, monológban előadott boncoló analíziseit, mely által „hőse, Gilády Arzén, a híres regényíró úgy jár a nő lelkével, mint járt a nővel egészében az a fiatal orvos, ki oly szenvedélyesen tanulmányozta az anatómiát, hogy utoljára minden emberben csak a csontvázat látta, s undorral fordult el saját menyasszonyától”.⁵¹² A Faust-tematikára való utalás akaratlanul is párhuzamot von Bródy Sándor ugyanebben az évben megjelent regényének (*Faust orvos*) alapkérdésével: az emberi „organizmus” hűvös tekintetű, pozitivistá analízise és az ennek végül ellenálló emberi érzésvilág kapcsolatával.⁵¹³ Művészregény voltára csak annyiban reagál a recenzens, hogy kiemeli a régi és modern művészet fölötti találó észrevételeket. E művészetmatikának és az analízis módszerének tudható be, hogy „stíljét”, „irmodorát” egészen sajátzerűnek tartja, mely sohasem sablonos, mely a pályakezdő író a fiatal nemzedék karakteres írói egyéniségévé avatja.⁵¹⁴

Gozsdu Elek is megállapítja, hogy Justh „a Taine, Bourget féle analitikus pozitivistá iskola híve”,⁵¹⁵ és szemére veti, hogy éppen mesterei alaptörvényét, a környezet meghatározó voltának tanát nem tartja be: alakjai nem magyarok, miliójük pusztá „sallang”. Emlékezetes, hogy a *Káprázatok*ról írván már Péterfy is kölcsönvett figurákról szolt: szerinte *Az utolsó hangulat* művésznovella főhősén, *Szeghalmin* például kifejezetten komikusan lötyögött ez a „bajszos, mázsás” név.⁵¹⁶ A tény mögött, hogy szerzőnk következő művészszerelőjében mégsem a személyiséget alakította a névhez (pedig tudott magyar alakokat is rajzolni: lásd Kálmán Ernőt, az akadémista festőt, akinek figuráját talán a jó barát Feszty Árpád ihlette), hanem a nevet (Gilády Arzén) a külön személyiséghez, tudatosságot, vagy éppen egy Péterfynek szóló legyintést is feltételezhetünk. A hibák felsorolása mellett Gozsdu mégis elismeri Justh mint újító érdemeit. „Nagyon kevés elbeszélő van – zárja kritikáját –, aki huszonnégy éves korában ilyen érdekes könyvet ír.”⁵¹⁷

⁵¹¹ Magyar Bazár 1888. április 1., 50.

⁵¹² Uo.

⁵¹³ BRÓDY Sándor, *Faust orvos*, Singer és Wolfner, Budapest, 1888.

⁵¹⁴ Magyar Bazár 1888. április 1., 50.

⁵¹⁵ G-u. E-k. [GOZSDU Elek], *Művész-szerelem*, Ország-Világ 1888. április 28., 239.

⁵¹⁶ e – [PÉTERFY Jenő], *Justh Zsigmond: Káprázatok*, Budapesti Szemle 1887, 52. k., 130. sz., 156.

⁵¹⁷ [GOZSDU], *I. m.*, 239.

Justh analitikus lélektaniséga elsősorban újszerűségével hatott az évtized végén; talán ennek tudható be, hogy míg a hírlapi kritika itt is, a *Káprázatok*nál is a stílust dicséri, addig az „iskolázottabb” és az akadémikusabb szemléletű kritika már nem osztja e lelkesedést. Ugyanezt a „tanulmányyszerű” ábrázolást kárhóztatja Péterfy a *Faust orvos*ban is, melynek szerzője „talán általánosabb elméleti képzettség híján, minden szkepszis nélkül elfogadja a naturalizmus tanait, s hisz bennök”.⁵¹⁸ Nem csoda hát, ha főalakjait és idegrendszeri folyamataik leírását olykor e tanok puszta illusztrációjának, „bizonyításának”, belső monológjaikat tankönyvszagúnak érezzük. A kurrens francia tanokkal való megismerkedés élményének frissessége eredményezi talán azt is, hogy a két szerző komolyabban veszi, többre becsüli saját főhőseit, mint azt leírásuk, monológjaik, cselekedeteik alapján az olvasó tehetné. (Bori Imre szavaival: „Az író többet tudott hőseiről, mint azok önmagukról”.⁵¹⁹) Az olvasó tehát leleplezi a hősök eszköz-jellegét, ezért a szerzők beléjük öntött elméleti lelkesedését joggal olvashatja ugyanezen elmélet paródiájaként – jegyzi meg Péterfy Bródy főhőse kapcsán.⁵²⁰ Ez a személyes érdek, amely a nagyváros betegségét leleplező Bródyt saját, a nagyváros betegségét leleplezni akaró Faust jellegű hőséhez köti, még nyilvánvalóbb Justh esetében, aki nemcsak hogy művészregényt írt, de hőséül egy fiatal naturalista író választott, aki egyfajta „belső metalepszissel”⁵²¹ éppen azt a regényt írja, amelyet az olvasó a kezében tart, és teszi mindezt egy fiktív hőson (Walter Paulán) végzett kísérlet segítségével. A vállalkozás tárgya, módszere (a természettudományoktól elirigyelt kísérleti módszer) megegyezik a *Faust orvos*éval: egy szerelmes nő megfigyelése mesterséges helyzetekben – csakhogy Justhnál a kísérlet sikerül (a házasság persze nem), a regény elkészül. Gilády több sikerrel jár, mint Bródy egyik (kísértetiesen Justhra emlékeztető!) regényíró mellékszereplője, aki elől tanulmányozandó modellje még idejekorán megszökött, így aztán, mint mondja, „se szerelem, se regényalak, csak egy tanulság: nem bírok én már se szeretni, se regényt írni...”⁵²²

Justh – szemben a Bródy-hőssel – mégiscsak tudott regényt írni, ráadásul művészregényt írt, elsőként a magyar irodalomban. Ha a *Művészszerelm* narrációján elhatalmasodó, a művészhősök belső folyamatait minduntalan „kihangosító” lélektani kommentárokat e műfaj és megteremtője, az esztéta modernség felől olvassuk, elidegenítő voltuk is átértékelődik. A három főszereplő három modern művészeti irányzat követője: az író, Arzén a naturalizmusé, a két festő Paula és Ernő az impresszionizmusé és az

⁵¹⁸ –t.– [PÉTERFY Jenő], *Bródy Sándor: Faust orvos*, Budapesti Szemle 1888, 53. k., 134. sz., 316.

⁵¹⁹ BORI Imre, *Justh Zsigmond = Uő., Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, [1979], 153.

⁵²⁰ PÉTERFY, *Bródy Sándor: Faust orvos*, 316–320.

⁵²¹ Vö. Dorith COHN, *Metalepszis és mise en abyme = Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea, Kijárat, Budapest, 2007, 117–122.

⁵²² BRÓDY, *i. m.*, 106.

akadémizmusé. Ha tovább akarnánk finomítani, akkor Arzén a taine-i alapozottságú, majd Bourget által kidolgozott analitikus lélektaniség követője, Ernő pedig az akadémizmus müncheni iskolájában tanulta művészetét. Művészeti tárgyú vitáik pedig, miként Bodnár György rámutatott,⁵²³ a posztmodern próza metanarratív és metaleptikus eljárásaival rokoníthatók.

Már a Magyar Bazár recenzensét is megragadták viszont Justh regényének „szép leírásai” és „találó észrevételei a régi és modern művészet fölött”.⁵²⁴ Valóban, Justh fiatal festőnője, szemben akadémikus pátoszú vőlegényével, „átkozottul impresszionista”⁵²⁵, és művészi hitvallása impresszionista kiáltványnak is beillene: „*csak magát a szemeid előtt lévő képet tedd a vászonra... a tüneményt, ahogy láttad s megérezted.*”⁵²⁶ (kiemelések tőlem) A festőnő szájába adott esztétikai program párja a szöveg szintjén a háttér impresszionista jegyekben bővelkedő, érzékeny megjelenítése, mely – szemben Bródy sematikus „világvárosával” – legalább a helyszín, a századvégi Budapest a szemlélőkön átszűrt vízióival (és, tegyük hozzá, néhány életteli nagyvárosi karakterrel) kárpótolja a főszereplők (kór)élet- és lélektani működését kételkedve figyelő olvasót. Ilyen például egy hajóút leírása a pesti oldal színekben tobzódó képeivel az Eskü tértől (ma: Erzsébet híd pesti hídfője) egészen az alsó Ferencváros kopottas munkásházaiig. A tájképeket Justhnál egyszerűen csak „megérik” a szereplők: amikor a Városliget fái fekete törzsükkel „megvonalazzák a zöld rét világos alapját”, a levélkéek zöldre „pontozzák az ég világos, áttetsző azúrját”; amikor a zenehallgatás már-már kongeniális, „dionüszoszi” élvezete kiragadja őket a valóságból, és lépten-nyomon „hangulatot éreznek”⁵²⁷, (utóbbival az élmény szinesztétikus, egyöntetű voltát kívánják hangsúlyozni), akkor a korai impresszionizmus helyenként még talán érezhetően akart („volou”), de többségükben a friss, eredeti megnyilvánulásait olvassuk. A külvilágra mint tájképre pillantó befogadó új látásmódja itt, Justh korai regényében ölt először félreismerhetetlen formát a magyar prózában. Ahogyan itt lel rá legsajátabb témájára: a nagyváros és főként az iparosodó külváros téglá vagy acélszerkezetű mérnöképítészetére, a modern élet új tereire. Íme egy jellegzetes példa: A hatalmas csarnok villanyfényben úszott. A

⁵²³ BODNÁR György, *A művészregény mint az intertextualitás korai formája*, Literatura, 1991/3, 224.

⁵²⁴ Névtelen, „*Művész szerelem*”, Magyar Bazár, 1888. ápr. 1., 50.

⁵²⁵ JUSTH, *i. m.*, 5.

⁵²⁶ Uo., 20.

⁵²⁷ A hangulat érzéki benyomásokkal való társítására íme egy példa a sok közül: „...S aztán megálltunk némán, el-elnézve, hogy rebbennek végig a krákogó varjak az élénk zöld pusztán... Lent a láthatár alján a pécskai erdők zöldje, a túloldalon az aradi gyárkérmények elmosódó árnyképei, a zizegő tavaszi szellő, a halványzöld tavaszi vetés, a pacsirta halk hangja: az első hangulat!” (JUSTH, *i. m.*, 13.) Az érzéki benyomások tagolatlan egységét erősíti a nominális stílusban, értelmező kapcsolatok nélkül egymásra játszó érzetek-képzetek sorjázása, hasonlóan a pointillista festőhöz, aki keveretlen színeket pontoz egymás mellé, hogy a kép egysége csak a néző szemében váljék valóra. V.ö.: SZABÓ Zoltán, *Kis magyar stílustörténet*, Tankönyvkiadó, Bp., 1982, 265-275.

vas-szerkezet üvegtábláin keresztül a tiszta kék ég szűrődött át. Kint holdvilág, bent villanyfény. Az óriási vasívek, a zúgó, sikító, füttyülő, zakatoló mozdonyok, a villanyos jelzők folytonos csengése, az idegesen érkező és távozó emberek, a gőzzel és párával terhelt levegő – ábrándozóvá tették Arzént. Mintha a modernizmust a maga egészében érezte volna meg.”⁵²⁸

Az impresszionista stílusjegyek: az érzéki benyomások tagolatlan egységének hangsúlyozása, az érzet- és hangulat-kultusz, a színnevek és a képzőművészet szakzsargonjának kedvelése, a főnévi, leíró stílus tehát nemcsak a tényleges képleírásokat (ekphraszisz) jellemzik. A műteremben megvitatott fiktív festmények nyelvi leírása valójában rendszer közötti, vagyis médiumok közötti idézet. Az itt használt szókinccs és látásmód, vagy esztétikai beállítódás érvénye azonban a regénybeli fiktív valóság, a külvilág nyelvi megjelenítésére is kiterjed – úgy a szereplők, mint az elbeszélő szólamában. Ez az eljárás – ahogyan a következő idézet is mutatja – ismét aláhúzza a korszak egyik nagy felismerését: valóságészlelésünk kulturális mintákon alapuló voltát, másrészt az irodalmi (táj)képleírás intermediális működésének legsajátabb lehetőségét mutatja föl. A hajó fedélzetéről szemlélt városrészek, vagy a villamos („tramway”) tetejéről nézve elrobogó táj ugyanis egyszerre igényli a látvány pillanatnyiságát és a festészetben elérhetetlen időbeli kibomlás folyamatszerűségét, mely utóbbit itt az írott (hallgatott) szöveg szóról szóra, lépésről lépésre haladó befogadása helyettesítheti. E két médium keveredése minden más művészeti kifejezőmódnál alkalmasabb volt a városi táj átesztétizálására, az új, folyamatos mozgásra és nem beállított látképekre épülő városi tájélmény megalkotására és közvetítésére.⁵²⁹ „- Ah, most vagyok csak igazán elememben – sóhajtott megkönnyebbülve Paula. – A modern tájkép kezdődik. Ezt, ezt érzem!... – felállt s a tramway oldalán körül futó vékony drótkerítéshez támaszkodva, az újpesti vámon túl fekvő tájképet nézegette. [...] - Ez, ez modern! Ezek a gyárképmények, amint megvonalozzák a szürkés-kék, füsttől és párától mocskos eget, a külvárosok nedves, gőzös levegője, mely meglágyítja és sejtelmessé, lággyá teszi a képet, azok a hamvas, áttetsző színek... itt-ott egy vonal elevenzöld, kitűnő folt! Aztán azok a nagy, kiáltó téglaveres hirdetések amott a sarkon... meg a nép, ezek a munkásemberek szürke és kék zubbonyaikban,, Mindez a hollandi mesterekre, az én kedvenc festőimre emlékeztet... Ezt, ezt kell megfestenünk, ennek sokkal több karaktere van, mint holmi kis vízészkéknek, malmocskáknak, és erdei lovagváraknak... Az ilyen holdvilágos, romantikus tájképecskék

⁵²⁸ JUSTH, *i. m.*, 36.

⁵²⁹ Vö.: SZENTPÉTERI Márton, *Térpoétika: Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán*, Helikon, 2010/1-2, 8-11.

csak arra valók, hogy olajnyomatok formájában népszerűsítsék a művészetet a nyárspolgárok között!”⁵³⁰

Budapest impresszionista tájképei tehát valóság és fikció, képzőművészet és irodalom határán egyensúlyozva teremtik meg a regény fiktív terét. A cselekmény hangsúlyos pillanataiban pedig hangulatszimbolikussá, más szóval metaforikussá emelkedhetnek. Íme egy összefüggő példa a külső érzet-együttes és a belső érzés szép egybemosására: „Megint elhallgattak. Az őszi este egész színpompáját kifejtette. A halvány zöldes ég, amely az ezüstös csillámú habokban visszatükröződött, a hegyek mögött narancsszínben leáldozó nap, a sötét hegyek, a két oldalt feltűnő hosszú, hosszú, gyorsan felgyúló lámpasor, mely úgy tűnt föl, mintha a végtelenbe futna; a pesti oldal házainak a lemenő nap sugarait visszaverő ablakai, s a nagy város egyhangú tompa lármája, amely az élet lüktetését jelzette – álmokkal töltötték el Arzén lelkét. E percben majdnem tökéletesen boldog volt.”⁵³¹ A főhős hangulatát kifejezni hivatott keveretlen színekből összeállított impresszionista tájkép magától értetődő finomsággal simul bele a látképet szemlélőkről szóló két keret-mondatba, felcserélve ezáltal kint és bent viszonyait: a külvilág látványa válik a belső érzéskomplexum hitelesebb leírásává. Nem értékelhetjük eléggé a kép arányos elrendezését sem, ahogy a legtávolabbi, még élénkebb színektől a budai hegyek komorló sötétje felé halad, hogy aztán kellő kontraszttal gyúlhasson fel a Duna két partján a költői ismétléssel „hosszú, hosszú” lámpasor, mely egyúttal már a pesti házak visszatükröződéseihez és a civilizáció morájához vezeteti érzékeinket.

Az egykorú kritika és a közvetlen utókor⁵³² alig-alig értékelte ezeket az impresszionista stílus kísérleteket. A kozmopolita művészhősök kissé affektált eszmecsereje mögött a főváros „milieu”-je (a realista, naturalista értelemben) valóban „puszta sallang” – a főváros *látképe* azonban már átesztétizált életszféra egy impresszionista művészregényben, akárcsak Des Esseintes vidéki háza Huysmans regényében. Ettől azonban még egyik sem lesz jó regény, csupán (akarva-akaratlanul) formabontó, amennyiben az imitáció-elvű realista esztétika egyik kulcsfogalmát, a hiteles környezetrajzot, a regény nem imitáció-elvű összetevőjeként értelmezik újra.

A huszonöt éves Justh első kisregénye – szemben a századvég egyik kultuszkönyvévé avanszáló Huysmans-regénnyel – szinte azonnal feledésbe merült. Részletesen bemutatott gyengeségein, vázlatos voltán túl ez elsősorban a pályát lezáró regények esztétikai fölényével

⁵³⁰ JUSTH, *i. m.*, 39.

⁵³¹ JUSTH, *i. m.*, 41.

⁵³² SZINNYEI, *i. m.*, 386.

és a megírásukig vezető világszemléletbeli fordulattal magyarázható: Justh maga is túllépett e korai műve életfilozófiáján. A közvetlen utókor mindig klasszicizál, a befejezett, az érett művet veszi számba, Justh félbemaradt, önmaga meghaladta dendizmusa iránt majd csak Halász Gábor és Márai Sándor nemzedéke mutat fogékonyságot. Ez sem általános azonban: Császár Elemér szerint a regény „nyilvánvaló hajtása Bourget analitikus irányának és még híján [van] az erősebb magyar vonásoknak”⁵³³ Mégis ebben, a kísérleti analitikus módszerben, „az apró rezdülések mélyenjáró következményeinek feltüntetésében”⁵³⁴ hordozza legfőbb értékét is.

A *Művész szerelem* impresszionizmusára: „a modern Budapest könnyed kézzel festett kis vászna [...] csupa plain air hangulat” – először Diószegi András hívta föl a figyelmet, mondatának festészet-metaforája mintha a környezetrajz funkcióváltását is konstatálná.⁵³⁵ Bori Imre szerint is remeklések Justh városi tájleírásai. „Amikor «leír», mintha tollat cserélne, mert közlései és analízisei szikkadtabbak, szárazabbak, stílustalanabbak. Tájékepei tehát a «megszokott irállal» szemben újdonságok. Ha felfedezésükben egy új művészi világkép megszületésének az igénye, ez igény elméleti megfogalmazása figyelhető meg, akkor nyilvánvalóan együtt jár velük egy stílus is, az impresszionizmus és a szecesszió felé egyaránt mutató jelleggel.”⁵³⁶ Bori, aki elsőként foglalkozik részletesen a *Művész szerelemmel*, „elsősorban művészregényként, ennek keretén belül pedig «stílus»-regényként”⁵³⁷ tartja figyelemreméltónak és a magyar regény alakulástörténetébe beilleszthetőnek. „Egy művészideál adott életjelt magáról ebben a Justh-regényben, de csak a XX. század első két évtizedében tudta kivívni polgárjogát.”⁵³⁸ – vélekedik Bori, aki a modern magyar próza úttörő művei között látja a helyét. Mire azonban a benne fölvetett művészeti elvek, a benne megjelenő prózapoétikai újdonságok az 1910-es és 20-as évek prózájában sikerre jutottak, Justh neve kiesett az irodalmi emlékezetből.⁵³⁹ Az Huysmans-t fordító Kosztolányi feledékenységre például valóban csak a korai Justh-oeuvre addigi teljes feledésbe merülése szolgálhat elégséges magyarázatul. Mégsem hozzá volt hűtlen a Nyugat, hanem, amint Bodnár György írja, „önmagához hűséges: elődje társadalmi és filozófiai programján már túl volt, doktriner tanoknak alávetett impresszionizmusa pedig nem elégíthette ki autonóm

⁵³³ CSÁSZÁR, *i. m.*, 342.

⁵³⁴ *Uo.*

⁵³⁵ DIÓSZEGI, *i. m.*, 658.

⁵³⁶ BORI, *i. m.*, 163-164.

⁵³⁷ BORI, *i. m.*, 167.

⁵³⁸ *Uo.*

⁵³⁹ *Uo.*, 167-168.

irodalmisságigényét.”⁵⁴⁰ Bodnár azonban pár évvel később a művészregény kapcsán ismét feleleveníti a Justh-kérdést, és ekkor már nem is a klasszikus modern, hanem a posztmodern irodalom szempontjából tartja úttörőnek az imitáció-elvű művészetfelfogást kikezdő századvégi művészregényeket, köztük hangsúlyos helyen Justh Zsigmondét. „[Ú]gy vélem, hogy a művészregények vetették föl először a posztmodern dilemmáját, s építették fel egyidejűleg önmagukat e felvetésből”⁵⁴¹ Bodnár felismeri a mű sajátos határhelyzetét: „[e]bben a művészetfelfogásban a naturalizmus és az impresszionizmus nem ellentétei egymásnak”.⁵⁴² Az ebből fakadó poétikai ellentmondásokkal való szembenézést szolgálja a regény Bodnár szerint önreferenciális jellege. A *Művész szerelem* poétikáját (és ennek tüneteként: stilisztikáját) így éppen az eldöntetlenség jellemzi, hiszen Justh – miként Bodnár fogalmaz – „[a]z öröklött valóságfelfogás és az ismeretlen új között tétovázott, s vagy a konvenciók ketrecébe gyömöszölte új törvényű sejtéseit, vagy megelégedett a konvencionális valóság megsértésével.”⁵⁴³ A posztmodern irodalomtudománynak a műfaj iránti érdeklődését példázza a magyar művészregény történetének szentelt két újabb monográfia. Harkai Vass Éva a 20. századi magyar művészregények előzményei között tárgyalja a *Művész szerelmet*, értékes összefoglalását adván a mű recepciótörténetének, Gergye László pedig a fent bemutatott, kérdéses hatástörténeti folyamatba igyekszik beilleszteni. A *Művész szerelem* értelmezésében azonban máig Bori és Bodnár hangsúlyos kérdésközlései aktuálisak.

A *Művész szerelem*, ez az alig száz oldalas kisregény nem hibátlan alkotás. Felvonultatja a fiatal szerző stílusának számos gyermekbetegségét, ezek pedig élesen kirajzolják a birtokba venni és meghaladni egyszerre kívánt Bourget-i analitikus lélektani iskola regénypoétikai tévedését, azt a tételes lélektaniséget, amellyel az elbeszélő a külső eseményektől a lélek belső történéséig kívánt eljutni. A narrátor szólamának eltérő regisztereit (a fiktív történéseket közlő és a lelki folyamatokat „tudományosan” magyarázó funkciót) azonban lehetetlen volt egyben tartani, ezért a korai modern regény több párhuzamos, de hasonló irányba tartó törekvése közül a Bourget-i irány zsákutcának bizonyult. Justh két évvel korábbi Bourget-tanulmánya érdekes fénytörésbe állítja a regény elhibázottnak érzett lélektani magyarázatait, hiszen ezekről ugyanaz mondható el, amit maga Justh is helytelenített mesterénél, „hogy éppen e túlságos analízis megnehezíti az olvasó vízióját a regény

⁵⁴⁰ BODNÁR György, *Tételek közt szorongó tárgyiasság és impresszionizmus: Justh Zsigmond*, Új Auróra, 1987/3, 72.

⁵⁴¹ BODNÁR György, *A művészregény mint az intertextualitás korai formája*, Literatura, 1991/3, 224.

⁵⁴² *Uo.*, 231.

⁵⁴³ *Uo.*

alakjairól.”⁵⁴⁴ (A *Művész szerelem* Bourget-i reminiszcenciáinak helyes megítéléséhez tudni kell, hogy a francia szerző még a Nyugat első nemzedékének világirodalmi kánonjában is előkelő helyet foglalt el.) A *Művész szerelem* önmagában vett esztétikai értékéhez képest hosszabb tárgyalását tehát két körülmény indokolta. Egyrészt a korai modern regény alakulástörténetében elfoglalt különleges helyzete, amelyet a valóságimitáló elbeszélés és az ezt csupán egyik lehetséges poétikai eszközének tekintő modern elbeszélés közötti hosszú törésvonalon lehet kijelölni. Másrészt a korszak prózapoétikai változásainak az elmúlt évtizedekben egyre nagyobb figyelmet szentelő kultúratudományi diskurzus, amely a művészi reprezentáció korabeli átalakulásának a modernség önértelmezése szempontjából is különös jelentőséget tulajdonít.

Justh művészregénye a fikció két szintjén íródik. A regény és a regényben íródó regény egymást tükröző rétegei, a két eltérő ontológiai státuszú valóság szint kölcsönös helycseréje a fiktív természetű műalkotás másodlagos ontológiai státuszát kérdőjelezi meg. Önnön megalkotottságát, születőben lévő voltát (*statu nascendi*) látni engedve a regény bármely valóság hasonlóképpen megalkotott és befejezetlen voltára hívja föl a figyelmet. Ezzel a példázatos jelentésszerkezettel, amely az elbeszélő mű alapvető építőelemeit (narratív szintjeit) kérdéssé és így jelentéssé (jelölővé) teszi, az európai művészregények Balzactól Gide-ig ívelő hagyományába illeszkedik. A *Művész szerelem* narrátora, amikor elemez, még egy valóságimitáló esztétika keretein belül próbál magának nagyobb mozgásteret nyerni, amint azonban a látvány leírásába kezd, észrevétlenül kilép az öröklött reprezentációs sémákból, és az elbeszélés nyelve eszköz jellegűből alkotóan többszólamúvá, a narrátor mozgásterére pedig a szereplők és az olvasó irányában is nyitottá válik. Mindezekkel tehát Justh nemcsak elméletben (miként a Bourget-tanulmányában), hanem írói gyakorlatában is túllép naturalista mesterein, rezonőr jellegű főszereplőjéül mégis egy naturalista író formáz meg, aki csúnyán pórul jár a „kísérleti módszer” művészetben való alkalmazásával. Ebben a megvilágításban nem is az a kérdés, hogy olvasható-e paródiaként a *Művész szerelem*, hanem az, hogy Justh szándékosan parodizál-e, vagy a paródia mintegy a szerzői szándék ellenére, a regény és ars poétika reakciójának melléktermékeként szabadul fel a „kísérlet” során? A művészregény és -novella Balzactól, Poe-n át Wilde-ig érintkezik a paródia és a pastiche műfajával, a 19. század 80-as és 90-es éveinek pezsgő művészetelméleti vitáiban pedig – akár a posztmodern korban – a megértés és önmegértés, a mesterektől való szabadulás és a

⁵⁴⁴ JUSTH, *Paul Bourget...*, i. m., 367.

tanultak újrahasznosításának eszköze.⁵⁴⁵ A fiatal Justh is naprakész akar lenni, de már nem minden áron. Megérzi a naturalista kaland művészetidegen tendenciáit, és ellentétes végletet keres. A művészet alkotta valóság elsődlegességét valló esztétista gondolatra talál, amely alkotói pályáján átmenetileg egyfajta l'art pour l'art alapállást eredményez. Miközben éppen a legegyszerűsebb színvonalú regénye egyes részleteiben (az olvasóval együtt) megérzi az írás önmagában hordott célját, az irodalom eszköz voltán túli titokzatos területet. Kevés századvégi szerző eszmei útkeresését ismerjük behatóbban, mint az éppen ebben az időben párizsi, majd hazai naplóját író Justhot, és kevesen futják végig hajszoltabban de ugyanakkor következetesebben ezt a gondolati utat, mint – ekkor már gyógyíthatatlan betegsége tudatában⁵⁴⁶ – a fiatal Justh.

⁵⁴⁵ Linda HUTCHEON, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, First Illinois Paperback, 2000, 34-36.

⁵⁴⁶ Vö.: Justh Zsigmond levele Apáthy Istvánnak, *Tajna*, 1889. okt. 21., OSzK Kt. Levelestár

6. A két *Napló* és a *Páris elemei*

A *Művészszerelem* megjelenésével egyidőben kezdetét veszi egy másik, szerteágazó gyökereivel és „indázó” hajtásaival talán csak a szecesszió eszmekörében egybefogható művészi-világnézeti szemléletváltás, mely sem megnyugtató kiérlelődésig nem juthatott, sem folytatókra nem talált – így értékelése is csak részleteiben lehetséges. Az új tájékozódási pontok keresése érződik már a *Párizsi napló* (1888) egyes lapjain, kezdeti rajongó modernizmus-képe viszonylagossá, mestereihez fűződő viszonya problematikussá válik. Egy év múltán megírja a századvég kritikai tablójaként is olvasható naplójának hazai párját (*Hazai napló*), melyben már társadalmi víziójának körvonalai is kirajzolódnak.

Az új tájékozódási pontok keresése maga után vonja a korábbi mesterek fényének megkopását, kizárólagos érvényük megingását is. Taine már „kissé az általa felfedezett kritikai rendszer (milieu, hérédité, circonstance historique) pápaszemén keresztül lát mindent”⁵⁴⁷, Bourget-val, „néhai barát[jával]”⁵⁴⁸ szemben pedig – valószínűleg Huysmans lesújtó véleményének hatása alatt⁵⁴⁹ – kifejezetten közömbössé válik. Huysmans és híres műve, *A különnc* iránti érdeklődés („reám nézve egyike volt a legérdekesebb francia íróknak”⁵⁵⁰), Wagner zenéjéről szóló elismerő megjegyzései⁵⁵¹ (már *A különnc* főhősének is kedvenc zeneszerzője volt) valamint a „primitívek” iránti lelkesedése, akiket a Louvre-ban tanulmányozott – mind-mind egy a szecesszió irányába mutató ízlésfordulat jelzései. Ezzel összefüggésben népszemléletének alakulására hatással volt a preraffaelita mozgalom, valamint az orosz irodalom, különösen Tolsztoj és Turgenyev.⁵⁵²

A párizsi és a hazai *Napló* kézírata 1939-ben Dr. Justh Jánostól, Justh Gyula (Zsigmond fivére) fiától került a Széchenyi Könyvtárba – több más munkájával, így az *Ádámmal* és a *Gányó Julcsa* színpadi változatával egyetemben.⁵⁵³ A franciaországi napló 1888 január 1-től május 31-ig íródott összesen 879 oldalon. A félbe hajtott levélpapírok fekete tintával – Justh szálkás betűivel sűrűn teleírva – változó sietséggel végzett munkáról beszélnek: hol apróbb betűkkel, rendezetten, kevés javítással jegyzetelt, hol épp ellenkezőleg.⁵⁵⁴ Justh saját lapszámozása arról tanúskodik, hogy négy levél (azaz nyolc oldal)

⁵⁴⁷ JUSTH, *Naplója és levelei*, 51.

⁵⁴⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 159.

⁵⁴⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 70.

⁵⁵⁰ JUSTH, *Naplója és levelei*, 68.

⁵⁵¹ Pl.: JUSTH, *Naplója és levelei*, 293.

⁵⁵² Vö.: DIÓSZEGI, *i. m.*, 660.

⁵⁵³ HALÁSZ Gábor, *Justh Zsigmond ismeretlen naplói és más kézíratai*, Magyar Könyvszemle, 1939/1, 159-164.

⁵⁵⁴ Justh Zsigmond franciaországi naplójának kézírata (1888) OSzK Kt., Oct. Hung 1199, 2. kötet.

sajnos hiányzik a kéziratból.⁵⁵⁵ A nagyjából egy évvel később, 1889. március 15-től június 5-ig keletkezett magyarországi napló terjedelme csupán egyharmada az elődjének. Ezek valamivel rendszertelenebbül, kevesebb módszerességgel vezetett naplójegyzetek. Justh egy kemény borítójú füzet 436 oldalát írta tele velük az elsőtől az utolsóig, a kézírás ziláltabb voltából is érezhető kötetlenséggel.⁵⁵⁶

Ezek tehát a tények, amelyek azonban – főként a naplóműfaj esetében – ritkán beszélnek önmagukért. Byron és más romantikusok naplói óta aligha lehet túlbecsülni szerző és szövege közti viszony bonyolultságát, amelyben még csak nem is a leírt „én” és a szerző viszonyának Philippe Lejeune által föltárt⁵⁵⁷ apóriái a leginkább zavarbaejtőek. A legfontosabb talán a funkció kérdése: milyen szerepet szánt maga Justh ezeknek a feljegyzéseknek? Íródhatott saját használatra, egy szűk és zárt kör számára vagy publikáció céljával. Az utóbbi mellett szól, hogy kifejezést kap lapjain a későbbi (posztumusz) publikáció gondolata. Valójában a két funkció jól megfér együtt, hiszen a napló friss megfigyelései, analízisei e szándéktól függetlenül szolgálhattak a regényíró vázlataiként vagy a legkézenfekvőbb módon: a privát emlékezet eszközeként. A korszakban még a személyes emlékezetnek is közösségi célja van, a szűk baráti körben felolvasott vagy egy bizalmas barátnak kölcsönadott naplójegyzetek nemcsak az események pontos felidézését tették lehetővé, hanem egy világlátást, a valóság értelmezésének egy lehetséges módját is közvetítették. Magából a naplóból és levelezéséből is tudhatóan Justh is szánt ilyen közösségi funkciót a feljegyzéseinek: Pongrácz Györgynének (Tscherkassof Marie) levélben küldi el naplórészleteit, hogy majd ő küldje tovább Szenttornyára,⁵⁵⁸ a fiatal házaspár Ambrus Zoltánnak és feleségének pedig azért nem ír bővebben párizsi életéről, mert majd úgyis felolvassa nekik a jegyzetek érdekesebb részleteit.⁵⁵⁹ A majdani publikáció terve azonban kétségtelenül elvesz a szöveg intim (ami a főszereplő és az elbeszélő kapcsolatát illeti) és bizalmas (ami a külvilágra és a főhősre vonatkozó információkat, például becsületbevágó kérdéseket illeti) jellegéből. Nem az „őszintesége” szenved hiányt, csupán a lejegyzésre kínálkozó életesemények közötti válogatás nyer további szempontokat az odaértett olvasó nézőpontjával és mindazzal, ami abból következik. Az „írói vázlatok” funkciót több későbbi írása igazolja,

⁵⁵⁵ Vö.: HALÁSZ, *Justh Zsigmond ismeretlen naplói...*, i. m., 163.

⁵⁵⁶ Justh Zsigmond magyarországi naplójának kézírata (1889) OSzK Kt., Oct. Hung. 1199, 1. kötet.

⁵⁵⁷ Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = Uő., *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2003, 17-46.

⁵⁵⁸ Justh Zsigmond Pongrácz Györgynéhez (báró Tscherkassof Mariehoz), Párizs, 1888. jan. 11., OSzK Kt., Levelestár.

⁵⁵⁹ „De itteni életemről majd - a jövő télen, au coin du feu felolvasom majd néked jegyzeteimet, ha - feleségednek, kinek kérlek átadni üdvözlömetem, nincs ellene kifogása. Oh Speki, oh papucsvitéz!” (Justh Zsigmond Ambrus Zoltánhoz, Párizs, 1888. febr. 10. Kötetben: JUSTH, *Naplója és levelei*, 479.)

így például *A két Ernesztina* című novellája,⁵⁶⁰ amelynek szövegelőzményét és élményanyagát kétségtelenül a naplóban megörökített május 4-i farsangi bál adja (bár az elbeszélésben Pestre változtatja a helyszínt), vagy *A puszta és Páris* című rajza,⁵⁶¹ amelynek élményanyagát, a cigányzene mellett átmulatott kávéházi estéket, számos naplóbejegyzésben megörökítette. A *Párizsi napló* születésével egyidőben írott tárcák (ezek egy részéből állítja össze egy év múlva a *Páris elemei* című kötetét) pedig a naplóbejegyzések elemző, értelmező részleteinek kifejtett változatai, mintegy tisztázatai a naplóban in statu nascendi lejegyzett gondolati élményeknek.

Az esztétikai és gondolati élmények önmaga számára való tisztázásának igénye már első Párizsban töltött telén, 1885-ben megfogalmazódott. Első nyomtatásban megjelent írását (a *Szemle* párizsi levelezőjeként) e mondatokkal indítja: „Hogy kezdjem? Miről írjak? Az első hónapok kaosza után tisztulnak az eszmék, a benyomások. Tudatomba jó, hogy ha nyerni akarok itteni léteimből, akkor eszméimet rendezni, meghatározni kell. De e mellett arra kell törekednem, hogy igaz legyek. Nem hamisítva a tényeket semmi külbenyomás által. S ez nehéz. Mert mindenféle dolog annyiféle színben tűnik fel előttünk, a hány nézletpontból, a mily világításban látjuk.”⁵⁶² Három évvel korábbi cikkében tehát már az 1888-as elemző tárcák, a *Páris elemei* (1889) objektív, tudományos igazságélményét fogalmazza meg – a *Párizsi napló* azonban éppen ezen „külbenyomások”, a „nézletponttól” és a pillanatnyi „világítástól” el nem választható impressziók rögzítésére szolgál. „Ez persze csak az első impresszió, fog még sokszor változni, ha sokszor látom.”⁵⁶³ – írja Jules Lemaître-ről szerzett első benyomása után. Párizsi tartózkodásának elsőtől utolsó napjáig vezetett, vagyis biztosan egy korábban kiforrott alkotói tervet megvalósító naplójegyzetei tehát a megismerés eszközei – míg a tisztázás, az összegzés a *Páris elemeire* maradt. A bejegyzések rendszeressége tekintetében a Goncourt-fivérek naplójához áll közel, módszerében azonban – mint Halász megállapítja – nem követi azok „bon-mot gyűjtését”.⁵⁶⁴ A Goncourt-fivérek naplójának első kiadása éppen 1887-ben jelent meg, így Halász joggal tartja számon Justh számára ösztönző példaként. Lehet, hogy a végeredményben vannak különbségek, a célkitűzésben viszont Edmond de Goncourt 1887-es előszava a Justhéhoz egészen hasonló célt fogalmaz meg. „Donc, notre effort a été de chercher à faire revivre auprès de la postérité nos contemporains dans leur ressemblance animée, à les faire revivre par la sténographie ardente d'une

⁵⁶⁰ JUSTH Zsigmond, *A két Ernesztina = Almanach*, szerk. MIKSZÁTH Kálmán, Bp., Athenaeum, 1890, 87-105. (Egyetemes Regénytár)

⁵⁶¹ JUSTH Zsigmond, *A puszta könyve*, Singer és Wolfner, Bp., 1892, 11-21.

⁵⁶² JUSTH Zsigmond, *Párizsi levél. A francia szellem nyilatkozásáról*, *Szemle*, 1885. márc. 15., 7.

⁵⁶³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 136.

⁵⁶⁴ HALÁSZ, *Justh Párizsban...*, i. m., 17.

conversation, par la surprise physiologique d'un geste, par ces riens de la passion où se révèle une personnalité, par ce je ne sais quoi qui donne l'intensité de la vie – par la notation enfin d'un peu de cette fièvre qui est le propre de l'existence capiteuse de Paris.”⁵⁶⁵ Bori Imre – találó kifejezéssel – munkanaplónak nevezi, hiszen ottlétének öt hónapja is „munkajellegű” volt.⁵⁶⁶ Észrevételét azzal egészíthetjük ki, hogy a napló ekként polgári és művész identitásának (a kettő nála szorosan összefügg), tehát a lapjain ábrázolt világtól való különbözőségének legfőbb zálogát is jelenti a fiatal író számára. Nem véletlen, hogy két festő barátja (művésztársa) is e jegyzetek írása közben örökíti meg. Justh egyébként el van ragadtatva a képtől (csak az egyik készült el): „Nemcsak bámulatosan hasonló, nemcsak él, de egész egyéniségemet bele tudta egy mozdulatba (amint e jegyzeteimet írom) tenni, visszaadott színeimmel, vonalaimmal együtt. Ha e jegyzetek sok év múlva meg fognak jelenni – így ígértem Bunnynek – e kép után (melyet ajándékba ad nékem – cadeau princier) készült eauforte, vagy rézmetszet lesz az élén.” (A Halász Gábor általi első kiadás élén valóban Rupert C. W. Bunny festményének reprodukciója látható.) A poszthumusz kiadás tervéről szól Aggházy Károlyhoz írott 1889 tavaszán kelt levelében is,⁵⁶⁷ és műveinek 1894-es összkiadás-tervezetébe⁵⁶⁸ sem veszi föl. Az említett levélből a naplójegyzetek privát irodalomkénti funkciójáról is pontosabb képet kaphatunk, a kéziratokba eszerint csak legbizalmasabb, vele „homogén” barátai nyerhettek bepillantást, hogy képet alkothassanak mindennapi életéről. Annyi azonban bizonyos, hogy a *Párizsi napló*ban Justh a modern naplóírók kettős beszédhelyzetét veszi föl: miközben az önmegértés-önmegalkotás magánirodalmi műfaját műveli, lazán formált följegyzéseinek általános érdeket is tulajdonít.

A megkomponált élet naplója

„A napló mindig válságot tükröz [...] Társadalmi, irodalmi, egyéni válságot. Megjelenése éppúgy a személyiség problematikussá válásával függ össze, mint az önéletrajzé.”⁵⁶⁹ – írja Szávai János az önéletrajzról szóló monográfiájában. A *Párizsi napló* elbeszélője azonban főleg külső eseményeket rögzít, rövid jellemzéseket, környezetrajzokat készít, beszélgetéseket idéz föl – és mindehhez kommentárokat fűz. A bejegyzések hosszúsága eltérő ugyan, de ezt nem a lelki élet időnkénti feltárulása, krízises kibeszélése

⁵⁶⁵ Edmond et Jules DE GONCOURT, *Journal: Mémoires de la vie littéraire 1851-1865*, éd. Robert RICATTE, I., Paris, Robert Laffont, 1989, 19-20.

⁵⁶⁶ BORI, *Varázslók...*, 168-169.

⁵⁶⁷ JUSTH, *Naplója és levelei*, 494.

⁵⁶⁸ Justh Zsigmond vegyes feljegyzései, OSzK Kt., Analekta lit. 2802.

⁵⁶⁹ SZÁVAI János, *Az önéletrajz*, Bp., Gondolat, 1978, 102.

okozza, csupán annak függvénye, hogy hány szalont, jour fix-et, műtermet, színelőadást vagy bált sikerült aznap meglátogatnia, és megismert-e valahol érdekesebb egyéniségeket, került-e sor mélyebb beszélgetésre. Nem ismer könyörületet magával szemben, ritka alkalom, ha hajnali öt előtt szállására, a Hôtel du Palais-ba ér, azért az aznapi penzumot mindig (legkésőbb másnap reggel) papírra veti – és villásreggeli után („V. r. u.”) kezdődik az egész előlről. Az öt hónapból mindössze négy nap krónikája maradt ki (ebből egy valószínűleg megvolt azon a négy lapon, amely hiányzik az eredeti kéziratból⁵⁷⁰). Van ebben a robotban valami a középkori aszkéta önkínzásából és ezáltal a naplóban valami a romantika előtti, a kifelé, a mindennapok tényeire figyelő régi naplóműfajból, amilyen például a *Journal d'un bourgeois de Paris sous le regne de Francois I^{er}* (1519-1530) volt.⁵⁷¹ Ez azonban csak az érem egyik oldala, hiszen e „mindennapos” meghívásai többek közt Hyppolite Taine-hez, Karl-Joris Huysmans-hoz, Sully Prudhomme-hoz és Sarah Bernhardt-hoz szólnak, a velük folytatott eszmecsere és saját utólagos reflexióit rögzíti naplójában, amely így egy szellemi figyelem arcképét is kirajzolja. Alkalomszerű megtorpanásaikor és elmélkedéseiben nem a saját válaszreakciói érdeklik, hanem a modern Párizs – a saját reakcióin keresztül. A Szávaitól idézett megállapítás Justh naplója esetében jelentősen módosul: nem (csak) a személyiség van válságban a *Párizsi Napló* lapjain, hanem a művészi értékrend és ízlés van változóban, és Justh jól megérzi a történelmi pillanatot (moment!), amikor belső és külső keresés kérdései egy irányba tartanak. Felépítésében sok van a félszázaddal korábbi útinaplókéból, a megérkezéstől a hazaindulásig tart, nem osztozik hát a legtöbb napló önkényes kezdetében és befejezésében.⁵⁷² Tapasztalatokat gyűjt későbbi, otthoni hasznosítás céljából, a szokatlan jelenségek megértésére törekszik, összehasonlítja a különböző kultúrák ízlését, belső mozgatórugóit, sőt – Taine hú tanítványaként – bőséges környezetrajzot ad, igaz elsősorban a paloták kapui és műtermek ajtóit mögött rejtő Párizsról, az enteriőrökről. Döntő különbség azonban, hogy Justh – szemben az útinaplók szerzőivel – nem idegen a távoli nagyvárosban, otthonos abban a kozmopolita világban, amelyről beszámol. Úticélja nem annyira Európa földrajzi, mint inkább eszmetörténeti térképén keresendő. Valamint a mentalitás- és életmódtörténetin: a *Párizsi napló* többek által sznobizmusként érzékelt⁵⁷³ loholása, kultúrszomja, sietős voltában is részletező írásmódja nem szándéktalan fogyatékoság, hanem a naplóíró Justh legsajátabb, talán elsődleges célja: egy életforma tempóját akarja

⁵⁷⁰ Vö.: HALÁSZ, *Justh Zsigmond ismeretlen naplói...*, i. m., 163.

⁵⁷¹ Vö.: SZÁVAI, i. m., 40.

⁵⁷² Vö.: Uo., 105.

⁵⁷³ NÉMETH G. Béla, *Szemközt egy legendával = Uő., Századutóról – századelőről*, Bp., Magvető, 1985, 235-236.

megörökíteni. Az életet az esztétikum szférájára korlátozni igyekvő dendi életformája ez. A *Párizsi napló* írói céljának és műfaji jellegének megítélésében Pór Péterrel értek egyet, aki szerint „ha mestermű, úgy nem a leírásnak és tudósításnak, s még csak nem is az analízisnek, hanem [...] egy életforma és belső ritmusa ábrázolásának mesterműve.”⁵⁷⁴

E ponton érdemes ismét Szávait idézni: „A kötöttségek csaknem teljes hiánya viszont a napló formai széthullását eredményezi, amelynek következtében a legtöbb napló végül is csak részleteiben élvezhető. Ezen formátlanságon azonban nem lehet segíteni, mert ha a művészi formálás túlmegy azon a minimális határon, amelyet ez az irodalmi jelenség még elbír (gondolunk itt nyelvének lehetőségeire és egyes elszórt részletek lekerekített formálására), akkor a napló hitelességén esik csorba. Íme, a napló legnagyobb s ugyanakkor feloldhatatlan belső ellentmondása.”⁵⁷⁵ A műfajban rejlő feszültség tulajdonképpen a *tényleges* és a *lehetséges* (történetírás és költészet) már Arisztotelész *Poétikájában* meghatározott különbségéből adódik, és átvezet Lejeune észrevételeihez, sőt, éppen ez a kettősség az, ami – saját korábbi álláspontját felülbíráva – az önéletírás (és a napló) műfajának garantált valóságvonatkozására irányítja a francia irodalomtudós figyelmét. „Az önéletírói paktum formái igen különbözőek, de mindegyikük kinyilvánítja abbéli szándékát, hogy helytálljon az *aláírásért*. Az olvasó parttalan vitákba bocsátkozhat a hasonlóságot illetően, az azonosságról viszont soha.”⁵⁷⁶ Szávai megállapítása annyiban cizellálja referencialitás és fikcionalitás ellentétes játékát (tulajdonképpen e játék szabályai alkotják meg a napló műfaját), hogy az utóbbi hatását már a „művészi formálásban”, a mégoly jól adatható ám retorikailag megmunkált szövegrészletekben, vagyis a költői szöveg másféle verifikációjának⁵⁷⁷ működésében felismeri. Tényleges és lehetséges távolságát az elbeszélő identitás elméletei felől megragadva az azonosság kérdése, az elbeszélő és az elbeszélő én viszonya más szempontból kerülnek előtérbe.⁵⁷⁸ Érdekes különbség mutatkozik e tekintetben a két napló identitásképző eljárásai között. Míg a *Párizsi naplóban* – mint azt a következőkben bemutatom – az *elbeszélő én* mintegy a lábával szavazva alakítja ki új művészi identitását, addig a *Hazai naplóban* inkább az *elbeszélő (naplóíró) én*, és ezáltal a szöveg maga válik az identitásképzés aktorává.

⁵⁷⁴ PÓR, *i. m.*, 26.

⁵⁷⁵ SZÁVAI, *i. m.*, 117.

⁵⁷⁶ LEJEUNE, *Az önéletírói...*, 28.

⁵⁷⁷ Vö.: Hans-Georg GADAMER, *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*, ford. TALLÁR Ferenc = UÖ., *A szép aktualitása*, T-Twins, Bp., 1994, 142-156.

⁵⁷⁸ V.ö.: MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Bp., FISZ, 2002, 36-39.

Justh úgy oldja fel a műfajban rejlő – Szávai és Lejeune által feltárt – belső ellentmondást, hogy a naplója helyett az életét komponálja meg. Tulajdonképpen – ennyiben még Zola tanítványa – itt is kísérleti szituációt teremt, akárcsak nemrég befejezett művészregényében. Ott ki akarta mutatni „az intellektuális fejlődés hatását a szerelemre”,⁵⁷⁹ itt ki akarja mutatni a túlfinomult Párizs, az „egyetlen modern város”⁵⁸⁰ hatását a dendi életformáját hibátlanul megvalósító önmagára mint kísérleti alanyra.⁵⁸¹ Aligha meglepő, hogy a vállalkozás ezúttal sem úgy alakul, ahogyan eltervezte. Már február végén meglepő jelenséget figyel meg saját viselkedésén: „Este ctesse Diane-nál unalmas soirée, hideg szalonok, hideg konverzáció, mintha az egész társalgás álmos lett volna. Vagy tán bennem volt a hiba? Egész nap azon töröm a fejem, hogy milyen örült, aki a világba jár, unom az egész Párizst szellemeskedésével és parfümjeivel együtt – e percben legalább.”⁵⁸² Március végén már nehezebbre esik otthagynia fiatal barátait Princesse Mathilde (III. Napóleon unokatestvére) híres művészszalonja kedvéért: „Én egy fél órára Princesse Mathilde-hez megyek kocsin, kezet csókolok a hercegnőnek, keresztülmegyek a szalonokon, s a másik oldalon a hátsó ajtón megugrom.”⁵⁸³ Az ehhez hasonló részletekre is ügyelve nem nehéz észrevenni a *Párizsi napló*ban azt a folyamatos hangsúlyeltolódást, amelynek során az ancients regíme, a bonapartista- és a pénz-arisztokrácia szalonjaiban szellemesen társalgó és kiválóan zongorázó dendi szerepét a művésztársakkal őszinte, hajnalig tartó beszélgetéseket folytató, velük mondén kalandokba keveredő dendié veszi át. Festőbarátai – a már említett Rupert Bunny és leggyakrabban csak Alastair Cary-Elwes – oldalán tett barangolásaiban már legalább akkora szerep jut a flâneur (flanőr) inkognitójának, mint a dendi különönc feltűnési vágyának.⁵⁸⁴ Ezt a szerepmódosulást fejezi ki szimbolikus döntésével, hogy ottléte utolsó hónapjára az exkluzív, rezervált és „angol eleganciájú” Hotel du Palaisból (egy dendi kötelezően angломán) a Szajna másik oldalára (a Luxemburg-palota és az egyetemi negyed közelébe), a Hôtel Foyot-ba költözik. „Párizs azon sarkában, amelyet a legjobban

⁵⁷⁹ JUSTH, *Művész szerelem, i. m.*, 180

⁵⁸⁰ JUSTH, *Naplója és levelei*, 19.

⁵⁸¹ Hasonlóan vélekedett általában az utazás hasznáról erről szóló későbbi tárcáiban is: „[...]ami az utazásban mindig legjobban vonzott, érdekelt, az az ember volt. Akár a *más*, akár a *magam* személyében. [...] önmagunkra nézve csakoly érdekes, hogy viselkedünk, hogyan látunk, gondolkodunk és érzünk egy bizonyos percben, egy új zóna alatt, mint az, hogy *mit* látunk.” JUSTH Zsigmond, *Az utazásról: Gr. Mailáth László barátomnak*, A Hét, 1890. máj. 25., 331. Kötetben: JUSTH Zsigmond, *Az utazás filozófiája: Útirajzok, novellák*, s. a. r. DEDE Franciska, Bp., Kortárs, 2013, 6.

⁵⁸² JUSTH, *Naplója és levelei*, 148.

⁵⁸³ *Uo.*, 218.

⁵⁸⁴ Vö: Walter BENJAMIN, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, ford. BENCE György = Uő., *Angelus Novus*, szerk. RADNÓTI Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1980, 819-931.; Walter BENJAMIN, *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. SZÉLL Jenő = Uő., *Kommentár és prófécia*, Bp., Gondolat, 1969, 75-93.; Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet* = Uő., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, ford. BERÉNYI Gábor, szerk. BEREND T. Iván, HUSZÁR Tibor, KULCSÁR Kálmán, Bp., Gondolat, 1973, 543-555.

szerekek”⁵⁸⁵ – írja. Álljon itt az első ebéd (mai napirendünk szerint vacsora) leírása, amelyet festők és modelljeik társaságában költ el a rue de Tournon-on álló szálloda híres vendéglőjében, melynek falát az átvonult művészek zálogban itt hagyott képei díszítik: „Igen élénk ebéd, kezdetén művészi disputák – – Bouguereau, Puvis de Chavannes stb., stb., majd a szerelemre megy át a konverzáció, az asszonyok belévegyülnek, a desszertnél nevetés, csókok, lárma à tout casser – majd 8-kor ijedt «ah»-ok, – c’est déjà l’heure!, s a társaság hirtelen széteszlik, s mindegyik megy dolgára: legyen az munka vagy szerelem! Valóban más hangulat, mint az Hôtel du Palais angol eleganciájú és vasúti kupé illatú table d’hôte-ja, amelynek banalitása annyi hónapon át ölt.”⁵⁸⁶ Justh örömmel konstatálja, hogy „Ez az ebéd élénken emlékeztet *Manette Salomon* egyes lapjaira.”⁵⁸⁷ A Just számára a megtalált teret jelentő Hôtel Foyot korábbi vendége volt többek között a kiváló preraffaelita majd impresszionista festő, James McNeill Whistler, később visszatérő vendége volt Rilke, az 1930-as években George Santayana, valamint Joseph Roth.

A dendizmus és Justh kapcsolatát alaposan tárgyalja Dede Franciska,⁵⁸⁸ ezért itt nem foglalkozom vele részletesen. Dede bemutatja, hogy a kezdetben pusztán divatjelenségnek számító dendizmus hogyan válik a századvég egyik központi mítoszává Barbey d’Aurevilly és Charles Baudelaire munkásságában.⁵⁸⁹ Nem elemzi ugyanakkor Justhnál a dendiétől a flaneur szerepe irányába mutató identitáskeresést. Kétségtelen, hogy Justhot később is viszontlátjuk majd hibátlan dendiként befolyásos grófnék szalonjaiban, szenttornyai bizantikus szobájában és mediterrán gyógyhelyeken, de a dendi szerepében való elszigetelődése nagymértékben a hazai irodalmi élet társadalmi előítéleteinek volt betudható: erről szolt már a Reviczky kiobbantotta *Szemle*-beli vita is, és ez áll Ambrus Zoltán és holdudvara idegenkedése mögött is (lásd alább!). 1889-től elhatalmasodó tüdőbaja is lehetetlenné tette számára a nagyvárosi flaneurie-t: orvosai és családja a vidéki nyugalmat (nyári hónapok) és a Földközi-tengerparti üdülőhelyek levegőjét (téli hónapok) írták elő számára.⁵⁹⁰ Jellemzőek Justh szereplehetőségeinek környezete féltésének is köszönhető beszűkülésére Jászai Mari és édesanyja (másként és mástól) féltő levelei, például: „Vért hány!

⁵⁸⁵ JUSTH, *Naplója és levelei*, 262.

⁵⁸⁶ *Uo.*, 269.

⁵⁸⁷ Kiem: KLG, *Manette Salomon*, Edmond és Jules Goncourt 1867-es regénye.

⁵⁸⁸ DEDE, *Justh...*, i. m., 9-17.

⁵⁸⁹ *Uo.*, 13-16. Mind Dede, mind a dendizmus és a magyar századvég kapcsolatával a nemrégiben érdekes tanulmányban foglalkozó T. Szabó Levente (T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kétkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Bp., L’ Harmattan, 2007, 95-121.) a kérdés klasszikus francia szakirodalmából indulnak ki: Émilien CARASSUS, *Le Mythe du dandy*, Paris, Armand Colin, 1971.

⁵⁹⁰ Vö.: DEDE Franciska, „Az utazás filozófiája”: *Az utazó Justh Zsigmond = JUSTH Zsigmond, Az utazás filozófiája: Útirajzok, novellák*, s. a. r. DEDE Franciska, Bp., Kortárs, 2013, 233-248.

Már megint vért hány! Hát már nem akar meggyógyulni!! Nem akar, nem mert ha komolyan akarna már egészséges volna. / Hogy gyűlölöm azt a Saraht attól tanulta azt az utálatos betegséget – mindig féltettem attól az asszonytól mindig gyűlöltem, mert hosszú időre meglopta a maga lelkét – végre elhitette magával hogy ő vért hány, hogy az milyen kellemes betegség – hogy ő lavorszámra hányja a vért és mennyire megkönnyül tőle – nemigaz, imádói jelenlétében megszurta az ínyét egy egy nagy túvel hogy érdekessé tegye magát – és maga hitt neki, és odadobta neki egészségét, míg ő most bezzeg hízik a csúf macska – a testét lelkét attól kérném számon ha tehetném. És én még nagyon soká nem láthatom, mert Orosházára csak e hó végén kerülök – pedig hogy szeretném látni. Nem szabad úgy elmennie édes Szivem hogy Pesten egy két napot velem ne töltsön a zongora mellett. Ugye e hó végén okvetlen otthon lessz?”⁵⁹¹ „Én csak azt mondom, te újra azért hánytál vért, mert sokat és tulságosan fortissimo zongoráztál.”⁵⁹²

Módszer és stílus

Hogy az élete esztétikai megkomponálásán túl a naplója hasonló megkomponálásával is törődött-e Justh, nehezen eldönthető. Magából a szövegből pro és kontra is nyerhetők érvek, a szöveg esztétikai funkciója tehát nagyrészt olvasói beállítódás, pusztán referenciális vagy „irodalmi” olvasásmód függvénye.⁵⁹³ Nem véletlen, hogy irodalomtörténeti megítélésében is két szélsőséges vélemény dominál: Halász Gáboré és Németh G. Béláé. A szépíró Justhot már a *Magyar századvég* (1937) című tanulmányában újra fölfedező Halász Gábor szerint Justh a *Naplót* „kétségtelenül műalkotásnak szánta s mi úgy foglalkozunk vele, mint művei között a legjobbal, a legelevenebbel.”⁵⁹⁴ A Justh-legendát 1985-ben eloszlatni szándékozó Németh G. Béla szerint „A napló néhány frappánsan fogalmazott – többnyire erőteljesen nemzetkarakterológias – jellemképtől eltekintve különösebb irodalmi kvalitásokkal nem rendelkezik.”⁵⁹⁵ Az életmű értékelői többségükben Halász álláspontjára helyezkedtek.⁵⁹⁶ (Később részletesen is foglalkozom a *Napló* fogadtatástörténetével.) E nézetkülönbség kapcsán érdemes felidézni a napló műfajáról szóló fentebbi belátásokat, hogy ezek fényében vehessük szemügyre a *Párizsi napló* szerzőjének szépírói eszközeit. A műfaj

⁵⁹¹ Jászai Mari levele Justh Zsigmondhoz, Nagykároly, 1891. júl. 4., OSzK Kt. Levelestár.

⁵⁹² Justh Istvánné levele Justh Zsigmondhoz, Szenttornya, 1893. okt. 18., OSzK Kt. Levelestár.

⁵⁹³ Vö.: DOBOS István, *Az én színrevitele: Önéletírás a XX: századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi Kiadó, 2005, 25.

⁵⁹⁴ HALÁSZ, *Justh Párisban...*, i. m., 17.

⁵⁹⁵ NÉMETH, *Szemközt egy legendával...*, i. m., 235.

⁵⁹⁶ Vö.: ELEK, i. m., 63.; DIÓSZEGI, *Justh...*, i. m., 660-661.; KOZOCSA, *Utószó = JUSTH, Naplója és levelei*, 731.; Bori, JUSTH..., i. m., 168-171. BODNÁR, *Tételek közt...*, i. m., 152-153.

szükségszerű „formátlansága” ellenére az írói napló Szávai szerint három szempontból rendelkezhet mégis esztétikai funkcióval: 1. nyelve irodalmi nyelv 2. megkomponált részletek, fragmentumok 3. az életmű alapvető témái, jellegzetes gondolkodásmódja visszaköszönnek benne, így részévé is válik annak.⁵⁹⁷ A második ponton érdemes kezdeni. Kétségtelen, hogy a megismerés módszerében mestere, Taine három kategóriáját (milieu, race, moment) követi, legalábbis ez az a mindig kéznél levő „tolvajkulcs”, amelyet első találkozás – jobban mondva a naplóban való első bemutatás – alakalmával végigpróbál egy régi vagy új ismerősén, hogy feltárja a csiszolt forma alatt rejlő lényegét. Amelyik modellje már erre is fölnyílik, arra nem is veszteget több időt, finomabb eszközöket. E szövegrészletek kompozícióját tehát a három kategória protokollszerű egymásutánja adja – és ez annak ellenére igaz, hogy az egyébként nagyra becsült Taineről maga jegyzi meg, hogy „kissé az általa felfedezett kritikai rendszer (milieu, hérédité, circonstance historique) pápaszemén keresztül lát mindent.”⁵⁹⁸ Halász pontosan rekonstruálja ezt a fölépítést.⁵⁹⁹ Egy új lakásba belépve először környezetrajzot ad (a *Párizsi napló* forrásértékű akár a klasszikusan „stílusban tartott, akár az eklektikus főúri és nagypolgári enteriőrök leírásaiban, amelyekhez olykor alaprajzi vázlatot is mellékel). Nem a pompát, hanem a sajátjával rokon ízlést értékeli (nem számít, eredeti-e a festmény vagy eau-forte), mindenek fölött pedig a hangulatot, amely a lakóval való mélyebb lelki rokonság csalhatatlan előjele. A *Párizsi napló* egyik legfontosabb új ismeretségét is egy ilyen hangulat vezeti be: „A terem világítása, színei, tónusa olyan, mint az orosz puszták estalkonyata lehet, komor, de amellet hangulatos, elhaló színek – Tudja Isten mért, de olyan hangulatot éreztem, mit már rég nem. Az első percben alig tudtam szólni.”⁶⁰⁰ – írja Antokolszkijéknál tett első látogatásáról. A környezet analizését az alakoké követi, amelyben a fiziológiai jegyek már a lelki alkatról is árulkodnak. Első találkozásukkor így írja le festő-barátját, Cary-Elwes-t: „Ideges, finom test. Igen éles madárprofil. Mélyen fekvő szürkészöld szemek. Keskeny, határozott, de fátyolozott karaktert sejtető szájszélek.”⁶⁰¹ A finomult vonások és a belső értékek kapcsolata korántsem szükségszerű, Princess Mathilde-ot például így jellemzi: „Alacsony, kövér asszony, meglehetősen plebejus kinézés – és (horribile dictu) modor. Igen nemes gondolkodás és szív. Tán ez összhangban van előbbi hiányaival?”⁶⁰² A párizsi társaság nagyobb része megelégszik felszínes élethazugságokkal, amelyeket a naplóíró az analízisnek már ezen a pontján

⁵⁹⁷ SZÁVAI, *i. m.*, 110-111.

⁵⁹⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 51.

⁵⁹⁹ HALÁSZ, *Justh Párisban*, 17-23.

⁶⁰⁰ JUSTH, *Naplója és levelei*, 23.

⁶⁰¹ *Uo.*, 59.

⁶⁰² *Uo.*, 98.

könnyedén leleplez. Valódi lelki életet csak a szenvedők és az alkotók élnek, e kettő pedig gyakran együtt jár. A Justhot mélyebben érdeklő emberek harmadik csoportja a modernség, szubtilitás, kifinomultság, dekadencia vagy – az ellentétek elvén – az egyszerűség, „primitivizmus”, meleg szív tulajdonságaiban osztozik. Ekkori élet- és művészet szemléletére legnagyobb hatással lévő két barátja, Sarah Bernhardt és Antokolszkij művészete „a túltrafinált és a primitív érzés vegyülete”,⁶⁰³ kedves festője, az impresszionista Albert Besnard számára még új összetett szót is alkot e két tulajdonságból: „archimodern.”⁶⁰⁴ Olykor mellékalakok, így például comtesse de Fitz-James egyéniségében is felfedezi ezt a századvég ízlésének oly kedves vegyületét: „a modern zsidónő rafináltsága, műízlése, szubtilitása. Igen rokonszenves nékem. Van egyéniségében valami közös Sarah-val. Igen intelligens, de nem hideg intelligencia, mint ctesse Diane. Színes, meleg, rafinált orientális szubtilitás.”⁶⁰⁵ A modernség kérdése már átvezet a harmadik taine-i kategória, a moment fogalmához. A civilizáció fejlődési szintjét, épülő vagy bomló állapotát Justh evolucionista nézőpontból ítéli meg. Ez az eszmerendszer majd a *Hazai napló*ban áll elő teljes fegyverzetében (ezért én is ott részletezem), itt még csak kialakulóban van, de már érezteti hatását egyes részletekben. Munkácsy például „grosse race. Primitív ember, két-három századdal van elkésve, s ezért hatott itt annyira. Művei megleptek, mert a spanyolok korából valók anélkül, hogy azok modorát tökéletesen átvette volna.”⁶⁰⁶

A megismerés analitikus módszere tehát együtt jár egyfajta kompozícióval, a leírások kívülről befelé haladó logikájával. Ez valóban túlmegy az „élet megkomponálásának” formaelvén, mégis túlzás belőle arra következtetni, hogy „regényírói célt tűzött maga elé.”⁶⁰⁷ Halász e megállapítása a szövegkörnyezet alapján a szépírói igényű emberábrázolásra vonatkozik, ám még e leszűkített értelmével kapcsolatban is meg kell jegyezni, hogy ezek valóságos alakok szinte azonnal lejegyzett, a távlatot és a véglegességet teljesen nélkülöző jellemzései, amelyeken másnap, egy újabb benyomás hatására módosíthatott, és módosított is – amire a regényírónak (legyen az akár önéletrajzi regény) nem lehet módja. Emberábrázolása egyébként ott válik megjelenítő erejűvé, ahol túlnő önmagán, ahol érdeklődése szétfeszíti a magára kényszerített módszer kereteit.

A *Párizsi napló* kompozíciója és prózanyelve nem is a portrékban, hanem az események jelenetezésében, a báltermek és a *Művész szerelemből* már ismert plein air

⁶⁰³ *Uo.*, 96.

⁶⁰⁴ *Uo.*, 227.

⁶⁰⁵ *Uo.*, 164.

⁶⁰⁶ JUSTH, *Naplója és levelei*, 75.

⁶⁰⁷ HALÁSZ, *Justh Párisban*, 17.

hangulatok visszaadásában bír teremtő erővel, immanens esztétikai értékkel. Ezekért a részletekért joggal lelkesedik Halász: „Tollhegygel megrajzolt, eleven kis képek kergetik egymást, könnyű gúny és ellágyuló líra zenei aláfestésével.”⁶⁰⁸ Élénk színekkel, örvénylő vonalakkal tudja a bohéméletet festeni, de elemében van visszatérő témája, a Fabourg St. Germain-t benépesítő régi arisztokrácia unalmas „bal blanc”-jainak gúny és együttérzés modalitását váltogató leírásaiban is. „A rue Casimir Périer-i palota összes szalonjai nyitva. Minden fehér és aranytól fénylik. A szalonokban a fal mellett egymáshoz szorulva ott ülnek a kipirult, felgyémántozott, mélyen kivágott ruhájú mamák, s előttük leányaik. Csupa primitív szín. Az ember alig hiszi, hogy Párizsban van. Nagy fény, de a raffinement minden nyoma nélkül. Az ember alig hinné, hogy ezek mind XIV. Lajos udvaroncainak egyenes ágú leszármazottjai.

Watteau és Boucher annak a kornak rafinált színeit festették, egy Chaplin vagy Moreau nem ennek a társaságnak művészi típusai.

A fény megmaradt, de a fény művészete elpusztult, az élet művészetét elnyomta – a biblia. Akkor jogok és kötelességek voltak, s csak az előjogokról akartak valamit tudni s kéjjel, könnyű vérral ürítették ki a serleget. Ma, midőn csak kötelességeik lehetnek – a kötelességet politikailag nem gyakorolhatván: teljesítik a vallás által előírt kötelességeket, s kivált egy parancsra tartanak: ne bánts a felebarátod feleségét.

A szerelem burzsoá lett, s így mindaz, amit az a másik szerelem létrehoz – hiányzik.

A zene hideg, nem ingerlő, a ruhák drágák, de a kokettség nyoma nélkül, az appartement-ok nagyszerűek, de fagyosak. A levegő tiszta, szín- és szagtalan, nyoma sincs annak a kábító, üvegházszerű atmoszférának, amely a Szajna túlsó oldalán levő szalonok éltető levegőjét képezi.

Életszabály: a legitim szerelemnek honnête eszközökkel kell hódítania.

És a legitim szerelem diadalt ül, ez a testileg már satnya nemzedék még szaporodik, s fenntartja a francia történeti neveket az utókor számára.

Félreültem egy darabig, és hallgattam, amit ez a milió beszél: «Hideg, ártatlan az élet és unalmas. Fehéren élünk, s fehéren ébredünk majd új életre. Fehér a szerelem színe, fehér a remény színe, fehér a fiatal leány legitim áruba bocsátott teste, fehér menyasszony ágya, fehér a koporsó lepedője is. Fehérek lesznek a liliomok sírjainkon, s fehér szárnyú angyalokká válunk hárfakíséret mellett – – – ezt a Waldteuffel-valcert fogjuk s ilyen hidegen énekelni majd akkor, midőn a paroisse papja schwarz auf weiss kiállította szeplőtlenségünkről a

⁶⁰⁸ HALÁSZ, *Justh Párisban*, 21.

bizonyítványt.»⁶⁰⁹ Justh, aki – főként naplójában – keveset bíbelődött prózastílusának csiszolásával, legsajátabb, belülről ismert témáinál mégis ösztönszerűleg vált dísztelen, de túpontoságú, a gondolat tempójához szabott, magyar eleganciájú mondatokra. Egyetértőleg idézem Halász Gábor ihletett sorait (hangsúlyozván, hogy ez nem egy stilisztikai vizsgálat, pusztán a „fül konszenzusa”): „Justh stílusa is, ez az idegenszerűségekkel telezsúfolt, affektált, megszokott magyar vonások nélküli, gyakran jellegtelen írásmód, nem olvad-e fel végül is egyfajta magyar eleganciában, könnyűléptű, szikár, hetyke mondatok táncában, amit mintha cimbalom éles pengése kísérne.”⁶¹⁰ Az utolsó bekezdés groteszk jelzőhalmozása, látványszerű kompozíciója egyúttal azt is példázza, hogyan képes – a dekadensek jó tanítványaként – a világ szinte bármely jelenségét az esztétikum hatáskörébe utalni. A stílusukban kiforrott szövegrészek – ismétlem – a téma és a belső figyelem találkozásának véletlenszerű esszéirői vagy – városi tájleírásaiban – szépírói pillanatai. A *Párizsi és Hazai napló* legnagyobb részére Halász mondatának első fele illik: nyelve a magyar (és európai) arisztokrácia századvégi beszédmodorának stílustörténeti dokumentuma.⁶¹¹

Justh tehát előre elgondolt életprogram szerint írta, de nem szánta esztétikai funkcióval bíró műalkotásnak a naplóját, ha annak szánta volna – miként Bori Imre meggyőzően érvel – semmi oka sem lett volna, hogy félszázadnyi némaságra ítélje.⁶¹² Fontosabb, hogy nem is működik akként; az élettől eloldódó, költői nyelvként feléledő részletek inkább véletlen műfajváltások, mintsem egy „műegész” előre tervezett tartóoszlopai. A napló kompozícióját maga a megalkotott életforma adja, az írás is legalább annyira összetevője ennek az átesztétizált életformának, mint amennyire lenyomata. És nem valami ehhez hasonló összefüggést ír-e körül Baudelaire a *Kis költemények prózában* előszavában: „Ki az közülünk, aki, nagyra törő napjaiban, nem álmódott egy ütem és rím nélkül muzsikáló, költői próza csodájáról, amely elég hajlékony és eléggé szaggatott, hogy hozzásimuljon a lélek lírai mozdulataihoz, a merengés hullámmásához, a tudat cikázásaihoz? / Főképp a részvétel a nagyvárosok iszonyú forgatagában és keresztül-kasul szövődő megszámlálhatatlan vonatkozásuk szüli ezt a zaklató ábrándot.”⁶¹³

A *Napló* azonban mégiscsak része Justh írói életművének abban az értelemben, hogy központi kérdéseit, mániáit, jellegzetes gondolkodásmódját az életrajz viszonyrendszerében engedni látni. Thomas Mann naplói nem érik utol az elkészült esszéket, a fiatal Justh

⁶⁰⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 104.

⁶¹⁰ HALÁSZ, *Justh Párisban*, 23.

⁶¹¹ Vö.: BERTHA, *Justh...*, i. m., 77.

⁶¹² BORI, *Justh...*, i. m., 170-171.

⁶¹³ Charles BAUDELAIRE, *Arsène Houssaye-nek*, ford. SZABÓ Lőrinc = UÖ., *Válogatott művei*, szerk. RÉZ Pál, jegyz. SZABÓ Lőrinc és RÉZ Pál, Bp., 1964, 322-323.

eszmélkedéséről azonban néha hitelesebb és gazdagabb képet kapunk a naplójából, mint tárcáiból vagy regényeinek (melyeket ő „Tanulmányok”-nak nevezett) programjából. A *Párizsi napló* nem teremt „önéletrajzi teret” az életmű fikciós darabjai számára a lejeune-i értelemben⁶¹⁴ (bár a *Hazai napló* és a *Fuimus* esetében ez az olvasásmód is releváns lehet), inkább azt az „eszmetörténeti teret” erősíti, amelyben egyes írásai társadalomelméleti vagy lélektani tézisek illusztrációjaként lesznek olvashatók. Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a *Napló*t eszméi alakulásának, művészi ízlése változásának, tehát ekkori szellemi portréjának legfőbb forrásaként használjam, hogy megértsem azt a – nevezzük így – világnézeti és esztétikai fordulatot, amely kétségtelenül új korszakot indított Justh írói pályáján, s amelynek megértéséért – véleményem szerint – maga a *Napló* is íródott. Így természetesen nem tekinthetek el a *Napló*t megelőzően illetve azt követően keletkezett tanulmányok, tárcák tárgyalásától sem, ha összefüggésben állnak a *Napló* gondolkörével; ezek közül kiemelkedik a *Párizsi napló* eszméit tisztázó *Páris elemei*. Eltekintek azonban Justh társasági kapcsolatrendszerének tételes ismertetésétől, amely – bár hálás téma – könnyen ahhoz vezetne, hogy a csevegő „szalon-analystát”⁶¹⁵ követve elveszteném a gondolkodó Justh nyomait. Társasági szimpátiái, gyakori látogatásai egyébként sem jelentenek minden esetben eszmei azonosulást is. Justhtal mint társasági emberrel valamint Justh és Párizs kapcsolatával részletesen foglalkozik Gálos Magda 1933-as és Dede Franciska 2005-ös doktori disszertációja, amelyekre az alábbiakban én is támaszkodni fogok.

Justh modernségfelfogása a *Napló* előtt

A *Párizsi napló* nem az első kísérlete Justhnak mindazon kulturális és társadalmi folyamatok megértésére és kifejezésére, amelyekre a modernizmus gyűjtőfogalmát használta a kortárs gondolkodás – és amelyeket az irodalmi és képzőművészeti modernség közvetlen előzményeiként (premodern) tart számon a mai kultúratudomány. Amint azt a korábbi fejezetek elemzéseiben bemutatni igyekeztem, jelentősebb szépirodalmi alkotásai úgy is olvashatóak, mint a modernizmus egy-egy aspektusának művészi meghódítására tett kísérletek. A legszembetűnőbb e szándék a *Párizsi napló* keletkezésével egy időben megjelent *Művész szerelem* esetében volt, amelynek kéziratán még a „Modernizmus” cím szerepelt. Cselekvő élet és művészi létforma konfliktusa a regényben feloldhatatlannak bizonyult: főhőse, az analitikus író a teljes életet művészete körébe vonta, ám ennek fejében le kellett

⁶¹⁴ LEJEUNE, *Az önéletírói...*, i. m., 42-43.

⁶¹⁵ [PÉTERFY Jenő] –e–, *Justh Zsigmond: Káprázatok*, Budapesti Szemle, 1887, 153-157.

mondania a polgári boldogságról. E kissé didaktikus – századvégi európai művészregényekével analóg – oppozíció hű képet ad Justh ezidáig kialakult, az esztétizmus jegyében fogant modernségfelfogásáról. A *Párizsi napló* ezen eszmék, ezen életformaként is kikristályosodó művészetfelfogás rendszerezésére – de főként *átértékelésére* íródott. A *Párizsi* és a *Hazai napló*ban, még pontosabban a kettő között, zajlott le ugyanis Justh rövid írói és gondolkodói pályájának egyetlen jelentős fordulata. (Az első „fordulat” természetesen a pályakezdés, a művészi létmód választása volt.)

A korábbi fejezetekben igyekeztem bemutatni Justh műveltségének rétegződését szellemi útkeresésének állomásait: a katolikus vallású, arisztokrata környezet hagyományosan elsajátított eszményei (hűség a családhoz, felelősségérzet a hazáért) és ezek tényleges működésképtelenségének tapasztalata, az elemi és gimnáziumi tanulmányok klasszikus és természettudományos műveltsége, egyetemi tanulmányai során és a Debating Society ülésein szerzett korszerű természettudományos (Darwin, Haeckel, Spencer) közgazdaságtani (Le Play, Marx), társadalomtudományi (de Mun, munkáskérdés) és bölcsészeti (Schopenhauer, Taine) ismeretei valamint egyre gazdagodó élettapasztalatai és irodalmi műveltsége teremtették meg azt az alapot, amelyre a „modern Babylon”, a századvégi Párizs döntő élménye rakódott. Taine, Zola, Bourget voltak első mesterei – a *Párizsi napló* hármasszillagzata már Huysmans, Moreau, Sarah Bernhardt lett. A két névsor azt a *Művész szerelem* kapcsán bemutatott esztétikai fordulatot jelzi, amely a természettudományos valóság kizárólagosságát hirdető naturalista kalandból kiábrándulva az ellentétes véglet irányába indul különböző utakon (impreszionizmus, szecesszió, szimbolizmus), amelyek közös nevezőjét az esztétizmus fogalmában próbálja körvonalazni az irodalomtudomány. Az esztétizmus ilyen értelemben a századvég és századforduló mindazon kulturális irányzatának közös nevezője, „amelyek a művészi alkotóerőnek a legmagasabb antropológiai vagy akár társadalmi rangot tulajdonítják, és amelyek a művészetre mint az egyezményes valóság önálló és egyenrangú kiegészítőjére (ellentétpárjára) tekintenek.”⁶¹⁶ Justhnak a *Párizsi napló* előtt keletkezett és a modern művészet kérdéseit érintő cikkei megerősítik az *Ádám*, a *Káprázatok* és a *Művész szerelem* poétikai elemzéséből kirajzolódó képet: a zolai naturalizmus majd az analitikus lélektani regény elméleti és poétikai buktatóit nem elkerülve, de azután mégis felismerve jut mind közelebb az élet esztétikai szemléletének művészregényében is megfogalmazott programjához. Amennyiben a naplóíró Justh megmaradna az esztétizmus gondolkörében,

⁶¹⁶ *Moderne Literatur...*, szerk. BORCHMEYER, ŽMEGAČ, 22. A teljes mondat német eredetiben: „Zuweilen umfaßt der Begriff die Gesamtheit der kulturellen Strömungen (des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts), in denen der künstlerischen Kreativität der oberste anthropologische oder auch soziale Rang zugesprochen wird und die Kunst als völlig eigenständiger Gegenentwurf zur Realität begriffen wird.”

akkor az csupán megerősítése és összegzése volna a *Művész szerelemben* már megfogalmazott, lényegében dekadens ars poeticának. A *Párizsi napló* azonban – bár egyelőre csak sugallatokra hallgatva – éppen e dekadencia meghaladásának, új életerő, új művészi eszmény keresésének első kísérlete is – amely majd egy évvel később, a *Hazai naplóban* válik tudatos programmá.

A *Napló*t író Justh modernségfelfogása

Minden hangsúlyozott kritikai attitűd dacára még ekkor, negyedik párizsi szezóján is a formakultúrának, az ízlésnek szól az első rácsodálkozása. Első benyomásait önálló tárcában is összefoglalván említi például a századvégi eklektikus homlokzatok mögé rejtett „kaszárnya-stílus” párizsi és budapesti megvalósulása közötti különbséget: „Mindegyik emeletet pretenzió⁶¹⁷ nélküli vasrostély futja körül. A homlokzaton alig van dísz, de azért szintén termésköböl épült. Még e kaszárnya-stílust is meg tudták nemesíteni.”⁶¹⁸ Justh korszaka az első a művészet történetében, amelyik nem tudott önálló stílust létrehozni: a neoromántól a neoklasszicistáig különféle stílusigazodások, de leginkább ezek eklektikus kombinációja jellemzi az egyes művészeti ágakat, különösképpen az építészetet.⁶¹⁹ Ugyanez a zsúfolt, ráadásul sötét drapériákkal leárnyékolt keveredés – melynek polgári változatáról többek közt Walter Benjaminsnál, Márainál találunk érzékletes leírásokat⁶²⁰ – jellemezte a korabeli enteriőröket, ahogyan az Musset még e korszak legelején keletkezett regényében olvasható: „Hogy fogalmat adjak elmém akkori állapotáról, leginkább olyanféle lakásokhoz hasonlíthatom, aminőket manapság lehet látni – ahol mindenféle kor és mindenféle ország bútorait egymás hegyére-hátára halmozzák össze. A mi korunknak nincsenek formái. Nem nyomtuk rá a század bélyegét sem házainkra, sem kertjeinkre, sem semmi egyébbre. [...] A gazdag emberek lakása ilyenformán csupa ritkasággyűjtemény: antik és gót stílus, renaissance és XIII. Lajos korabeli ízlés összevissza. Szóval együtt van nálunk valamennyi század, a magunkét kivéve, ami soha, semmilyen más korban nem volt így: a mi ízlésünk az eklekticizmus; elfogadunk mindent, ami kezünkbe akad – ezt szépségéért, am azt

⁶¹⁷ hivalkodás, lat. (praetensio)

⁶¹⁸ JUSTH Zsigmond, *Párisból (Az első nap végén)*, Fővárosi Lapok 1888. jan. 22., 155-156. Kötetben: Uő., *Páris elemei*, Bp., Révai Testvérek, 1889.

⁶¹⁹ Vö.: NÉMETH Lajos, *A XIX. század művészete: A historizmustól a szecesszióig*, Bp., Corvina, 1974, 17-29.

⁶²⁰ Walter BENJAMIN, *Egyirányú utca*, ford. MÁRTON László = Uő., *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*, szerk. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2005, 15-16. ; MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai*, Bp., Akadémiai – Helikon, 1990, 33-36.

kényelmességéért, ezt régiségéért, am azt éppen csúnyaságáért – úgyhogy csupa hulladékból élünk, mintha közel járnánk a világ végéhez.”⁶²¹ Wagner megjegyzése (1870-ból) ugyanezen eklekticizmus naiv igazolása: „[...] a modern művészet az esztétikus számára is új elveket teremtett; az benne az eredeti, hogy nincs benne semmi eredetiség, és óriási nyeresége, hogy az összes művészi stílusokat felhasználhatja” – mindez az üdvös hatás pedig nem független attól, hogy bizonyos művészeti ágakban „civilizációnk produktív erejének a végén jár”.⁶²²

Justh ízlése, stíluseszménye azonban nem ez. Halász Gábor így vetette föl a kérdést: „Mi a modernizmus, amely Justhnál és kortársainál szinte refrénszerűen tér vissza? Nem minden, ami új, de az újban az, ami meglepő, raffinált, idegekre ható. Nem modern Zola, kinek művei pedig viharos ellenkezést váltanak ki, modern Huysmans, ki fojtottan, titokzatosan adagolja a merészséget. Justh ízlése, ha a naplóbéli ítéleteit nézzük, csodálatos biztonsággal választja el a giccset a valóban értékestől, de az értékesben is kiválogat, ösztönös lelkesedéssel csak bizonyos irányok felé fordul.”⁶²³ Melyek ezek a bizonyos irányok? Halász a *Napló*val kongeniális prózában inkább csak nevekkal, példákkal, idézetek segítségével körvonalazza Justh ízlését, modernségfogalmának jelentéskörét. Nem véletlenül kerül el a szellemtörténeti „Oberbegriffeket”, hiszen a későbbi szakirodalom mégoly óvatos címkézése is inkább eltávolított a korai modernség e különös, de nem egyedülálló képletének megértésétől.⁶²⁴ Az intő jelek dacára az alábbiakban mégis arra törekszem, hogy mai kultúratudományi terminológiával írjam körül Justh modernségfelfogását. Így remélek választ kapni arra a második kérdésre is, hogyan férhetett meg a huszonöt éves naplóíróban *A Hét* majdani főmunkatársa és egy „anyaföldben gyökerező” (szecessziós?) paraszttitológia későbbi megalkotója.⁶²⁵

A. A modernség mint forma és létforma

A modernség Justh számára mindenekelőtt létforma: egyedül lenni az emberek között (vagy Aranyval szólva: „Egyedül a társaságban, / Ezerek közt egyedül...”). A *Napló* január 22-i bejegyzésében írja: „látogatásokat kellett volna tennem, de lelki atmoszférám mást

⁶²¹ Alfred de MUSSET, *A század gyermekének vallomása*, ford. BENEDEK Marcell, Bp., Szépirodalmi, 1975, 32-33.

⁶²² Richard WAGNER, *Új stílus*, ford. GY. ALEXANDER Erzsébet és RADVÁNYI Ernő = *A szecesszió*, szerk. PÓK Lajos, Bp., Gondolat, 1972, 127-128.

⁶²³ HALÁSZ Gábor, *Justh Párizsban* = JUSTH, *Naplója...*, i. m., 14.

⁶²⁴ Diószegi András „a naturalizmus elleni tiltakozás címén való antirealista fordulatnak” látja (DIÓSZEGI, *Justh...*, ItK, 1960, 659.), Pór Péter szerint a *Párizsi napló* „a szecesszió dokumentum-remeke” (PÓR, *Konzervatív reformtörekvések...*, i. m., 35.), Bori Imre „a preraffaelitizmustól a szecesszióig” tartó, tágabb ízléskörben tartja csak elhelyezhetőnek (BORI, *Justh...*, i. m., 174.)

⁶²⁵ Vö.: HALÁSZ Gábor, *Justh Párizsban* = JUSTH, *Naplója...*, i. m., 15.; DIÓSZEGI, *Justh...*, 1960, 659.

parancsolt. Egyedül akartam lenni az emberek között.”⁶²⁶ (Ezután a „szemező esőben” tett séta alatt idegenként idegenekről tett megfigyelések következnek.) Ezt a létformát a századvégen Justh szerint egyetlenegy város teszi lehetővé, ezért a nekiszegedett „miért szeretnek az idegenek annyira Párizsba jönni” kérdésre így válaszol (mások mellett Sully Prudhomme jelenlétében): „Én azt hiszem azért, mert 1. itt avval vagyok, kit magam választok magamnak társaságul, 2. mert itt végigroboghatok a boulevard-okon az omnibusz tetején, anélkül hogy ez feltűnne valakinek, s így van mindennel. 3. Mert végre Párizs Párizs, az egyetlen modern város a többi nagy falvak között.”⁶²⁷ A nagyvárosi tömegben való elrejtőzés, anonimitás, idegenség mások mellett Walter Benjamin, Georg Simmel szerint is a modern hős (modern individuum) lényegéhez tartozik,⁶²⁸ ahol e tömeg folyton áramló, változó, ismeretlen, tehát mindig új fenomén – abban az értelemben is az, ahogyan Baudelaire használja e szavakat *A romlás virágai* utolsó soraiban: „Így akarunk, amíg agyunk perzselve gyúl, / örvénybe szállani, mindegy: Pokolba, Égbe, / csak az Ismeretlen ölén várjon az Új!”⁶²⁹ És hasonló sóvárgás hallatszik ki a *Kis költemények prózában* darabjának címéből is: *Anywhere out of the World*.⁶³⁰ Baudelaire-hez hasonlóan az új igézetében él és alkot, csak a kísérletit, a még ismeretlent tartja igazán modernnek: „A modernizmus forrongó fővárosát nem értheti meg az, aki csak a kézzel, az *elismerttet* ismeri el.”⁶³¹ Ez a létforma természetesen összefügg az említett formakultúrával, vagyis az élet megformált, átesztétizált voltával is: „Lassan, cél és irány nélkül nekiindulok nagyvárosnak. Ma legalább flanírozhatok még. Már ez is milyen ritka élvezet itt, hol minden ember csak azon búsul, hogy miért nincs a napnak negyvennyolc órája. Pedig milyen élvezetesek itt az ilyen cél és irány nélküli séták. Körülnéztem: minden összhangzó, csupa arány. A házak facade-jai, a kirakatok, az öltözékek; a palota csakúgy, mint a bérház, finomult ízlésre mutat; a műárosok kirakatai csakúgy, mint a divatkereskedők és könyvárosok boltjai; a mondain Worth-tól vagy Felixtól kikerült ruharemeke csakúgy mint a grisette á la Place Clichy készült ruhácskája ugyanazt fejezi ki.”⁶³² A forma elsődlegessége Justh szemében a grisette ruhácskájától a modern művészetekig mindent áthat, még a naturalista esztétika is önnön stilizálásába fullad:

⁶²⁶ JUSTH, *Naplója...*, i. m., 57.

⁶²⁷ JUSTH, *Naplója...*, 19.

⁶²⁸ Walter BENJAMIN, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, ford. BENCE György = Uő., *Angelus Novus...*, i. m., 866-897.; Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet* = Uő., *Válogatott társadalomelméleti...*, i. m., 543-555.

⁶²⁹ Charles BAUDELAIRE, *Az utazás*, ford. TÓTH Árpád = Uő., *A romlás virágai*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 263.

⁶³⁰ Charles BAUDELAIRE, *Anywhere out of the World*, ford. SZABÓ Lőrinc = Uő., *Válogatott művei*, i. m., 322-323.

⁶³¹ JUSTH Zsigmond, *Parisianismus*, Magyar Szalon, 1888. szept., 646.

⁶³² JUSTH, *Párisból...*, 155.

„megálltam egy modern kép előtt; egyik realiztikus festő műve volt. Úgy találtam, hogy realizmusa stilizált. A naturalizmus most már itt csakúgy forma, mint valaha a klasszicizmus és a romanticizmus voltak. Úgy találom, hogy ez a kép oly jól illik e szalon felszíneihez, átható illataihoz s finom szubtilis zizegéséhez. Ez, ez az üvegházak légköre!”⁶³³ Az üvegházi növény Justh kedvelt és találó metaforája az utolsó két évtized túlfinomult, dekadens ízlésére; egyúttal saját ízlésének különbözőségét, „természetes flóra” iránti vágyát is kellőképpen kifejezésre juttatja. Az illatokkal és felszínekkel kevert „szubtilis zizegés” pedig már egy gyökeresen új stílus előhírnöke.

B. A századvég önszemlélete mint civilizációkritika

Orosz szobrász barátja, Mark Antokolszkij, akinek művészete „a realizmus és az orosz miszticizmus keverékének eredménye”⁶³⁴ (később ez is fontos lesz!), egy esztétikai elméletét is megosztja vele, amely Justh saját eszméivel is nagymértékben egybevág.⁶³⁵ A *Naplóval* egyidejű tárcacikkében így tisztázza az ezzel kapcsolatos nézeteit: „Szerinte: minden nép művészete három koraszakon megy át. Az első az, midőn jóformán csak az *érzések dolgoznak*, midőn még a művészet túlságosan nagyvonalú, durva, vázlatos. A második a *szív korszaka*, melyben az érzés uralkodik s így a művészet meleg, naiv. S ez szerinte a *grand art* korszaka. A harmadik, midőn már az agyvelő túlteng s a naiv érzés rovására a tudatosság nő, s így a *kritika* lép a művészi teremtés helyére. Ekkor tudatosan újabb formák keresésére indul a művész, mivel azt hiszi, hogy már mindent kimerített. Ebben a korszakban van ma Páris.

Azt hiszem, igaza van. Már a *forma* szubtilizálásával kell hatnia, minthogy az *anyag fogytán* van.

S ezért itt a legmagasb fokon most – nézetem szerint – az „art décoratif”-ek vannak s legalól a zene. Amott nem is kell más – csak forma-érzék, itt főleg csak érzés.

S éppen ezért mi, kik sokkal fiatalabb nemzethez tartozunk; mi, kiknek egész kultúrája annyival hátrább van, mint Párisé; mi, kik még jóformán csak a művészi fejlődés első korát éljük, csak járjunk ide a modern Babylonba: *formát* tanulni.”⁶³⁶

Justh tehát saját, a franciák túlfinomult formakultúrájáról és túlfejlett kritikai érzékéről vallott felfogását látja igazolva az orosz szobrász távolról Hegel és Schiller esztétikájára emlékeztető sematikus modelljében. Megfogalmazódik a civilizáció kimerülése, „az anyag fogytán van” érzete (újabb jellegzetesség, amely a posztmodernhez teszi hasonlónvá a

⁶³³ *Uo.*, 156.

⁶³⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, 14.

⁶³⁵ *Uo.*, 24.

⁶³⁶ JUSTH, *Párisból...*, 156.

korszakot⁶³⁷), még fontosabb az ebből levont következtetés, amely az „art décoratif”, a díszítőművészet, az ornamentika korszakának eljövételét konstatálja. Justh a díszítésben, az ornamentalsben már az élet organikus egészként való újrateremtésének, a művészet általi utolsó visszahódításának eszközét sejtí meg; olyan jelentőséget tulajdonít neki, amely csak a századforduló művészeti mozgalmi, a modern style, a Jugendstil, a Stijl, az art nouveau, a szecesszió, a stíle modernista felől nézve értelmezhető. Teljesen következetes egyéb ítéleteiben is: a festők közül a preraffaeliták, Gustave Moreau, Paul-Albert Besnard érdemlik ki csodálatát, a színpadon Sarah Bernhardt egzotikus, túlfinomított, mégis életteli alakításait értékeli, az írók közül Huysmans-t és a parnasszistákat, a zenében is mindinkább Wagnert tartja modernnek – az élet legmagasabb lehetősége pedig szerinte a felfokozott esztétikai (alkotó vagy befogadó) átélésében rejlik. Már az angliai fejlemények után, de évekkal a kontinensen való hódítása előtt, ritka érzékenységgel és biztonsággal válogatja ki a kordivatból (az utólag) a szecesszió előzményeiként számon tartott jelenségeket – ez teszi a *Párizsi naplót* a készülődő szecesszió egyik legérdekesebb európai dokumentumává.

C. Az élet átesztétizálásának lehetőségei

Justh hangulat-kultuszában is az átesztétizált pillanatok keresését, olyan minden érzékszervre kiterjedő „összművészeti élmény”-t érdemes látni, amely felülírja a korszak hite szerint minket magunkat is determináló természeti törvények hűvös objektivitását, vagyis amely – Nietzsche idézve – „a természeti valóság metafizikai kiegészítője [lehet], amit azért állítunk a valóság mellé, hogy segítségével fölébe kerekedhessünk.”⁶³⁸ Justh számára a hangulat akkor kezdődik, ha legalábbis „Baudelaire-t olvasunk és muzsikálunk”⁶³⁹ egy félhomályos műteremben, és az egyik festő „idegesen, fantasztikusan Schumann-t és Chopin-t zongorázik, kint zúg az eső, s belevegyül hallucináló játékába”,⁶⁴⁰ az is hangulat, ha a fülledt madárház közepén Sarah „sötétveres és arany toalettben” – második művészetének hódolva – szobrot mintáz, és „kábitó parfüm által a levegőben tropikus atmoszféra. Elálmosítja, elkábítja az embert. A voliére húsféle madarának csicsergése még fokozza a hangulatot.”⁶⁴¹ Hasonló szerepet tölt be a hajnalig tartó cigányzene-hallgatás („cigányozás”) is Párizs különböző kávéházaiban. Egyik ilyen zenei extázisa kapcsán meg is fogalmazza a „hangulat” esztétikáját: „Tóth Ferkó elmuzsikálja minden kedves nótámat, és mégis minden, de minden

⁶³⁷ Vö.: John BARTH, *The Literature of Exhaustion* = Uő., *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London, The John Hopkins University Press, 1984, 62-76.

⁶³⁸ NIETZSCHE, *A tragédia születése...*, 197.

⁶³⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 115.

⁶⁴⁰ Uő., 192.

⁶⁴¹ Uő., 105.

emlékemet elhomályosítja ennek a pár utolsó napnak tovatűnő bolygó csillaga – Pedig hát ennek a «hangulatnak» minden, de minden eleme csak művészies jellegű volt, mert hiszen ebben az álomban oly nagy volt a művészet, hogy már nem is volt emberi.”⁶⁴² Szobrászkodó színésznő, zongorázó festő, fejben örökké tájképeket festő író – a hangulat-kultusznak természetesen köze van a műélvezetként értett dilettantizmus századvégi hullámához, amely szintén a pillanatok, az élet átesztétizálásában volt érdekelt.

Ennek, vagyis a prózai élet művészivé tételének, másik módja a dekoráció, az öltözék, a jelmezesség és maga az enteriőr is, amelyeknek Justh szintén kiemelt figyelmet szentel. A dekorációban nem a pompát, hanem a kifinomultságot: a félszíneket, az egzotikumot, a meglepőt értékeli. Ezek közé tartoznak az évtized nagy divatjai is: az orientális, a bizánci és főként a japán művészet. Már Antokolszkij lakásán is megragadják a „bizánci dolgok és a reneszánsz előtti korból való olasz és német régiségek”⁶⁴³ A szenttornyai kastélybeli szobáját bizánci stílusban rendezi be, Comtesse de Cambruntól bizánci fakeresztet kap búcsúajándékként. Bizánc letűnt kultúrájában a századvég embere – Huysmans *különcével* egyetemben – azt keresi, ami *nem* képezte saját, kiállhatatlan korának előzményét. A század közepétől kezdve divatba jött japán művészethez – amelynek éppen 1888-tól önálló folyóirata is volt Párizsban – már egy pozitívabb érzelm, nem valaminek az elutasítása, hanem a „szép élet” álmának igenlése vonzotta a korszak művészeit. E japonizmus különösen a letisztult vonalú, visszafogott perspektívájú, a természeti motívumokat „költőien” stilizáló fametszethez, ukyo-e nyomathoz, lakkdíszítéshez vonzódott, amelyeket többek között Katsushika Hokusai és Kitagawa Utamaro művészetéből ismert meg Európa.⁶⁴⁴ A japáni művészet népszerűsítésében kiemelkedő szerepe volt a Goncourt-fivéreknek. Edmundnak *L’art japonais du XVIII^e siècle: Outamaro* címmel könyve is jelent meg 1891-ben,⁶⁴⁵ amelyet öt évvel később Hokusai művészetéről szóló párja követett.⁶⁴⁶ (Naplójuk tanúsága szerint elsőként Jules figyelt föl a japán festészet jelentőségére, már az 1850-es években.⁶⁴⁷) A keleti kultúra és művészet új forrást, inspirációt jelentett a század közepétől, különösen azután, hogy az 1867-es világkiállításon Japán külön pavilonban mutatkozott be művészetével.⁶⁴⁸ Mindez

⁶⁴² *Uo.*, 226.

⁶⁴³ *Uo.*, 23.

⁶⁴⁴ Alastair DUNCAN, *Szecesszió*, ford. BÉRESI Csilla, Bp., Glória Kiadó, 2006, 14-17.

⁶⁴⁵ Edmond de GONCOURT, *L’art japonais du XVIII^e siècle: Outamaro*, Paris, Charpentier, 1891.

⁶⁴⁶ Edmond de GONCOURT, *Hokusai: L’art japonais du XVIII^e siècle*, Paris, Charpentier, 1896.

⁶⁴⁷ Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal: Mémoires de la vie littéraire 1851-1865*, éd. Robert RICATTE, I., Paris, Robert Laffont, 1989, 178-179.

⁶⁴⁸ „N’est-ce pas, en définitive, un grand bonheur que les nouvelles inspirations demandées, à ce peuple éloigné, à cet Orient si différent de nous.” (Zacharie ASTRUC, *Beaux-Arts: L’Empire du Soleil-Levant* = L’Etendard, 1896. febr. 27.)

természetesen Justhra is hatással van. Egy angol festő „[p]ár érdekes japáni akvarellt mutat”⁶⁴⁹ neki, a szimbolista költő, Henri Cazalis (Jean Lahor) lakásán már egész japáni szalon van berendezve. Szinte didaktikusan jelzik a könyv nyelvi és vizuális egységének szecessziós igényét Huysmans híres kötéseit, amelyeket Justh is megcsodál, sőt – ritka kiváltság – még a könyvkötő címét is megkapja. „Visszamegyünk a szalonba. Megmutatja kötéseit. Egynéhány valóban bámulatos. Pld. egy lilaszínű s aranyba játszó bőrbe kötött könyv (*Les croquis Parisiens*), belül zöldeskék alapú s elmosott arany virágú japáni papirossal. Ez határozottan a legszebb modern kötés, amelyet életemben láttam. Érdekes Akydéneril kötése, félig Louis XV., félig japán. Ilyenféle dolgot kerestem én mindig, hogy a Goncourt-okat bekötthessem.”⁶⁵⁰ A farsang is párizsi tartózkodásának idejére esik, de jóval húsvét után is tartanak jelmezbált (Comtesse Diane), ahol angol festő barátja japáni kosztümöt ölt, ő maga pedig „mártír primitív”-nek öltözik. A *Napló*ban részletesen leírt, keresetten egyszerű öltözéke kapcsán joggal írja Halász: „a kor általános ízlése ez, amely bizánci motívumokban, a prerafaelita festők modorosságában, a modernizmus stilizálásaiban találja meg a primitívet.”⁶⁵¹ A primitív jelzöt Justh prerafaelita értelemben, az érett reneszánszt megelőző festészetre, leginkább az itáliai trecento és quattrocento festészetére használja. Modern és primitív vegyülékét látja mindenekfelett „az isteni Sarah” művészetében, de ezt értékeli Antokolszkij szobraiban is: „mind a ketten két elemre bonthatóak ultima analísi fel: a miszticizmusra és a realizmusra. Csodálatosan vegyül mindkettejüknel a lehető és lehetetlen: az igaz és a természetfölötti művészete. Aztán mind a kettő a túlrafinált és a primitív érzés vegyüléke. Egyik úgy, mint a másik a primitívekre vihető vissza.”⁶⁵² Ezt ugyan még kettejük plasztikájára érti, de így vélekedik Sarah színpadi alakításairól is, amelyekben a díva (akit Jules Lemaître trópusi virághoz hasonlított) „a kábító illatokat éltető légkörré, s a byzanticismus merevségét művész modorrá tudta áthajlítani. Alakításainak nyugtalanságát a «Váratlan» intenzív művészi hatására tudta átídomítani, alakításainak valótlanságait pedig mint a kivételes nő kivételes lelkiállapotait festve meg, hihetővé teszi nekünk.”⁶⁵³ Sarah és Justh ismeretsége a *Párizsi napló* lapjain bontakozik ki és nő – legalábbis a fiatal magyar művész részéről – szerelemhez közeli érzéssé, maga Sarah pedig, aki nem teljesen ártatlan e gyengéd érzelem megszületésében, a modernizmus szinonimájává nő Justh szemében. Első Sarah-nál tett látogatását így örökíti meg: „Az

⁶⁴⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 235.

⁶⁵⁰ *Uo.*, 69.

⁶⁵¹ HALÁSZ, *Justh Párisban, i. m.*, 15.

⁶⁵² JUSTH, *Naplója és levelei*, 96.

⁶⁵³ JUSTH Zsigmond, *Jászay Mari*, Magyar Salon, 1887. júl., 316.

asztalfőnél egy gótikus trónszékben Sarah – l'incomparable. Fehér selyem preraffaelisztikus selyem negligzé, arannyal hímezve. Fején egy aranysál. Sokkal szebb, érdekesebb és fiatalabb, mint a színpadon. Gyönyörű hosszú szempillák, bársony lágyságú tekintet. Mindene fáradt, souple és stilizált. Un rêve!”⁶⁵⁴ Antokolszkij műtermébe már ő viszi el a dívát, szobrai között kettesben borzonganak: „És most az utolsó szoborhoz mentünk, az ülő Krisztus szoborhoz, amely kitarja két karját, és jóságosan néz le – mireánk. Azt hittem, megmozdulnak ajkai, s így szólal meg: «Eresszétek hozzám e bűnösöket, mert a szerelem bűnei meg lesznek bocsátva». Vajon Sarah-nak is ez jutott eszébe a pillanatban?”⁶⁵⁵

D. Túl az impresszionizmuson

A XIX. század művészetéről szóló klasszikus könyvében Németh Lajos is szembesül a korszak képzőművészeti iskoláinak bonyolult összefonódásával. „Az is tény – írja – hogy inkább csak a művészettörténeti analízis választhatja szét a századvég és századelő bonyolult összefonódott irányait, hiszen a konkrét művek nem irányillusztrációk, több stílus jegyeit is ötvözhetik. Ahogy a posztimpresszionizmus és a szimbolizmus egymást metsző körök voltak, úgy a többi irány is érintkezik. Azok az eszmei és formai problémák, amelyek a preraffaelitizmusban, Ruskin, Morris elméleteiben, az impresszionisták és a posztimpresszionisták japán kultuszában, a francia szimbolizmusban halmozódtak fel, tovább gyűrűztek a szecesszióban is.”⁶⁵⁶ Amikor Justh képzőművészeti ízlését és modernségfelfogásának e vetületét a *Napló* és az egykorú újságcikkek alapján vizsgáljuk, tekintetbe kell venni e még száz év távlatából is nehezen kibogozható összefonódásokat. Napjaink művészettörténeti kánonjából kiindulva először is az tűnik föl, hogy szokatlanul ritkán emlegeti az impresszionisták neveit. Halász Gábor kissé talán mentegetve is írja: „Nem ugrik be a népszerűeknek, de kiválasztottjai sem azok, – az impresszionisták – akiket az ekkor értük küzdő kritika és az utókor verdiktje egyedül tart erre érdemesnek.”⁶⁵⁷ Pedig Justhnak nincs szüksége mentségekre: az 1874-es első nyilvános kiállításuk után nagyjából az évtized végéig tartó heves kritikai csatározások a nyolcvanas évekre elcsendesedtek, és – néhány év is évtizedekkel ért fel ekkor – már újabb provokációkkal kellett szembesülnön az akadémikus képzőművészeti ízlés. Justh nem rendhagyó ízlésű, egyszerűen naprakész volt, nem volt vak az impresszionistákra, hanem túl volt az impresszionista-élményén, már nem hatottak rá az újdonság olyan izgató, magyarázatért kiáltó erejével. Erről tanúskodik egyik kedvencéről,

⁶⁵⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, 34.

⁶⁵⁵ *Uo.*, 113.

⁶⁵⁶ NÉMETH Lajos, *A XIX. század művészete...*, 188-189.

⁶⁵⁷ HALÁSZ, *Justh Párisban*, 14.

Paul-Albert Besnardról tett megjegyzése: „a magasztalók és ócsárlók egész hada követte, a mely aztán Besnard-t is csak úgy mint hajdanában Manet-t, Claude Monet-t és Zolát az irodalomban fejessé tette s így kiáltott fel: csak azért is úgy festek.”⁶⁵⁸ Érdeemes hosszabban idézni e cikk bevezető részét, amelyben az 1888-as párizsi Szalon kapcsán fejt ki nézeteit. „A modern párisi művészetben csak úgy, mint az irodalomban két főirány az uralkodó: Az egyik egyszerűsít, a másik lehetőleg complicál; az egyik a természetet a legegyszerűbb eszközökkel igyekszik visszaadni, semmit sem adva a megérezett valósághoz; a másik a visio világába visz s minden eszközt felhasznál arra, hogy az álmot igazzá s azért mégis mysticussá tegye. Néha symbolumokkal fejezi ki a gondolatot, máskor ködbe burkolja az érzést. / Az előbbi a jelenséget adja úgy a mint van, az utóbbi iskola úgy, a hogy érteni *kell*. És ez a «kell», a «voulu» ebben az iskolában, s ezért az utóbbi – szerintem – kevésbé jogosult, mint a másik, s alá van a másíknak rendelve. És kivált a francia művészetben van az így, hol önkéntelenül (a párisi nagy, criticalai, praecisáló tehetsége folytán) minden iskolává fajul.”⁶⁵⁹ A kortárs festészetben való nagyfokú jártasságát tanúsítja, hogy pontos, lényegében ma is megálló fogalmakkal írja körül az optikai hitelességre törekvő festészettörténeti tendencia relatív végpontját jelentő impresszionista – és a témát festő, a vizuális nyelvet fogalmi jelentés közvetítőjeként alkalmazó szimbolista irányzatot. A fenti distinkciót a modern művészettörténet értelmezéseivel együtt olvasva értékelhető igazán Justh szemléletmódjának kiforrottsága.⁶⁶⁰ Az elsőbbséget tehát az előbbieknak adja, mégis az utóbbiak jelentik a *Napló* új, nyugtalanító élményét s egyúttal a modernizmus legmagasabb fokát. Az évtized alkotói közül Besnard, Puvis de Chavannes, Burne-Jones, Felicien Rops, Odilon Redon és mindenekelőtt Gustave Moreau éri el ezt a fokot. A plein air festőként indult Besnard-t, aki a nyolcvanas évektől kezdve új, fantasztikus fényhatásokkal kísérletezett (így például a párizsi városháza egyik termének mennyezetfreskóján), Munkácsyval szemben kell védelmébe vennie: „Ebéd alatt Munkácsy nagyon megtámadja Besnard piktúráját, azt mondja, hogy ez akvarellista romantikus. Ez a szubtilis, túlfinomult idegű, archimodern festő – romantikus!”⁶⁶¹ Önálló szóalkotással igyekszik megnevezni mindazt, ami a kezdődő modernségben a reneszánsz utáni fejleményeket kiküszöbölni igyekszik. Munkácsy festészetére egyébként nincs sok dicsérő szava, rangját elismeri, de művei „a spanyolok korából valók anélkül, hogy azok modorát tökéletesen átvette volna.”⁶⁶² Az akvarellisták kiállításán, ahova Bunny-val

⁶⁵⁸ JUSTH Zsigmond, *Az idej párisi képkiallításáról*, Nemzet, 1888. jún. 29. (Reggeli kiadás), 1.

⁶⁵⁹ Uo.

⁶⁶⁰ Vö.: NÉMETH Lajos, *A XIX. század művészete...*, 77 és 137.

⁶⁶¹ JUSTH, *Naplója...*, 227.

⁶⁶² Uo., 75.

látogat el „[l]egérdekesebbek a Besnard-ok”,⁶⁶³ de a Szalonban, ahol ő nem állított ki, „Puvis de Chavannes hatása a legmodernebbek képein.”⁶⁶⁴ Utóbbi freskóinak iskolateremtő jelentőségét cikkében is hangsúlyozza, kiemelve a Pantheonban Szent Genovéa történetét ábrázoló falfestményét.⁶⁶⁵ Ugyanaz ragadja meg Justhot, amit az utókor is nagyra értékel benne: klasszikus szerkesztése, „halvány koloritja és gyakran vallásos, misztikus hangja”.⁶⁶⁶ Egy franciául odavetett megjegyzése azonban, amelyet két barátnéja Louise Read és Jean de Néthy társaságában megtekintett új képéről tesz, már modernségfelfogása lényegéhez vezet: „igen érdekes, de hát azért még mindig: d’un décadent qui fait le primitif.”⁶⁶⁷ Dekadens, aki primitívnek tettei magát – tehát a legtöbb, amit Justh szerint a modern művész elérhet: a primitívektől eltanulva valami lényegeset (és azóta elveszettet) meghaladni a dekadenciát.

E. Primitív és túlfinomult: a preraffaelita recept

Justh e felfogására a preraffaelita szellemiség volt a legnagyobb – ha nem is közvetlen – hatással. Angol és ausztrál festő barátjáról már első találkozásuk alkalmával megjegyzi, hogy „mindketten a preraffaelisztikus éra hatása alatt” állnak, „[k]öltőik: Swinburne, Dante Gabriel Rossetti. Festőik: (régiek közül) a primitívek: Giotto, Fra Angelico, Bellini [...] Tout à fait mon affaire ça!”⁶⁶⁸ A Louvre gyűjteményeiben is preraffaelita szellemben válogat: „Előbb a szalon carréba, ott megbámuljuk (természetesen) a portrék portréját, Giocondát, aztán egy Holbein-képet, Raffael egy ifjúkori (egészen primitívszerű) képét s a Dürereket. Aztán a primitívekhez – hiába csak ez a legérdekesebb. A Botticellik, Bellinik, Fra Angelicóknak nincs párja. A mély érzés, amely a képekből beszél – s csak az, az őszinteség elragadó.”⁶⁶⁹

A preraffaeliták úgy gondolják, hogy „amaz elvek, amelyekre az elmúlt háromszáz év során a művészet tanítása épült, alapvetően tévesek [...] az elvek, amelyeket ma követnünk kell: a Raffaello előtti kor elveivel azonosak.” Így fogalmazott John Ruskin híres előadássorozatában, 1870-ben.⁶⁷⁰ Az „őszinteséget” és a „mély érzést”, amelyet Justh méltányolt a Raffaello előtti „primitív” mesterek és késői követőik festményein, a művészettörténet általában késő romantikus vonásként tartja számon a preraffaeliták

⁶⁶³ *Uo.*, 225.

⁶⁶⁴ *Uo.*, 281.

⁶⁶⁵ JUSTH, *Az idej párisi...*, 1.; Vö.: Eugen von JAGOW, *The Salon of 1888*, The Connoisseur, 1888/szept., 25.

⁶⁶⁶ NÉMETH Lajos, *A XIX. század művészete...*, 132.

⁶⁶⁷ JUSTH, *Naplója és levelei*, 148. „dekadens, aki primitívnek tettei magát” (Zsámboky Zoltán fordítása)

⁶⁶⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 59-60. „Ez nekem is teljesen megfelel!” (Zsámboky Zoltán fordítása)

⁶⁶⁹ *Uo.*, 216.

⁶⁷⁰ John RUSKIN, *Előadások a művészetről*, ford. TANDORI Dezső és ÉBER László = *Szecesszió*, vál., bev., szerk. PÓK Lajos, Bp., Gondolat, 1972, 138.

művészetében.⁶⁷¹ A megvalósult műalkotásoknál azonban eszméiknek, amelyekkel munka, művészet és élet egységét hirdették, nagyobb jelentőséget tulajdoníthatunk. Meglehet, hogy a quattrocento stilizálás, a mozdulatok merevsége és az előtér naturalisztikusan részletezett kidolgozása vásznaikat természetellenessé, modorossá tették, civilizációkritikájuk azonban az első *modernségellenesen modern* művészeti-társadalmi program, amelynek nem sok köze van a felvilágosodás és romantika rousseau-i és herderi programjához. Társadalmi eszményük egy sosem volt középkori keresztény Európa, amelyet a lovagkor eszmeisége itat át, az emberi tevékenységet pedig a „rend és a jóság ösztöne”⁶⁷² vezérli. A művészet mesterség, „lényegileg elsősorban az ember mesterségbeli jártasságának megnyilvánulása, és ezáltal valamely ténylegesen szép dolog kialakítása”,⁶⁷³ ennél is tovább menve Ruskin szerint „minden művészet a föld megművelésén alapul, valamint azon a gondoskodáson és jóságon, amellyel tápláljuk, ruházzuk és hajlékkal ellátjuk mieinket.”⁶⁷⁴ Ebből következik, hogy bármiféle művészet csak akkor igazolható, ha „vagy egy igaz dolgot jelent, vagy egy használati tárgyat díszít.”⁶⁷⁵ A művészet szerepét Ruskin – ma úgy mondanánk – egy általánosabb design-elmélet keretein belül határozta meg: „a művészet ott kezdődik, hogy tisztán tartjuk földünket és széppé tesszük népünket.”⁶⁷⁶ Gép és ipari termelés ellenes alkotói eszményük logikusan vezetett egyrészt az (utópista) szocialista társadalmi tanítás elsajátításához, másrészt a William Morris vezette Arts & Crafts mozgalomhoz. Justhra, aki középkori mártírnak öltözött Comtesse Diane jelmezbálján, kétségtelenül a mozgalom vallásos-misztikus ihletése, közvetlen érzelmessége gyakorolta a legnagyobb hatást. A naturalisztikus, részletező természethűséggel párosulva ez az, amit miszticizmus és realizmus, primitív és túlraffinált kettősségeként ismer fel: „a lehető és lehetetlen: az igaz és a természetfölötti művészete.”⁶⁷⁷ Azért kellett részletesebben foglalkozni Justh ízlése és a preraffaelita esztétika kapcsolatával, mert a *Naplót* követő pályaszakasz alkotásaiban ebben az irányban haladja meg a *Művész szerelem* esztétista gondolatkörét, *A puszta könyve* és az ezt követő műveinek korai szecessziós szemlélete, a nazarénusokhoz való vonzódása és szenttoronyai életének számos egyéb vonása éppen a preraffaeliták művészeti és társadalmi törekvéseiben talál távoli párhuzamra. Justh kora – idézem ismét Halászt – „bizánci motívumokban, a preraffaelita festők modorosságában, a modernizmus stilizálásában találta meg a primitívet. Justhnak

⁶⁷¹ Vö.: Németh Lajos, *A XIX. század művészete...*,

⁶⁷² RUSKIN, *Előadások...*, i. m., 148.

⁶⁷³ *Uo.*, 146.

⁶⁷⁴ *Uo.*, 148.

⁶⁷⁵ *Uo.*, 146.

⁶⁷⁶ *Uo.*, 147.

⁶⁷⁷ JUSTH, *Naplója és levelei*, 96.

innen kellett eljutnia a paraszti egyszerűség fogalmához s az átmenet nem is volt olyan nehéz, mint gondolnók.”⁶⁷⁸ Hogy mennyire nem volt nehéz, azt William Morris egy 1881-es előadásából vett idézet kiválóan illusztrálja: „[...] Minden műalkotás, még a legegyszerűbb is, utánozhatatlan. Tökéletesen biztos vagyok benne, hogy a modern tudomány összes jól-rendszerezett tudása, a modern kereskedelem összes energiája, a modern gondolkodás minden mélysége és idealizmusa együttvéve sem képes reprodukálni egy tudatlan és babonás 14. századi berkshire-i paraszt saját készítésű használati tárgyát, sem egy nomád kurd pásztorét, sem egy csont és bőrre sanyargatott indiai földművesét. Ebben – mint mondtam – biztos vagyok és számomra ez a bizonyosság a legkevésbé sem lehangoló, sokkal inkább lelkesítő, hiszen arra emlékeztet, hogy a világnak nem csak egyetlen évszázada vagy egyetlen földrésze érdemli meg a figyelmünket – ez pedig olyan tény, amelyet hajlamosak vagyunk elfelejteni.”⁶⁷⁹ A paraszti kultúra e jellegzetesen szecessziós szemlélete már nem a nemzeti eredetiséget, hanem pusztán a schilleri értelemben vett, de már egzotikumként fölfogott, reflexió nélküli naivitást keresi – ahhoz hasonló minőséget, mint amit Justh a szenttornyai parasztság életében vélt megtalálni. Justh népszemlélete, amely kevesebb is, több is a preraffaelitáknál, főbb vonásaiban és esztétikailag érvényes formában már ugyanebben az évben készen áll az *Anyaföld* című novellájában.⁶⁸⁰

F. Salome tánca: egy dekadens mítosz

Képzőművészeti ízlésében legjelentősebb tehát e preraffaelita igazodás, amelyet további hatások (az orosz irodalom, evolucionista eszmék) is erősítenek. A *Párizsi napló* legnagyobb fölfedezése mégis Gustave Moreau, „a legszubtilisabb kor legrafináltabb s legbetegebb festője”.⁶⁸¹ Madame Ayem lakásán – férjének nagy Moreau-gyűjteménye van – alkalma nyílik az egyik legendás Salome-festmény, *A jelenés (L'Apparition, 1876)* című akvarell hosszabb tanulmányozására is. A jelenleg a Musée d'Orsay-ben őrzött képet párdarabjával, a *Salome tánca Heródes előtt (Salomé dansant devant Herodé, 1874-76, Hammer Museum, Los Angeles)* című olajfestménnyel együtt az 1876-os Szalonban mutatták

⁶⁷⁸ HALÁSZ, *Justh Párisban...*, 15.

⁶⁷⁹ William MORRIS, *Some Hints of Pattern Designing* = Uő., *Selected Writings and Designs*, ed. Asa BRIGGS, Penguin Books, 1977, 106. „Every real work of art, even the humblest, is inimitable. I am most sure that all the heaped-up knowledge of modern science, all the energy of modern commerce, all the depth and spirituality of modern thought, cannot reproduce so much as the handiwork of an ignorant, superstitious Berkshire peasant of the fourteenth century; nay, of a wandering Kurdish shepherd, or of a skin-and-bone oppressed Indian ryot. This, I say, I am sure of; and to me the certainty is not depressing, but inspiring, for it bids us remember that the world has been noteworthy for more than one century and one place, a fact which we are pretty much apt to forget.”

⁶⁸⁰ JUSTH Zsigmond, *Anyaföld*, Nemzet, 1888. szept. 30., 1-2.

⁶⁸¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 211.

be, és bár a kritika ellenérzésekkel fogadta, több mint félmillió ember zarándokolt el a femme fatale, a mindenféle erkölctől független érzéki és pusztító szépség megelevenedett mítoszához.⁶⁸² Justh képleírásából is a korszak elragadtatása hallatszik:

„Salome épp elvégezte táncát, ruhái leváltak természetéről, jóformán csak ékkövek fődik kéjt, mámort lehelő meztelen testét, s egyszerre csak aranyfénytől környezve megjelenik Keresztelő Szent János vértől csepegő levágott feje, irtóztató foltot vetve a színektől, ékkövektől ragyogó háttérre.

De e véres látományt csak Salome látja, ki meghajolva, megrettent testtel mintegy védekezve a vízió ellen, megkövülve áll meg egy helyen.

A háttérben Heródes, ki megy, s a hóhér, ki mereven áll felemelt bárdjával, ezek egyike sem lát semmit a Salome lelkében visszatükröződő képből. [...] Mindegyik szín külön kiválik, s mindegyik ritka, nem egyszerű, s nem közönséges szín.

Salome testén az ékkövek ragyogása csak kiemeli testének fékvesztetten érzékies idomait, amelyekből a világrendítő hisztérikus asszony egész bódító, mérgező, veszedelmes, páratlan egyénisége beszél.

S e test érzékiesen színgazdag háttére, amelyből mindent eltompítva Szent János véres árnya emelkedik ki – mindez egyetlen a maga nemében, s valóban jellemzi azon évtizedeket, amelyek létrehozták.

A festő Leonardo da Vinci emlékeztet az alakok megfestésében, s a színezés szempontjából van valami a primitívekből is benne, de a léggör, amelyet képei árasztanak, s a világnézet is, amelyet oly páratlanul fejeznek ki – a modernizmus Sarah Bernhardt skáláját érték el a festészetben.”⁶⁸³

Justh önálló értelmezésével a századvégi-századfordulós Salome-mítosz intermediális terébe kerülünk, amelyben irodalom, képzőművészet, színház és opera bonyolult összefonódása bontja ki az újszövetségi eredetű történetmag titokteli jelentését. Françoise Meltzer meglátása szerint Moreau kedvelt írója, Flaubert Salammbôjából is merített vonásokat Saloméjának keletiesen érzéki alakjához. A két elkészült festmény (1876) viszont Flaubert-re volt olyan ellenállhatatlan hatással, hogy mindjárt hozzákezdett az anyaggyűjtéshez *Heródiás* (1877) című elbeszélése számára. Ez utóbbi hatással volt Oscar Wilde-ra is *Salome* című drámája (1896) írásakor (ehhez egyébként Aubrey Beardsley készít híres illusztrációkat), amely Richard Strauss hasonló című operájának (*Salome*, 1905) képezte

⁶⁸² Françoise MELTZER, *Salome and the Dance of Writing*, University of Chicago Press, 1987, 19.

⁶⁸³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 212.

alapját.⁶⁸⁴ A századvégi mítosz intermediális variációi még hosszan sorolhatók, de már a fölelevenített példák is arra utalnak, hogy Salome tánca éppen kép és írás, sőt zene és tánc egymást értelmező változataiban, a femme fatale egyfajta modern kultuszában éli valódi életét. A történet e 19. század végi változataiban ugyanis éppen az válik fontossá, amiről az Újszövetség (Máté és Márk evangéliuma) hallgat: maga Salome (az evangélisták nem nevezik meg Heródes mostohalányát) és őrzítő-pusztító tánca, melynek hatására Heródes szavát adja: „Kérj tőlem, amit akarsz, és megadom neked.” (Mk 6.22) Moreau két festménye központi szerepet játszik a dekadencia breviáriumban, Huysmans már sokat említett regényében, *A különben* is. Főhőse, Des Esseintes herceg számára „ez a táncosnő valamiképp jelképes istennője lett az elpusztíthatatlan Fényűzésnek, a halhatatlan Hisztériának, ő volt az átkozott Szépség, [...] kinek görcsben megmerevedik a húsa és összedermed az izma, a közönséges állat, a közönyös, a felelőtlen, az érzéketlen, [...] aki mindenkit megmérgez”.⁶⁸⁵ A hosszabb részlet, amelyből ez az idézet is való, mindkét festményt (a fikció szerint a herceg dolgozószobáját díszítik) megeleveníti. *A jelenés* címűn – amelyről Justh leírása is szól – Huysmans értelmezésében „a gyilkosság már megtörtént,”⁶⁸⁶ míg Justhnál Salomé épp csak hogy elvégezte táncát. Keresztelő János levágott fejének látomása így a *Napló*beli leírásában nem a büntudat, a hallucináció képében jelentkező isteni igazságszolgáltatás eszköze, nem Salomé (anyjától sugallt) kívánságához, hanem közvetlenül a démoni erejű tánchoz kapcsolódik. Az „átkozott Szépség”, a „közönséges Állat” (Huysmans kifejezései) démoni hatalma áll szembe az Úr, a megtestesült Ige útját előkészítő próféta világrendjével. (Bár a festmény általam ismert ikonográfiai értelmezései nem utalnak erre, érdekes, hogy egyrészt az evangéliumok annak kapcsán elevenítik föl Keresztelő János lefejezésének történetét, hogy Heródes azt gondolta Jézusról: „Keresztelő János támadt föl a halálból, azért van benne csodatévő erő.” /Mk 6.14/, másrészt a dicsfénytől övezett levágott fej Moreau festményén feltűnően krisztusi vonásokat ölt.)

Salomé táncának története két fontos esztétikai üzenetet hordozott a korszak és Justh számára. Egyrészt szélsőséges példája volt a semmiféle külső (etikai, vallási, társadalmi) igazolásra nem szoruló szépség (művészet) önelvű működésének, amelyet Huysmans hőse szerint nem érthetnek meg „a kucorgó, földönjáró szellemek, csakis azok az agyvelők, melyek megrendültek, kiélesedtek, látnokká váltak az idegbetegség által.”⁶⁸⁷ Másrészt baljóslatúan példázza a test (az ösztönélet) túlhatalmát a lélek (a szabad akarat), a látványét a szó felett.

⁶⁸⁴ MELTZER, *i. m.*, 19.

⁶⁸⁵ Karl-Joris HUYSMANS, *A különben*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Szeged, Lazi, 2002, 52-53.

⁶⁸⁶ *Uo.*, 54.

⁶⁸⁷ HUYSMANS, *i. m.*, 52.

„Heródes ugyanis félt Jánostól. Tudta, hogy igaz és szent ember, ezért védelmezte” (Mk 6.20), ám mostohalánya „ágyékának fajtalan riszálásával az üzekedő vágy kiáltását tépi ki egy aggastyánból, s mellének mozgásával, hasának rengésével, combjainak borzongásával megtöri a király erejét és felolvasztja az akaratát”.⁶⁸⁸ Brad Bucknell arra hívja föl a figyelmet a téma kapcsán, hogy már a szentírási részlet is a jogi nyelv (Keresztelő János érvelése Heródes törvénytelenységéről; a királyi eskü) és képi illetve zenei benyomás közötti átváltások egymásutánja: Heródiás ugyanis leánya érzéki (a századvég értelmezésében buja, bestiális) táncával győzi le a törvény szavát képviselő prófétát, azáltal, hogy (ismét jogi) szóra, a király esküjére váltja a tánc vizuális-zenei benyomását.⁶⁸⁹

Justh képleírása távlatibb nézőpontot teremt, mint Huysmans regényének – számára is ismert – részlete. Ez nem csupán a műfaji különbségnek tudható be (Huysmans mégis csak egy fiktív narrátor szájába adja a lelkesült mondatokat), és nemcsak abban érhető tetten, hogy míg a regény elbeszélőjét „beszippantja” a látvány, addig Justh mindvégig egy festménnyel áll szemben, a látványt közvetítő médiumról is szakszerű megjegyzéseket tesz, hanem mindenek előtt abban, hogy a naplóíró Moreau is egy mindenre kiterjedő nagy változás történeti perspektívájában foglalkoztatja. *A jelenés* Justh számára „valóban jellemzi azon évtizedeket, amelyek létrehozták [...] a színezés szempontjából van valami a primitívekből is benne, de a léggör, amelyet képei árasztanak, s a világnézet is, amelyet oly páratlanul fejeznek ki – a modernizmus Sarah Bernhardt skáláját érték el a festészetben.”⁶⁹⁰

Az irodalomban is csak kevesen érik el ezt a skálát. A *Napló* számos helyén egyértelművé teszi, hogy művészileg leszámolt Zola és Bourget hatásával. Edmond Haraucourt-tal, a *La légende des sexes* (*A nemek legendája*) költőjével, az isteni Sarah másik ostromlójával egyetértenek abban, hogy Párizsban „háromfajta siker van: a tömegsiker (Zola, Ohnet), ami biztosan nem a művészi értékeknek szól!; az előkelő világban elért siker (nagyon elegáns, állig begombolt írók, akik angolul is beszélnek, mint Bourget vagy Vogüé); és végül az irodalmi és művészi siker. Kitűnő, de nem mindenki számára hozzáférhető művek: Goncourt, Leconte de Lisle, Baudelaire.”⁶⁹¹ Az ő valódi modernjei tehát csak egy szűk kör, a kiválasztottak számára hozzáférhetők; a költők közül Baudelaire mellett leginkább a parnasszistákat, Leconte de Lisle-t, Sully-Prudhomme-ot, ritkábban Verlaine-t olvassa, a prózában Balzac, Flaubert, Maupassant-ról szól legtöbb elismeréssel, de mindenekelőtt

⁶⁸⁸ *Uo.*, 52.

⁶⁸⁹ Brad BUCKNELL, *On „Seeing” Salome*, ELH, 1993/Summer, 504-505.

⁶⁹⁰ JUSTH, *Naplója és levelei...*, 212.

⁶⁹¹ *Uo.*, 55. (Zsámboky Zoltán fordítása)

„Huysmans-imádó, mint az ultramodern művészek majdnem mind”⁶⁹² – alkalmazhatjuk Justhra saját, egy örmény-lengyel festőről tett megállapítását. *A külön* és a *L’art moderne* szerzője „a legnagyobb művész a francia írók között, ki egy szemernyit sem áldoz a népszerűségnek”.⁶⁹³ A holland származású francia íróval ebben az évben ismerkedik meg személyesen is: „reám nézve egyike volt a legérdekesebb francia íróknak, s nagyon örültem, hogy így alkalom nyílt megismerhetni.”⁶⁹⁴ Éppen egy nála tett látogatásáról érkezik Taine nagy estélyére, ahol a „sznob” Bourget-val már távolságtartóan viselkedik,⁶⁹⁵ de a Leconte de Lisle-ről kialakított jó véleményének sem használ a személyes ismeretség.⁶⁹⁶ Taine-nel való beszélgetéseiben a kortárs amerikai (Henry James, Nathaniel Hawthorne) és angol (Robert Browning, George Eliot) irodalom is szóba kerül. Taine Justhnak egyébként azt tanácsolja, hogy „pár évig még átélj, lehetőleg szubjektív dolgokat” írjon, s csak azután próbálkozzon meg a „masse-szal”,⁶⁹⁷ majd ezzel összefüggésben megkülönbözteti a lélektani és társadalmi regényt. Mindez a néhány éven belül valóban társadalmi regényfolyamba kezdő író további pályája szempontjából nyerhet jelentőséget. Itt csak utalok az orosz irodalommal való kapcsolatára, amelyről később részletesebben is szó esik.

Sarah Bernhardt, Gustave Moreau, Joris-Karl Huysmans neve mellé Justh kortárs zenei preferenciáit tekintve Richard Wagneré kívánkozik. Ausztrál festő barátja „[d]iszharmonikus és harmonikus egyszerre. Note Wagnerienne en peinture.”⁶⁹⁸ Az oldottabb hangulatú estélyeken főként cigányzenét és Maurice Rollinat darabjait zongorázó Justh szerint kedvenc cigánybandái játékában „a magyar zene is ultramodernné válik, s ott van mindjárt Wagner és Schumann mellett”.⁶⁹⁹ Bach *Máté passióját* hallgatva pedig így kiált fel: „Hiába, csak a klasszikusok között ez a legérdekesebb s legkevésbé banális zeneszerző. Sőt, méltán egy vonalba esik Beethoven, Schumann és Wagnerrel.”⁷⁰⁰

Soroljuk föl még egyszer: Sarah, Moreau, Huysmans, Wagner – amint az eddigiekből látszik, művészetfelfogásának és – ami ennél nehezebben nyomon követhető – ízlésének alakulása is logikusan vezet ehhez a névsorhoz. Mégis, hogy ilyen csalhatatlan érzékkel választja ki egy bő évtized művészetéből mindazt és csak azt, ami a kortársak és az utókor egybehangzó ítélete szerint annak dekadenciáját legmagasabb szinten fejezte ki,

⁶⁹² *Uo.*, 223.

⁶⁹³ *Uo.*, 158.

⁶⁹⁴ *Uo.*, 68.

⁶⁹⁵ *Uo.*, 159.

⁶⁹⁶ *Uo.*, 106-107.

⁶⁹⁷ *Uo.*, 285.

⁶⁹⁸ *Uo.*, 85.

⁶⁹⁹ *Uo.*, 298.

⁷⁰⁰ *Uo.*, 293.

modernségfelfogásának az esztétizmusénál „tágabb” eszmei megalapozását feltételezi. A naplóbejegyzések néhány utalásán túl ennek tényleges körvonalai a velük egy időben (vagy nem sokkal később, de még a nyár folyamán) keletkezett és egy év múltán *Páris elemei* címen kötetben is megjelent tárcacikkekben rajzolódni ki. A „tágabb” jelzőt azért tettem idézőjelbe, mert egyrészt a századvég – Justhnál a *Művész szerelemben* programszerűen is megjelenő – esztétizmusa valóban mintegy beágyazódik, magyarázatra lel egy evolucionista megalapozású társadalom-felfogásban, másrészt kérdéses, hogy ez a koncepció valóban „tágas” eszmei mozgásteret jelentett-e a későbbi regényeiben a „társadalmi testet”⁷⁰¹ vizsgáló író számára.

Dekadencia és evolucionizmus: *Páris elemei*

Hogy Párizs nyüzsgő, a nemzetközi származási- és pénzarisztokrácia, valamint a művészvilág válogatott „egyedeivel” benépesített szalonjai Justh *Naplójában* egy egzotikus növényekkel telezsúfolt, füledt üvegház képét nyújtják, az nem független *A külön* VIII. fejezetétől, amelyben a herceg különleges virág-szenvedélyének hódol. Így vagy úgy mindkét metaforikus üvegház összefüggésbe hozható a természetes kiválasztódás darwini felfogásával, ahogyan a korszakban közkeletű gondolattal is, hogy a szerves természet és a társadalom ugyanazon törvényeknek engedelmeskedik (Herbert Spencer). *A párisi négy fő típusa* című tárcájában Justh a „hanyatló Páris” tekinti az „utolsó állomásnak” egy az egyszerűtől a bonyolult, az egyneműtől a különemű felé tartó fejlődési folyamatban: „Ritkák – írja a párisi negyedik típusáról – mint egy túlfinomított dísznövény, melynek nemcsak üvegházi levegő, nemcsak külön föld s külön ápolás kell; de még azon kívül is egész külön sajátos kiváló hely és atmoszféra – még a kiváltságosak között is. [/] Ezek a hanyatló Páris legérdekesebb alakjai, Huysmans, a *Baudelaire*-t utánzó, *Sarah Bernhardt*, *Rollinat*, *Gustave Moreau* és *Haraucourt* korszakában.”⁷⁰² A fentebbivel feltűnően egybevágó névsor nem maga a teljes fauna, de ők fejezik ki – amint Moreau festményéről is megállapította – legtökéletesebben a korszak (az üvegház) dekadens „világnézetét”. Merthogy Justh szemében nemcsak a túlfejlett formaérzék és kritikai attitűd vezethető le ebből a fejlődélméletből, hanem a művészetek iránti érzék is. „Hiába, amint az ember egy bizonyos raffinement fokára eljutott, akkor megjő már szükségképpen a művészetek iránti érzék is, s majdnem benső

⁷⁰¹ JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája*, Singer és Wolfner, Bp., 1893, 6. (*A kiválás genezise: Tanulmányok*)

⁷⁰² JUSTH Zsigmond, *A «párisi» négy fő típusa*, Fővárosi Lapok, 1888. febr. 21., 371-372. (kiemelés az eredetiben)

szükséggé válik.”⁷⁰³ – írja naplójában a hercegi Fitz-James családról. A művészlét és a befogadó-lét e felfogásban alig megkülönböztethető, ám mindkettőt fokozati különbség választja el a fejlődés – Justh szavával a finomultság vagy raffinement – alacsonyabb fokaitól. Találóa írja Pór Péter, hogy „a művész-sors, kivált a fiatal Justh szemében, nem ellentéte, hanem felfokozódása, végletes, sőt katasztrofális felfokozódása, önnön megsemmisülésébe fokozódó egyetlen igaz megvalósulása az életnek.”⁷⁰⁴ Justh elméletébe ugyanakkor – novellája, a *Taedeum vitae* kapcsán bemutatott – antik dekadencia-felfogás jegyei vegyülnek. Párizs e *legmagasabb fejlődési fokon* álló társaságába („Páris fölébe” – ahogy ő nevezi) csak az tartozik, aki „megunta már mindazt a kéjt, melyet e tikkasztó, illatos légkörű télikert nyújthat neki [...] mindennek dacára mégsem tudna ellenni nélküle.”⁷⁰⁵ Szemléletének evolucionista logikája akkor ütközik ki igazán, amikor saját „fajtájáról”, a párizsi nemzetközi arisztokrata és művész kolónia tagjairól van szó. *Parisianismus* című cikkében írja: „Páris szellemi légkörében, rendszeren egy más nemzet előrehaladottabb osztályai és a művészi és irodalmi áramlatok azon tagjai találják meg szellemi hazájokat, kik koruknál finomultság tekintetében pár nemzedékkel előbbre vannak.”⁷⁰⁶ Ugyanebben az írásban a Marczibányiak példáján kérlelhetetlen logikával vezeti le a saját nemzetük átlagos fejlődési fokát évszázadokkal megelőző családok evolúcióját, degenerációját és dekadenciáját „a race finomulásától az elfinomulásig”,⁷⁰⁷ az idegbaj megjelenésén át a család kihalásáig. Jól érzékelteti az evolúciós gondolat radikalizálódását Justhnál, ahogyan egy év múlva a *Hazai napló*ban ugyane család leányági leszármazottairól szól: „Már a finomultság után való periódus. Már abból a korszakból valók mind, amidőn a fajnak már nem volna szabad egyedet létrehozni.”⁷⁰⁸ Párizs kapcsán még inkább csak az egyes nemzeti kultúrák „egyidejűtlen egyidejűsége” foglalkoztatja: „Mind e családok itt azt a kort találták meg, amely mint történeti pillanat megfelel nekik, mint szellemi atmoszféra, organizmusuk és lelki szövetők követelményeit kielégíti.”⁷⁰⁹ Amint látható, Taine milieu-elméletének mindhárom kulcsfogalma beágyazódik az evolucionista keretbe, amelynek háttérében (főként kelet- és dél-európai arisztokrata családok neveit sorolja) a herderi organikus fejlődés eszménye (illetve hiánya) is érezhető. Talán ez lehet az a gondolati egyveleg, amit az örökké emlegetett „nagyvilági élet filozófiája” alatt ért. A régi európai családok után a művészek következnek:

⁷⁰³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 232.

⁷⁰⁴ PÓR, *Konzervatív reformtörekvések...*, 42.

⁷⁰⁵ JUSTH, *A «párizsi»...*, 372.

⁷⁰⁶ JUSTH Zsigmond, *Parisianismus*, Magyar Salon, 1888. szeptember, 645-650. (kiemelés az eredetiben)

⁷⁰⁷ JUSTH, *Parisianismus...*, i. m., 648.

⁷⁰⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 419.

⁷⁰⁹ JUSTH, *Parisianismus...*, i. m., 648. (kiemelés az eredetiben)

„sok kiváló külföldi író és művész éltető atmoszféráját Párisban találta meg.”⁷¹⁰ Mások mellett Heine, Burne-Jones, Rops, Henry James, Turgenyev, Chopin és Liszt neveit sorolja, akik – újabb kulcsszó – „homogén anyagból” vannak a párizsi társadalommal. A tanulmány hosszabban idézendő lezárásából kibontakozik a gondolatmenet további komplexitása, a társasági élet és a művészetek páratlan virágzása ugyanis átfogóbb perspektívában egy visszafordíthatatlan válság tünete, minden jelensége a hanyatlás jegyeit hordozza:

„Itt megtalálták mind ez idegenek azt a talajt, amelyre szükségök volt, hogy egyéniségök kifejlődhessék. Azt a talajt, amely művészies s amellet éltető, amely finomít s amellet erőt ad, amely termékenyít s amellet néha mérgez, amely megtanít az élet művészetére s amellet megadja annak filozófiáját is. Szóval, telítve lesznek a „*parisianismus*” páratlanul álló, kivételes légköre által, amelyet egy már a *művészi korszakba* lépett nép humusza fakaszt; ami így tán magára Franciaországra nézve veszedelmes lehet. Mert hiszen az orchidea, amely legritkább, a legszebb virágot hajtja, rendszeren tönkre szokta tenni azt a növényt, amelynek testéből szívja finom színét, elragadó alakját, egész búbáját.

Az a faj, amely már az általánossá váló művészi finomulás korszakába lépett, az eljutott létének utolsóelőtti állomására.

És ennek tudata elszomorítja mindazokat, kik nemcsak Párist, hanem Franciaországot is szeretik.”⁷¹¹

Összegezve az eddigieket elmondható, hogy Justh az emberi társadalomra átültetett evolúciós gondolat keretében értelmezi a századvégi Párisz szociális és művészeti jelenségeit. Igaz ez már a *Párisi naplóra* is – Gozsdu már egy 1886 novemberében kelt levelében Darwin komoly tanulmányozását javasolja neki⁷¹² – , de különösen igaz a *Páris elemeiben* összegyűjtött tárcákra, amelyekről maga mondja a *Hazai naplóban*: „Párisz elemei-met nem értheti nálunk száz embernél több, mert ehhez darwinistának kell az embernek lennie.”⁷¹³ Túl könnyű lenne rámutatni e társadalmi „darwinizmus” belső ellentmondásaira, kezdve a „faj” kifejezés taine-i metaforikus- társadalomtudományi és darwini konkrét természettudományos használatának különbségén, folytatván a „kifinomultság” köznapi (pozitív) és evolucionista (negatív) jelentésének változtatásán stb., Justh és kora azonban a meglelt magyarázó elv fölötti lelkesedésében átsiklott a hasonló apróságok fölött. „Tudománya a természettudomány – írja

⁷¹⁰ Uo.

⁷¹¹ Uo. (kiemelés az eredetiben)

⁷¹² „Lehet, sőt valószínű, hogy újból neki esem Darwinnak. Átvesszem újra. Neked is igen ajánlom; de nem mint mulatságot, hanem igen komoly tanulmányt.” Gozsdu Elek Justh Zsigmondhoz, 1886. nov. 3., Fehértemplom (OSzK Kt., Levelestár)

⁷¹³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 425.

Halász Gábor –, de az átöröklésből mítoszt csinál és költészetet.”⁷¹⁴ Hozzá kell tenni, hogy bár Halász átöröklésről beszél, a korszakra inkább a darwini főmű és nem az azt is igazolni látszó későbbi, Gregor Mendel bizonyította átöröklés gondolata hatott. Justh egyelőre csak mítoszt csinál az evolúció tanából: a dekadens kultúra megértéséhez talál benne tudományos modellt. Olyan modellt, amellyel valamelyest fölébe is kerekedhet ennek a dekadenciának: „mi, kik még jóformán csak a művészi fejlődés első korát éljük, csak járjunk ide a modern Babylonba: formát tanulni. [/] Ez a légkör képezte ki a fiatal népek (orosz, lengyel, magyar stb.) legnagyobb művészeit. Itt tanulta meg művészetének mesterségét Turgenyev, Kielland, egy Chopin, egy Mukácsy, egy Liszt. [/] Ezt és lehetőleg csak ezt kell ebből az elragadó légkörből beszívni, s ha aztán hazulról szívet is hoztunk magunkkal, úgy «nil desperandum!»”⁷¹⁵ Emlékeztet, hogy esztétikai eszménye is a túlrafinált és a primitív – modern és naiv, forma és érzés egyesülésében áll, ami tehát egyúttal a dekadencia meghaladásának – evolucionista módon felfogott – lehetősége is. Nem véletlen, hogy Párizs pesszimizmusának okát is éppen a naiv érzés lehetetlenné válásában látja: „A ragyogó keret, az elbűvölő Páris kihalt, üres, mert hiányzik belőle a mindent pótló, meleget és boldogságot sugárzó szerelem, amelyhez persze illúziók és az illúziókhoz pedig naivítás kell. Ahol vége a naivitásnak, ott vége a boldogságnak is. [/] Ez a párisi pesszimizmus kulcsa. Ez a pesszimista párisi analízise.”⁷¹⁶ A gondolatmenet ezzel körbeér, ezt a kétely nélküli illúziót pusztítja el az analízis dermesztő pillantása a *Művész szerelemben* is, végül ez az a mindent pótló szerelem, amelyben a századvég – miként Rónay György éleslátóan megjegyzi – egyszerre akarja látni „egyetlen metafizikai elvét” és „a lét legfőbb biológiai törvényét”.⁷¹⁷ A szerelem természettudományos leírása és ezáltal kisajátítása a korszak legizgatóbb törekvései közé tartozott (lásd pl. Bródy *Faust orvosát!*).

Justh szellemi magatartásának egyik legértékesebb vonása, hogy – bár korának embere – a nagy horderejű kérdésekben távlatos, önálló véleményt formál. Természet és szellem romantikus gyökerű antinómiája kapcsán a nagy romantikus, Barbey d’Aurevillynél tett látogatásakor foglal állást: „Nagyon meghatott, midőn hosszú, csontos ujjjaival végigsimította homlokomat, úgy éreztem, egy egész eliramló művészi korszak romjainak utolsó kődarabját látom porrá hullani. Georges Sand, Musset, Lamartine, Chateaubriand, Liszt, Chopin korszakának utolsó élő nagy alakja. Ha az ő hamvaira ráhajlik majd a koporsó fedele, bezárul a romantika aranykapcsos pergamenre írt elsárgult könyve is, örökre. [/] S ott fog sírján

⁷¹⁴ HALÁSZ, *Justh Párisban...*, i. m., 9.

⁷¹⁵ JUSTH, *Párisból...*, 156. (A *Páris elemeiben Első benyomások* címen.)

⁷¹⁶ JUSTH, *A «párisi»...*, 372.

⁷¹⁷ RÓNAY György, *A regény és az élet...*, 152.

nyiladozni a «kék virág», susogva azokról, kik az álmok, elmúlt idők ködös vagy csillogó történetében keresték finom szirmaikat, égszínű kelyhét; mikor pedig kinyílni, feltárni titokzatos bimbóit csak a sírokon szokta – – – [/] Az a kor eliramlott, hol az emberben az Istent keresték, el fog az is, amelyben csakis az állatot látják – [/] Mi jön majd azután? Ki tudja?”

A Páris elemei keletkezése és korabeli fogadtatása

A *Párisi napló*val egyidőben keletkezett, és a fentiekben együtt tárgyalt újságcikkek gyűjteményét Justh 1889 tavaszán *Páris elemei* cím alatt külön kötetben is megjelentette.⁷¹⁸ A *Hazai napló* alapján pontosíthatunk: 1889. március 29-én. „Könyvem (»Páris elemei«) megjelent. D. e. 10-1/21-ig 35 dedikációt írok a Révai Testvéreknél. Kutya fárasztó munka!

Haza, lóhalálába megreggelizek, alighogy az utolsó falatot bekapom, érkeznek látogatások. Kettőtől este 1/2 7-ig folytonosan. Itt: Zay Imre, Miklós és László, Szana Tamás, Bródy Sándor, Vadnay Tibor, Batthyány Géza, Burger Lajos, Gozsdu Elek stb.”⁷¹⁹

A kötetben összegyűjtött tárcák 1888 folyamán jelentek meg először, többségükben a *Fővárosi Lapok* tárcarovatában. Az első három még a *Párisi napló* keletkezésével egyidőben, tehát Párizsból küldött tárcaként látott napvilágot, a továbbiak valószínűleg a nyár folyamán nyerték el végleges formájukat. Az egyes darabok kötetbeli sorrendje a megjelenés (és vélhetően a keletkezés) időrendjét követi, ám ez nem azt jelenti, hogy a kötet nélkülöznék a kompozíciót, hanem azt, hogy már a folyóiratbeli megjelenés is a megismerés folyamatának narratív szerkezetét követte: az *Első benyomásoktól* a felső, a városra fölülről (vissza)tekintő perspektívát nyerő *Páris víziójáig*. A kötet végén névmutató áll, ami egyértelműen a tényirodalomhoz köti az írásokat. Halász Gábor, aki a *Naplót* friss portrékkal, futó benyomásokkal tűzdelt műalkotásként olvasta, annak „pongyola, francia fordulatokkal teletűzdelt, argotval kacérkodó beszédhang[ját]” ott helyénvalóbbnak érezte, mint az utólag írt cikkekben.⁷²⁰ A *Páris elemei* élményanyaga valóban megegyezik a *Napló*éval, az elbeszélői nézőpont azonban a tárcákban nagyobb távlatot teremt: a naplóbeli vázlat, amely egyedi, pillanatnyi, személyes tapasztalatot, néha spontán megismerési folyamatot, máskor „célzott” – leginkább taine-i alapozottságú tanulmányozás igényű – megfigyelést rögzít, esetleg rövid reflexióval kiegészítve, e tárcákban-esszéikben világképbeli, társadalomelméleti, szociológiai, lélektani, művészetelméleti stb. dimenziót nyer. Számos részletében mintha a *Napló*ban

⁷¹⁸ JUSTH Zsigmond, *Páris elemei*, Révai Testvérek, Bp., 1889.

⁷¹⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 349.

⁷²⁰ HALÁSZ Gábor, *Justh Párisban* = JUSTH Zsigmond *Naplója*, s. a. r., bev. HALÁSZ Gábor, Athenaeum, Bp., [1941.] 17.

megkezdett téma tisztázata volna, leválasztva az ottani előzményeiről. E tekintetben feltétlenül a *Párisi napló* párdarabjaként, kiegészítőjeként olvasható. A kötet ajánlása: „Marco Antocolski-nak A szerző”. A Párizsban élő orosz szobrász és Justh ismeretségének barátsággá mélyülését (legalábbis az utóbbi részéről) a *Napló* oldalain követhetjük nyomon. Justh gyakran és örömmel időzött az Antokolszkij házaspárnál, ahol az orosz „emigránsvilág” és a távoli, „primitív” ország levegőjét érezhette. A francia főváros életét – Justh leírása szerint – idegenkedve figyelő művésznak Párizsról írott tárcáit is megmutatta: „Hosszan beszélünk Párizsról írandó cikkeimről, az elsőt (amely már majdnem kész) tökéletesen helybenhagyja.”⁷²¹

A *Páris elemei* a párizsi világkiállítás évében jelent meg, nem véletlen, hogy a korabeli könyvismertetések ezen aktualitását is kiemelték: „Most, mikor boldog-boldogtalan úti podgyászásának rendbehozásával van elfoglalva, hogy minél előbb Párisba utazhassék, bizonyára alkalomszerű is az a kis könyvecske, melyet szellemes tollal írt meg Justh Zsigmond.”⁷²² Valóban érdemes is volt csomagolnia mindenkinek, aki csak megtehetette, hiszen ebben az évben, ez alkalomra épült az Eiffel-torony is, amelynek kilátója június 15-én nyílt meg a nagyközönség előtt. A könyv egyik fő vonzerejének a legelőkelőbb társaságokban is otthonos szerző egyedülálló tárgyismeretét tartják. „[A] fiatal író Páris minden előkelő körében, még a Faourg-St.-Germain legelzárkózottabb rétegében is egészen otthonos” – írja a Pesti Hírlap;⁷²³ „személyesen érintkezett Páris előkelő társaságával, irodalmi és művészi kitűnőségeivel” – fűzi tovább a *Magyar Szalon*, majd az exkluzív iránti érdeklődésre utalva hozzáteszi: „Művészien kidomborított jellemzését találjuk itt azoknak az elemeknek, melyek Párist alkotják és melyekkel mindenki, a ki csak e világvárost meglátogatja, megismerkedni óhajtana.”⁷²⁴ Nemcsak a szerző illetlen helyzeti előnye teszi azonban érdekessé írásait, hanem az a rendkívüli megfigyelőképesség – írják többen egybehangzóan –, amellyel e „modern Babylon” forgatagából a jellemző elemeket kiragadja.⁷²⁵

Az elismerő megállapítások második csoportja a tárcák stílusának szól: „a mit látott, plasztikus leírásban állítja lelki szemeink elé és a mit leírt, azt igen gyakran valódi szellemmel fűszerezi [...] a könyv már tárgya természeténél fogva érdekes, de fokozza érdekességét Justhnak könnyed, társalgási hangon tartott, de mégis tartalmas írása.”⁷²⁶ A bírálatok

⁷²¹ JUSTH *Naplója és levelei*, 42.

⁷²² *Magyar Szalon*, 1889. július, 517.

⁷²³ Pesti Hírlap, 1889. július 5., 4.

⁷²⁴ *Magyar Szalon*, 1889. július, 517.

⁷²⁵ *Tárcacikkek könyvalakban*, Fővárosi Lapok, 1889. március 30., 639.; *Magyar Bazár*, 1889. április 1., 55.; *Ország-Világ*, 1889. április 20., 274.

⁷²⁶ *Ország-Világ*, 1889. április 20., 274.

„színekben gazdag stil”-t, „finom mű- és színérzék”-et emlegetnek, igenléssel fogadják tehát azt a „pongyola, francia fordulatokkal teletűzdelt, argotval kacérkodó”⁷²⁷ stílust, amely az utókort a *Napló* olvastán megejtette. Csupán a recenziók egy része vesz tudomást a *Páris elemei* szalon-bedekkeren túlmutató értékeiről. „«Páris elemei» címmel *Justh Zsigmond*, a fiatalabb írói nemzedék egyik legtöbbet tanult és legtehetségesebb tagja, érdekes könyvet adott ki, melyben azt a hideg, fáradt világot ecseteli találó színekkel, melynek »modern Páris« a neve” – kezdi ismertetését az *Ország-Világ*,⁷²⁸ legalább a jelzők szintjén utalva azokra a jegyekre, amelyek segítségével ezekben a tárcákban Justh meg akarja érteni és értetni a dekadenciát. „Ugy festi a párisit, mint a ki az életet kimerítette, már meg is unta, de nem képes ellenni nála nélkül” – olvashatjuk az *Egyetértés* könyvszemléjében.⁷²⁹ Maga Justh éppen a darwinizmusba ojtott civilizációkritikát tartotta könyve lényegének. „Elmondom, hogy Páris elemei-met nem értheti nálunk száz embernél több, mert ehhez darwinistának kell az embernek lennie” – panaszkodik Keglevich Imrének a *Hazai napló* tanúsága szerint.⁷³⁰ Néhány nap múlva visszatérnek a kérdésre: „Majd átmegy könyvemre, Páris elemeire, arról beszél. Azt mondja, azt hiszi, igazam van. Egy csodálatos dolgot vesz észre nálam, azt állítja, ugyanabban a hibában leledzek, mint atyja, hogy nem konkludálok. Oka, felelem, mert legfeljebb száz embernek írom könyveimet, s ezekről nemcsak, hogy felteszem, de tudom, hogy megértenek.”⁷³¹ Justh – szemben barátja véleményével – nagyon is levonja a következtetést: „E túlfinomított világban, mint Páris fölében, érzik legjobban az, hogy Páris és Franciaország erre a *művészi fokra* jutva, mily közel van *történeti, politikai* szereplésének végéhez” – írja *A társaságról* című részben „Páris föle” dekadenciájának egyik legjobb értője és tolmácsolójaként.

Oroszok Párizsban

A *Párisi napló* lapjain kibontakozó új írói horizont létrejöttében kulcsszerepe van az orosz kultúra – részben a párizsi orosz kolónia közvetítette – élményének. E hatás médiuma is sokrétű: az orosz művészet iránt felerősödő rokonszenvén (Turgenyev-novellákon és Verescsagin-festményeken) túl közvetítheti egy honvággyal teli és történetesen a szamovár zúgásától kísért esti hangulat vagy akár egy mazurka is. Taine-nel Tolsztojról és

⁷²⁷ HALÁSZ, *i. m.*, 17.

⁷²⁸ *Ország-Világ*, 1889. április 20., 274.

⁷²⁹ *Egyetértés*, 1889. április 7., 9.

⁷³⁰ JUSTH *Naplója és levelei*, 425.

⁷³¹ *Uo.*, 428.

Dosztojevszkijről beszélgetnek, Antokolszkij, az általa jócskán túlértékelt szobrász műtermében mindennapos vendég, a Turgenyev alapította könyvtárba jár orosz művekért, orosz estélyeken vesz részt, ahol elbűvölten figyel a mazurkát táncoló orosz pár erőteljes lépéseit: „ennyi erő, ennyi primitív bájjal szemben nem tehettem egyebet. Az övök a jövő!”⁷³² Egy orosz dalt hallgatva tett megjegyzése pedig már a „magyar-ázsiai faj” párhuzamát is előrevetíti: „benne volt e dalban a magyar zene egész érzése, de azon kívül még az ázsiai törzsek filozófiája, mélysége is”⁷³³ – melyben már az „orosz pusztát” érezte meg. Így jutott el az orosz művészekén át az orosz paraszt és a nép élményéig, ahogyan pár év múlva az *Élet-okmányok* című elbeszélésében is megörökítette ezt a gondolati utat.⁷³⁴ A nagy orosz regények, Tolsztoj, Dosztojevszkij – foglalja össze Diószegi András e hatás lényegét – és „a Justh számára legkedvesebb Turgenyev: a népet is jelentik, az orosz parasztot, aki áttöri a szalonok intim csöndjét, s a kifinomult érzékeket ismeretlen erővel és háborgással nyugtalanítja.”⁷³⁵ Justh tehát, miként a nagy előd, Turgenyev is, a túlfinomult nyugati formák és Kelet formátlanságában is erőteljesebb „primitív” érzéseinek szellemi metszéspontjába kerül, és – ha hihetünk Várkonyi Nándornak – „[r]evelációként olvassa Vogüé könyvében Turgenyevről, hogy az elnyugatiasodott író művének az orosz élet megőrzött vérkeringése adja meg az életerőt.”⁷³⁶

Reviczkyvel Gyula 1887-es cikkében Tolsztojról írván így zárja sorait: „Turgenyev így is Oroszország legelső írójának mondhatta őt; mi azonban, akik az ő (Turgenyev) műveit is ösmerjük, csak a még mindig igen díszes második helyre tesszük a *Háború és béke* nagy erkölcsű íróját.”⁷³⁷ Maga Justh Antokolszkijjal beszélgetve foglal állást a legfranciább orosz író elsősege mellett: „Az oroszok közül szerinte Tolsztoj a művész, és Dosztojevszkij a penseur.”⁷³⁸ // Az utóbbit helyben hagyom, azonban az orosz irodalom művészenek én hiába,

⁷³² JUSTH, *Naplója és levelei*, 147.

⁷³³ *Uo.*

⁷³⁴ *Élet-okmányok*, Fővárosi Lapok, 1890. febr. 10-13.

⁷³⁵ DIÓSZEGI, 660.

⁷³⁶ VÁRKONYI Nándor, *A modern magyar irodalom*, Pécs, Danubia, 1929, 45. Várkonyi véleménye azért lehet autentikus, mert Justh egyik legbensőbb barátja, Révay Simon fiának házitanítójaként részese volt Justhról szóló beszélgetéseknek. [Tajná] „Egy kis asztalkára kirakott holmik közt megláttam egy szép, Krisztus-arcú férfi fényképét. – Ki ez? – kérdeztem. – Justh Zsigmond. Nevét ismertem Lázár Béla *Tegnap, ma, holnap* című könyvéből [...] – Hogy kerül a fénykép ide, az emléktárgyak közé? – A papa ifjúkori jó barátja volt. – Vagy úgy! Kitűnő alkalom az ismerkedésre. Műveit kihoztuk a könyvesszobából, átvettük őket, megvitattuk, körülbelül azzal az eredménnyel, amit később modern irodalmunkról írt munkámban rögzítettem, igyekezvén – elsőként – irodalomtörténeti távlatba helyezni életművét, törekvéseit, rokonszenves személyét. A méltatáson akkor sem kellett változtatni, amikor elolvastam párizsi és itthoni naplóit, amiket Halász Gábor gondozott, és adott ki, 1941-ben.” In: VÁRKONYI Nándor, *Pergő évek*, Budapest, Magvető, 1976, 111-112.

⁷³⁷ REVICZKY Gyula, *Tolsztoj főműve = Költő és próféta: A magyar sajtó Tolsztojról*, vál. szerk. OSZTOVITS Ágnes, Bp., Magvető, 1978, 53.

⁷³⁸ gondolkodó, fr.

csakis az egyetlen Turgenyevet tartom, ki művészetét éppen itt, a párizsi talajon tanulta.”⁷³⁹ Munkái közül az *Egy vadász feljegyzéseit* becsülte legtöbbre, ezt viszi magával akkor is, mikor Cary-Elwes-szel a Szajna-parti Bougival-ba tesznek kirándulást, hogy az ott csupán öt évvel korábban elhunyt orosz mesterre emlékezzenek. Estére meg is találják a Villa Viardot-t: „A Viardot család Párizsban, Turgenyev a föld alatt; a hold hideg fénye mellett még fagyosabb a kihalt villa végtelen csendje – –”⁷⁴⁰ Nem kétséges e kultikus célú kirándulás őszinte pátosza, Justh számára Turgenyev művészi eszményt, emberi példaképet is jelent. Novelláiban vagy a *Költemények prózában* miniatűrjeiben, melyekben szláv melankólia és a nagyvilági elmésség keveredik, ekkori esztétikai ideálját, a primitív és a túlfinomult találkozását fedezhette föl. Az orosz nemes életpályája pedig saját szellemi szituációját is igazolhatta, hiszen egyelőre maga is a pusztta és Párizs között van igazán otthon, az egyikből a másikba menekül feltöltődni, elhasználni. Turgenyev magyarországi fogadtatása az 1850-es években kezdődött, és Gyulaitól Krúdyig és Adyig a legnagyobbak szóltak elismeréssel az *Apák és fiúk* írójáról. Népszerűsége a 19. században az oroszok közül csak Puskinéval mérhető össze. Diószegi András *Turgenyev magyar követőiről* szóló tanulmányában rekonstruálja az „orosz herceg” élete iránti hírlapi érdeklődés sztereotípiáit is: a Flaubert körében otthonos „szellemi nagykövet”-től a „falusi lakházába” utazó orosz földbirtokosig.⁷⁴¹ Nem lehetetlen tehát, hogy Justh tudatosan élte meg a kettejük sorsában, helyzetében rejlő hasonlóságot. Turgenyev így ír a saját pusztájáról legendás barátjának, Flaubert-nek 1872-ben: „Azt hiszem, csakugyan hasznára válnék, ha lejönne velem Oroszországba; szép ám egy olyan madárdallal, földieperrel, vidéki illatokkal tele öreg falusi kert árnyékkal, napfényel váltakozó fasoraiban sétálgatni, körös-körül kétszáz gyeszjatyina hullámzó rozsvetés... Az ember akaratlanul is valami ünnepélyes, végtelen, tompult mozdulatlanságba réved, amelyben eggyé olvad állati lét öröme, élet és isten. Az ember úgy lép ki onnét, mint gyógyító erejű, erősítő fürdőből, s utána könnyebben zökken bele a mindennapi élet kerékvágásába.”⁷⁴² Ez az ünnepélyes mozdulatlanság Justh tájszemléletének is karakteres vonása lesz a pusztai elbeszélésekben, amelyek első darabja (*Anyaföld*) ekkor, a párizsi napló évében, 1888 szeptemberében jelent meg. *A pusztta könyve* (1892) és a *Delelő és egyéb elbeszélések* (1895) novelláiban az elbeszélői szituáció mellett (szereplő-megfigyelő narrátor) néhány paraszti-hős bemutatása is őriz az *Egy vadász feljegyzéseivel* rokon vonásokat, népszemléletében azonban

⁷³⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 25.

⁷⁴⁰ *Uo.*, 308.

⁷⁴¹ DIÓSZEGI András, *Turgenyev magyar követői = Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből*, II, szerk. KEMÉNY G. Gábor, Bp., Akadémiai, 1961, 85-86.

⁷⁴² TURGENYEV, *Visszaemlékezések, levelek*, vál. jegyz. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Gondolat, 1963, 260. (Aurora, 27)

két irányban is eltér Turgenyev népszemléletétől, részben a paraszti kultúrát átesztétizáló, alakjait, jelenségeit mitikussá növelő szecessziós népábrázolás (*Delelő*, 1895) másrészt, egyfajta társadalmi-vallási utópia irányához közelít (*Fuimus*, 1895). E kettő nála sajátosan összefonódott.

Míg Várkonyi Nándor szerint „[t]alán magyar Turgenyev lehetett volna”,⁷⁴³ addig Németh László a tolsztoji párhuzamot hangsúlyozza Justhtal kapcsolatban, szerinte a *Háború és békére* készülő Tolsztojnak „voltak ilyen gazdag élettartalékai, annak dilettantizmusa volt ilyen irodalmon fölötti.”⁷⁴⁴ Justh írásait és társadalmi tevékenységét ismerve nem nehéz felismerni pályáján a nagy orosz költő-prófétáéra emlékeztető jelenségeket. Tehetségük nem mértékében, hanem szabálytalanságában hasonlít: céljaik fokozatosan irodalom-felettivé válnak, regényeik írói eszmefuttatásokkal telítődnek (társadalomtudományi, néplélektani, vallási elmélkedésekké válnak), művészetfelfogásuk is a példázat, a kinyilatkoztatás irányába tart. A Jasznaja Poljanában iskolát szervező Tolsztoj és a Szenttornyán olvasókört, parasztszínházat alapító Justh, a jobbágyfelszabadításban járási biztosként a parasztok oldalára álló orosz és a földjeit különösen kedvező bérletbe kiadó magyar földesúr rokon törekvései magukért beszélnek, végül az *Evangélium rövid foglalata*, a *Feltámadás* írójának valláskeresése és a megtérés-történetként is olvasható *Gányó Julcsa* szerzőjének nazarénusok iránti rokonszenve is mutat hasonló vonásokat. (Noha nem feledkezhetünk meg arról, hogy jó pár novellájában a nazarénus „szektás” jegyeket érzékelteti, és azt nála mindig fölülírja a természetes, a naiv és – bármily esetlenül is, de – megnyilvánuló, kinyilvánított szeretet.)⁷⁴⁵ Kérdéses azonban, hogy mindezek mögött érdemes-e tényleges hatást keresni, vagy pusztán a szellemi és társadalmi szituációból, tehetségük irányából is levezethetőek a két életmű részben hasonló kérdésirányai? Justh írói működése egybeesett a magyarországi Tolsztoj-recepció első két évtizedével (Tolnai Lajos, Reviczky Gyula, Péterfy Jenő tanulmányai),⁷⁴⁶ a párizsi művészkolónia – részben Turgenyevnek köszönhetően – magától értetődően ismeri Tolsztoj addig megjelent (és lefordított) fő műveit. Mégis, Justh elbeszéléseinek parasztbölcsői vagy utolsó regényének a saját társadalmi osztályában idegenül mozgó hőse (Márfay Gábor) mellett Platon Karatajev, Levin vagy Nyehljudov herceg alakjai inkább csak értelmező párhuzamot jelentenek. Justhnak konkrét (bár részben anakronisztikus) társadalmi reformeszméi voltak, nem pedig egyetemes proféciai; még a vallásokban is az

⁷⁴³ VÁRKONYI, *A modern...*, i. m., 46.

⁷⁴⁴ NÉMETH László, *A Nyugat elődei*, 662.

⁷⁴⁵ Vö. pl. *Delelő* c. elbeszélésével.

⁷⁴⁶ Vö.: *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*, szerk. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 179.

elidegeníthetetlen kulturális meghatározottságukat hangsúlyozta, lehetetlennek nevezve egy egyetemes, mindenkinek egyaránt szóló vigasztalást (a nazarénus szektában is egy leendő magyar vallás lehetőségét látta meg).⁷⁴⁷ Justh művészetfelfogása is csak pályája utolsó éveiben ölt a nagy orosz íróéhoz hasonló vonásokat – egy folyamatos átalakulás végpontjaként, amely a forma bővületétől, a (túlfinomult) forma és a (primitív) érzés egyesítésének eszményén át a művészet eszköz-jellegű fölfogásáig jutott.⁷⁴⁸

Az orosz kultúra élménye a naplóíró Justh számára végül nem is annyira a megvalósult alkotásokban rejlik, hanem abban, amit ezek egzotikumaként és kimeríthetetlen erőtartalékkaként fogott fel: Oroszország hagyományos (paraszti) kultúrájában. Ezt érti meg – persze evolucionista logikája mentén – egy mazurkát táncoló orosz párt látva: „[...] én meg lekonyítva fejemet éreztem az erőteljes nagy nép hatalmát, ennyi erő, ennyi primitív bájjal szemben nem tehettem egyebet. / Az övék a jövő!”⁷⁴⁹ Természetes, hogy a kétarcú (modern formákon iskolázott, de a hagyományban gyökerező) orosz kultúra példáját saját alkotói helyzetére is alkalmazza: a dekadencia meghaladásának lehetőségét, az *üvegház*ból kivezető utat pillantja meg benne. Nem véletlen, hogy három évvel későbbi novellájában saját inasa halálának történetét éppen egy orosz zongoraművész szájába adva így elmélkedik: „Ugy-e csodálkozik, hogy én, én – nevetett hörögve – paraszttal állok levelezésben? Higyje el, hogy a mi még ér bennem valamit, azt ezeknek egyszerű és nagy bölcsességétől tanultam. Szeretem őket, mert mások, mint én vagyok. Szeretem őket, mint az üvegházi növény az első reggeli harmatot, amely künn éri a szabad természet ölén. Szeretem falumat, melyben az egész, a végtelen Oroszország szellemének kivonatát érzem.”⁷⁵⁰ Az *Élet-okmányok*ban meggyászolt Benedek nevű inasa és az őt követő, szintén novella-hőssé váló (*A falu ajándoka*) Szentiványi István alakja, vagy akár két alföldi elbeszélésciklusának süketnéma „együgyű” visszatérő hőse távoli párhuzamban áll Turgenyev Mumujával vagy az *Ivan Ilijics* Gerasimjával: a szeretet e primitív, naiv, „archimodern” megtestesítőivel.

Itthon a pusztán és a fővárosban (1888-1889)

Párizsból hazatérve 1888 júniusában Justh valóságos útja is a pusztára, a szenttornyai birtokra vezetett. Levelei keltezése szerint a nyarat és az őszi jó részét is a szülői házban tölti.

⁷⁴⁷ JUSTH Zsigmond, *Társadalmi kérdések, vallás keresők, agrár-szocializmus és nazarénusok*, Magyarország, 1994. máj. 3., 1-2.

⁷⁴⁸ JUSTH, *A pénz legendája...*, i. m., 5.

⁷⁴⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 147.

⁷⁵⁰ JUSTH Zsigmond, *Élet-okmányok*, Fővárosi Lapok, 1891. febr. 10., 281.

Idejét a párizsi tárcák befejezésének és más irodalmi terveknek szenteli, bejárja a környéket – ha nem is vadászpuskával, miként Turgenyev tette – és juhászokkal, parasztgazdákkal, dohánykertészekkel ismerkedik, és vendégül látja számtalan barátját, akik a világ minden tájáról eljönnek megtapasztalni azt az összhangot, amelyet félig a fikció (elbeszélések) félig a valóság elemeiből (népművelő és reformer) hozott létre maga körül az évek során. Feszty Árpáddal egy képes revü alapítását tervezik, „amely nem a publikum ízlésének lenne alárendelve, mint az eddigiek mind, de ellenkezőleg a publikum nívóját emelni volna hivatva (tán áldozatok árán is.)”⁷⁵¹ Feszty ezen a nyáron köt házasságot Jókai fogadott lányával (Laborfalvi Róza unokájával). Az augusztus 7-én Fiumében, szűk körben megtartott esküvőre⁷⁵² a barátok közül csak a legközelebbiket, Mednyánszky Lászlót és Justh Zsigmondot hívja meg.⁷⁵³ A baráti társaságot több csapás is éri ebben az évben, leveleiben is beszámol a legsúlyosabbról, Ambrus feleségének tragikus haláláról.⁷⁵⁴ [ide még adatok, Justh betegségének első tünetei!] Az 1888-as ősz egyik legnagyobb művészeti és társadalmi eseménye Sarah Bernhardt Népszínházbéli vendégszereplése volt november közepén. A világhírű díva méltó fogadásában persze Justhé volt a főszerep, aki a Pesti Hírlap tudósítása szerint „Sarah után második hőse a napnak.”⁷⁵⁵ Az első osztályú kupé ajtajánál a kíváncsiskodók és hódolók áthatolhatatlan tömege gyülekezett, legelől Evva Lajos, a Népszínház direktora és maga Justh egy gigantikus virágcsokorral. „A nagy művésznő nem hamarkodta el a kiszállást, bölcsen bevárta, míg a publikum minden kiszálló hölgyalakban őt sejteti és így végigcsalódik az egész vonat nőutasain. [...] Végre Justh Zsigmond kezében megmozdult a bokréta s a lejáró ajtajában megjelent egy óriási, zöldtollas, oldalt fölcsapott francia kalap és egy zöld peluche-utazóköpeny.”⁷⁵⁶ A négy estés vendégszereplésen a művésznő többek közt az ifjabb Dumas *Francillon*jában (erről vitatkozik majd alább Bródy és Gozsdu) és *A kaméliás hölgy* címszerepében aratott hangos sikert, a Vasárnap Újság méltatása szerint „a nálunk ismeretes Gauthier Margitok felfogásától elütőleg élte végig szemeink előtt a bukott nő tragikus történetét.”⁷⁵⁷

⁷⁵¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 482.

⁷⁵² Vö.: Vasárnapi Újság, 1888. aug. 12., 550.

⁷⁵³ Vö.: Feszty Árpád Justh Zsigmondnak, 1888. aug. 7. előtt, Canal Grande, Venezia, OSzK Kt. Levelestár, a kéziratári rájegyzés szerinti 12. levél. Idézi: CSÁSZTVAY Tünde, *Szalon-garnitúra: Az epreskerti Jókai-szalon és Feszty-szalon*, http://bfl.archivportal.hu/id-886-csasztvay_tunde_szalon_garnitura.html#fn4 (2014. jan. 2.)

⁷⁵⁴ Justh Zsigmond Pongrácz Györgynéhez (báró Tscherkassof Mariehoz), Torna, [1888.] jún. 16., OSzK Kt., Levelestár.

⁷⁵⁵ KEVE, *Sarah Bernhardt Budapesten (A megérkezés)*, Pesti Hírlap, 1888. nov. 16., 6.

⁷⁵⁶ Uo.

⁷⁵⁷ Legifj. SZÁSZ Károly, *Sarah Bernhardt első vendégszereplése*, Vasárnapi Újság, 1888. nov. 18., 772.

1888-89 első két téli hónapját Budapesten töltvén megismerkedik a Liszt-tanítvány zongoraművésszel, Aggházy Károllyal, és – még justhi viszonylatban is – viharos gyorsasággal szövődik közöttük szokatlanul meghitt barátság.⁷⁵⁸ Az első levelek szinte túláradó baráti vallomásai után hirtelen ötlettől vezérelve személyesen is meglátogatja a családjával (feleségével és öt gyermekével) együtt Berlinben élő Aggházyt, két bensőséges hangulatú hetet töltvén ott, együtt korigálva a kötetté rendezett párizsi tárcák, a *Páris elemeinek* kéziratát.⁷⁵⁹ A következő hónapokban Justh teljes kapcsolatrendszerét mozgósítja barátja hazatérése érdekében, és hamarosan el is éri célját, hiszen Aggházy a családi megélhetését biztosító zenetanári megbízás reményében még ezen a nyáron hazatelepül. A zeneakadémiai katedra megszerzése végül mégsem sikerül, Aggházy a Nemzeti Zenede zongoratanára és az Operaház korrepetitora lesz.⁷⁶⁰ (Az egész – zenetörténeti érdekű – ügyről bővebben az Aggházy – Hubay Jenő – Justh levelezés, valamint Justh *Hazai naplója* tudósít.) Egy hónappal a berlini látogatásából való hazatérése után, április elsején Budapestről írja barátjának a következő sorokat: „Hogy képet adjak mindennapi életemről, ezentúl jegyzeteket fogsz kapni minden héten, tele az én «Drang és Hoffnung»-ommal, olyan genre-ba írva, mint ahogy tavaly Párizsban írtam jegyzeteimet. Kérlek aztán, ha jó hosszú összegyűlt, küldd vissza. Ezek a dolgok is ki lesznek halálom után adva. Széchenyi Lajos azt mondta rólam, hogy kedvenc sportom posztumusz dolgokat írni, azt hiszem, igaza volt. Írd meg, mulattat-e a dolog, ha nem, nem küldök többet. Kérlek, a jegyzeteimet *senkinek* sem mutatni.”⁷⁶¹ A szövegekhez küldött „használati utasítás” egyszerre árulkodik barátságukról és 1889 tavaszának legfőbb írói vállalkozásáról, a *Hazai naplóról*.

⁷⁵⁸ „Édes Károly! / Tulajdonképpen furcsa dolog az nagyon, hogy én e percben leülök levelet, meleg, baráti, s lehető legbizalmasabb levelet írni valakinek, kit még két hete éppen csak hogy a hírből ismertem.” Justh Zsigmond Aggházy Károlyhoz, Bp., 1889. jan. 21. Kötetben: JUSTH, *Naplója és levelei...*, 482-483.

⁷⁵⁹ „Könyvem jövő pénteken jelenik meg - megkapod idejekorán a példányodat, dedikációval, amely csak halvány, igen halvány reprodukciója lesz annak, mily szomorúan olvasom el e könyvemet, amelynek korrektúráját együtt követtük el, s amelynek így minden sora emlékeztet arra a bizonyos hosszúka szobára, amelynek ablakain keresztül jégmezőkre lát az ember, s amelyben mégis oly végtelen meleg, nyugodt, felejthetetlenül intim órákat töltöttem.” Justh Zsigmond Aggházy Károlyhoz, Kozocsa Sándor tévesen datálja 1889. február elejére, a levél tartalma (az idézett rész is a márc. 23-i, a berlini tartózkodás és a könyv megjelenése közötti időszakot, pontosabban a *Páris elemeinek* megjelenése (1889. márc. 29.) előtti szombatot valószínűsíti. Kötetben: JUSTH, *Naplója és levelei*, 485.

⁷⁶⁰ Vö.: „A Zeneakadémiáról beszélünk, meg fogja tenni a propozíciót a jövő kultuszülésen. Ő is meg van arról győződve, hogy az egész hecc tulajdonképp nem Károly, hanem a Jenő ellen megy, ki kezd kényelmetlen lenni Mihalovich uramnak. Társadalmi állást foglalt, hangversenyeinek óriási közönsége van, szeretik, tisztelik, operája sokat ígér, nem, nem, ezt egy ilyen csinált, felfújt nagyság, mint Mihalovich, nem bírja meg!” (JUSTH, *Naplója és levelei*, 368-369.)

⁷⁶¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 494.

A *Hazai napló*

Nagyjából egy évvel a *Párizsi napló* után Justh tehát hozzáfogott itthoni életének napló formájában való megörökítéséhez is. Az 1889. március 15-től június 5-ig keletkezett magyarországi napló terjedelme csupán egyharmada az elődjének. Egy kemény borítójú füzetet ír tele (összesen 436 oldalt); írásképe ziláltabb, egyenetlenebb, mint a *Párizsi napló*.⁷⁶² A bejegyzések dátumaira is vetve egy pillantást megállapítható, hogy a *Hazai napló* valamivel rendszertelenebbül, kevesebb módszerességgel és nagyobb sietséggel keletkezett. A kézirat árulkodó jelei mellett a bejegyzések tartalma is arról győz meg, hogy a két napló nem pontos tükörképe egymásnak. A *Párizsi napló* racionálisabb nézőpontját a *Hazai naplóban* introvertáltabb, líraibb hangvétel váltja fel. Míg a faubourg-i arisztokrata szalonok világában a távolról jött szemlélő hűvös pillantásával vette észre a hanyatlás tüneteit, addig itthoni főúri nemzedéktársait szemlélve már személyesen érintve borzongott meg: „Előbbre vagyunk annál a nemzetnél, amelyből kiváltunk, századokkal, ezért nem értenek, nem érthetnek. Nálunk érzik már a pusztulás kezdete.”⁷⁶³

A művészi (és polgári) identitás keresésének tekintetében a *Hazai napló* ott kezdődik, ahol a *Párizsi napló* befejeződött. Már április 4-i bejegyzésében elszólja magát: „midőn Zamarra kisasszony hárfázni kezd, Jókaihoz menekülök”⁷⁶⁴ – vagyis a Batthyányiak estélyéről a Sándor (ma Bródy Sándor) utcai Jókai-Feszty művészszaletba, a háziakkal és színésznőkkel vacsorázni. Míg tehát a tavalyi párizsi hónapok egy fokozatos hangsúlyeltolódásról árulkodtak a főúri dendiétől a művészi szereplehetőségek felé, addig a budapesti társaséletben már eleve egy magát a művésztársadalomhoz soroló Justh Zsigmond lép színre, aki nem titkolja, hogy elsősorban hanyatláselmélete kétségbeejtő példáiként tekint arisztokrata nemzedéktársaira. Figyelme ezen a ponton logikusan fordul önmaga felé: és én hogyan védekezem a génjeimben és a társadalmi szituációban rejlő hanyatlás ellen? mi az életem célja, rendeltetése? – vagy többes számban és immáron Justh saját szavaival: „Az eső (mely egész éjjel zúgott), elállt, vizes a járda, visszaveri a hajnal szürkés, derengő színeit, meg a pislogó lámpák vereses fényét, az utcán egypár alak nehézkesen indul dologra; mi nem dolgoztunk, fogunk-e holnap? Dolog-e, amit teszünk?”⁷⁶⁵ A *Hazai napló* legérdekesebb részei meg-megújuló kísérletek e – többnyire kimondatlan – kérdések megválaszolására. A kérdésföltevés ezen etikai távlata átsejlik a feljegyzések minden során és a *Hazai napló*

⁷⁶² Justh Zsigmond magyarországi naplójának kézírata (1889) OSzK Kt., Oct. Hung. 1199, 1. kötet.

⁷⁶³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 409.

⁷⁶⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, 362.

⁷⁶⁵ JUSTH, *Naplója és levelei*, 380.

műfaját (ebbe az irányba mutat a rendszertelenség is) a vallomáséhoz közelíti. A figyelem befelé fordulása, a napló vallomásos karaktere nagyobb távlatot követel az önmagát (is) vizsgáló személyiség számára; nem csoda, hogy a főváros zajából előbb húsvéti rokonlátogatásra indul a Turóc vármegyei családrészhez, néhány hét múlva pedig ismét vidékre menekül, és majdnem egy hónapot tölt Tajnán barátja, Révay Simon (Simi) vendégeként. (A Révay-kastélyban zajló élet, itteni időzései sokat adnak *Fuimus* című regénye élményanyagához.) A párizsi öt hónap világvárosi terei mellé most tehát egy lényegileg különböző térélmény, a szűkebb-tágabb haza jelentéssel bíró, megalkotott tere kerül. Szerencsés és pontos volt tehát Halász Gábor címadása – Justh ugyanis nem látta el címmel a két naplót – mikor a várossal nem várost, nem is a pontos földrajzi és politikai jelentéssel bíró országnevet, hanem a személyes és közösségi emlékezettel mélyen összekapcsolódó „hazát” állította szembe. Mindennek nem csupán a *Hazai napló* ihletett vidéki tájleírásai szempontjából van jelentősége, de hatással van a följegyzések szerkezetére is; az élmények egymásutánjának *Párizsi napló*beli lazán mellérendelő építkezését itt bonyolultabb, alárendelésekkel és értelmezői alakzatokkal bővített struktúra váltja föl. Megfigyelhető ezeken túl, hogy míg a fővárosi életről szóló naplóbejegyzések fókuszában inkább a közösség, a nemzet boldogulása, addig a tajnai baráti eszmecserék középpontjában az egyéni boldogságkeresés (az előbbitől nem független) kérdése áll.

A *Hazai napló* 21. századi olvasójának nehéz dolga van, ha nem akarja Halász Gábor több mint hetven éve tett megállapításait elismételni, aki kongeniális esszéjében (*Justh itthon*) majd minden lényeges észrevételt megtett, ítéletei pedig jórészt ma is megállják a helyüket.⁷⁶⁶ Alábbiakban tehát a *Hazai napló* fő témáinak és portréinak ismertetésén túl arra a két kérdésre fókuszálok, amelyek a naplóból kis híján vallomást vagy hitvallást csináltak, és amelyek itt artikulálódtak először Justh életművében: darwini evolucionizmusa és konzervatív társadalmi programjának ellentmondása, és – ezzel szoros összefüggésben – a személyes feladatvállalás lehetősége és krízise.

Justh – miként Halász írja – „itthon is egyszerre benfentes és megfigyelő.”⁷⁶⁷ A korszak kulturális életének tevékeny részese és kritikus elemzője. Távolság áll attól, hogy a francia műveltség felkentjeként ítélkezzen, de hamar leleplezi a provinciális jólérsültséget. Élesen látja a társadalmi átalakulás ellentmondásait, és olyan nézőpontra törekszik, ahonnan – legalább saját helyzetének nem kevésbé tudatosított ellentmondásait feloldva – kivehetővé

⁷⁶⁶ HALÁSZ Gábor, *Justh itthon* = JUSTH Zsigmond *Naplója*, s.a.r. HALÁSZ Gábor, Bp., Athenaeum, [1941], 289-299.

⁷⁶⁷ HALÁSZ, *Justh itthon...*, i. m., 290.

válnak az olykor árnyalatnyi különbségek konzervatív reformeszmék és „rendi reakció”, parvenü pénzszerzés és valódi „grande genre”, törtető felkapaszkodás és helyét kiküzdő kiválóság, hangos közönségsiker és művészi rang között.

Kezdetben itthon is a párizsihoz hasonló életet igyekeznek élni – és látszólag hasonló naplóiírói módszert követ. Látogatja az arisztokrata és a (kis számú) művészsalonokat, nem titkolva, hogy jegyzeteket ír a látottakról (Pejachevich Jolán „[n]evet, midőn hallja, hogy Pestről is írok jegyzeteket, azt mondja, ez nem megnyugtató a pestiekre. Kifejtem néki, hogy őreá nézve mindenesetre az.”⁷⁶⁸ – Elképzelhető, hogy önérzetesebb úrilányok, például az ifjú Prónay Margit, a modellé válás tudatában adnak elő kisebb lélektani disszertációkat – egy cotillon alatt?⁷⁶⁹) Mindenesetre e pár vonásból papírra vetett, friss társasági portrék, gyakran aforisztikus és ironikus lezárással, töltik meg a napló első oldalait. Ezek a néhány mondatos pillanatfelvételek azonban élőbbek, retorikai megoldásaikban változatosabbak az egy évvel korábbiaknál, talán mert kevésbé módszeresek (a taine-i értelemben) vagy módszerességükben kevésbé mechanikusak. Hazai portréi nem is pillanatképek abban az értelemben, hogy múltjukkal, történetükkel – hisz nagyrészüket gyerekkora óta ismeri – együtt látja alakjait. Egyrészt ez a körülmény, másrészt a sorsközösség tudata adja e rövid jellemzések – főként az arisztokrata nemzedéktársairól írottak – egzisztenciális sugárzását, hitelét.⁷⁷⁰ Ezeket az analíziseket ráadásul – és ez a legfontosabb különbség – már egy társadalmi vízióval rendelkező, és annak érdekében cselekvő ember írja, tehát nem csupán a megismerés eszközei. Szintén reformterveket dédelgető barátja, gróf Keglevich Imre kérdésére „Hogyan jutsz az emberek közelébe, hogyan adod be nekik eszméidet?” Justh így válaszol: „Egyszerűen azáltal, hogy egyéniségüket szétszedve önmagukat is érdeklém [érdeklődővé teszem – KLG] az új, a felfedezett «én» iránt, s a megtalált résen keresztül elhintem a magot, amelyből fa is lehet.”⁷⁷¹ Nemcsak reformeri, kis módosítással esztétikai programnak is beillik.

Mint kés a vajban, látszólag ellenállás nélkül mozog a társaság minden szférájában. Nincs előtte bezárt ajtó, de bezárt lélek is kevés, barátai és riválisai egyaránt szívesen tárulkoznak fel előtte. Született vezéregyéniség volt – írja róla sok más méltatója mellett Pór Péter is – „fölnye természetesen áradt személyiségéből, előkelősége, műveltsége és mozgékonyága mindenütt centrális helyet biztosított számára; s ő örömmel vált központtá, de

⁷⁶⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 362.

⁷⁶⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 334-335. Vö.: HALÁSZ, *Justh itthon...*, i. m., 297-298.

⁷⁷⁰ Vö.: BORI, *Justh Zsigmond...*, i. m., 187.

⁷⁷¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 423.

ügy, hogy pallérozott viselkedése a többieket sohasem sértette vagy nyomasztotta”.⁷⁷² Már a kortársai és a közvetlen utókora is észrevette azt a személyiségében rejlő magnetikus erőt, amellyel egészen heterogén társaságokat is képes volt maga köré gyűjteni és egyben tartani.⁷⁷³

Társasági virtuozitásának köszönhetően a *Hazai napló* lapjain föltárul a fővárosi „high life” egész flórája és faunája. A följegyzések kezdőnapján, március 15-én „tout Pest” Csekonich grófné estélyén; a meleg, összehangolt színekkel, de „nagyobb raffinement nélkül” berendezett termekben mindenki Batthyány Mária és Justh Ferenc jegyváltásáról beszél.⁷⁷⁴ A jelentős családi eseménynek köszönhetően a Turóc megyei Justhok ellepik a kozmopolita Pestet, ami kiváló alkalom a kontrasztot kereső naplóiros számára, hogy arcéleiket, mozdulataikat, gesztusaikat figyelve egy letűnő kor életszemléletéről számot adjon. Justh Kálmán, az örömapa (Zsigmond apjának unokatestvére) örül a házasságnak, „[m]ég párszor fel is nevet, ami az ő XVIII. századbeli merevségéhez alig áll. Mert egészen olyan, mint a múlt század felső-magyarországi azon urai lehettek, kik udvarhoz nem jártak. Udvarias és merev, komoly anélkül, hogy komor lenne, puritán még arisztokratikus princípiumjaiban is. [...] Egy egész eliramló korszakot jellemez egy Zay Albert, Révay Ferdinánd vagy Justh Kálmán.”⁷⁷⁵ Az eljegyzésből adódóan, de Batthyány Gézával való barátsága miatt is mindennapos vendég a Batthyány-palotában, ahol a jegyespár tiszteletére egybegyűltek mindegyikéről van egy-egy túpontos mondata. A házigazdáról elmondja, hogy „kevesen ismerik úgy a kétszerkettőt Pesten, mint ő”⁷⁷⁶ – de semmi többet, hisz tudja, hogy ez a *semmi több* az igazán beszédes. Idősebbik fia, Lajos, „[a]tyja kicsiben, csak sokkal szebb ember, de ez árt neki, mert nem tudja elfelejteni. / Kitűnő főispán, esetleg még jeles miniszter is lesz.”⁷⁷⁷ (Valóban főispán, majd Fiume kormányzója lett.) A Halász Gábor által tapintatosan monogramja mögé rejtett Vay Péterben, a diákkori pajtásban a sznob és felszínes műveltségű világpolgárt leplezi le – azt a típust, amelybe kisszámú rosszakarója magát Justhot is sorolta – aki a „megtettesült «utolsó divat»” és „kis vagyonával annyit igyekszik mutatni, amennyit lehet.”⁷⁷⁸ Nem csoda, ha az ifjabb Batthyány Géza (Justh barátja) menekül Vay társaságától,

⁷⁷² PÓR, *Konzervatív reformtörekvések...*, i. m., 15-16. Hasonló meghatározás olvasható a gentleman mibenlétéről Nikos Kazantzakis *England* című könyvében: „A gentleman az, akit nem feszélyez senki és semmi jelenléte, s aki arról is gondoskodik, hogy senkit és semmit ne feszélyezzen az ő jelenléte.” (Idézi: HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A szó és a tett: A literary gentleman eszménye a magyar irodalomban: Kosztolányi, Márai, Ottlik = UŐ., Ottlik kadét történetei: Közéletések, vázlatok*, Bp., Kortárs, 2010, 30-31.)

⁷⁷³ Vö.: FESZTY Árpádné, *Akik elmentek...*, i. m., 70.; RÓZSA Miklós, *Justh Zsigmond*, Magyar Szalon, 1894/nov., 398-402.

⁷⁷⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, 328.

⁷⁷⁵ JUSTH, *Naplója és levelei*, 328.

⁷⁷⁶ JUSTH, *Naplója és levelei*, 327.

⁷⁷⁷ JUSTH, *Naplója és levelei*, 331.

⁷⁷⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 332.

hiszen ő apja „tökéletes ellentéte. Finomult, majdnem elfinomult faj. Kevés vér, sok ideg. A legművészebb egyéniségek egyike Pesten, anélkül hogy művész lenne.”⁷⁷⁹

A férfiak világánál sokszor beszédesebbek a napló „természetrájának” külön fejezetét jelentő asszony- és leányportrék. Nem titkolt kedvteléssel veszi számba a híresebb szépségeket, és – mint Halász írja – „külön bájjal, ha a legnehezebben megragadhatóról, fiatal és még szétfolyó leányarcokról van szó. Jól érzi magát a társaságukban, a fáradtak életkedvével, amely élvezzi a könnyű lobogást. A feloldódást szereti bennük, az együttlét lágy időtlenségét, neki-nekikomolyodásukat”.⁷⁸⁰ Batthyány Felicieben „[s]ok gyermekes vonás, kevés egyensúly, telivér csikóra is emlékeztet. Nehéz lesz megzabolázni, tán nem is lehet”;⁷⁸¹ Prónay Margit „Une âme en peine!”⁷⁸² – feldúlt lélek, amit alátámasztani látszanak Justhoz írott levelei is: kétszer írt a levélpapírra, egyszer rendesen, másodszer keresztben, amely eljárás lényegében olvashatatlanná tette francia nyelvű sorait.⁷⁸³ Forgách Ilona „– eh bien elle gazuoille”⁷⁸⁴; a tizenhét éves Károlyi Melinda pedig „[m]ár tökéletesen kifejlett termet, melyet ugyancsak kiemel egy nagy tudománnyal elkövetett orientális kosztüm. Gyönyörű karjai, vállai, keresztül *fehérlenek* a fehér selyemfátyol aranyhímzésein.”;⁷⁸⁵ Csekonichék veres szalonjában Liptay Estherrel erőlködik, „ki igen szép leány, igen rokonszenves leány, de egyúttal (így szalonban legalább) végtelenül unalmas leány”;⁷⁸⁶ Pejachevich Jolán „fejedelmi termete kiemelkedik a többi leányok közül, finoman, elhalóan mosolyog.”⁷⁸⁷ Van szeme a fiatal asszonyok bájaira is, a lassú észjárású Justh Gyuriról legfontosabb közlendője, hogy sokat tart „neczpáli kastélyának berendezésére, feleségének eszére, kezeire, lábaira (nevezetes szépek!)”;⁷⁸⁸ Esterházy Mariette pedig, gyermekkori barátjának „fiatal, gyönyörű” felesége „[n]em szép, de a szépség. Halvány teint, gyönyörű sötétkék szemek, aranyszőke fürtök, finom egyenes orr, piciny, de húsos száj, hófehér nyak. Elhomályosítja az összes jelenlévő leányokat és asszonyokat.”⁷⁸⁹ Milyen szomorúan cseng a szinte megrendült bókok mellett a tajnai átmulatott éjszaka vallomása: „Élhettem is volna, mint mások. Szerelemre

⁷⁷⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 327.

⁷⁸⁰ HALÁSZ, *Justh itthon...*, i. m., 297.

⁷⁸¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 332.

⁷⁸² JUSTH, *Naplója és levelei*, 334.

⁷⁸³ Vö.: Prónay Margit levelei Justh Zsigmondhoz, OSzK Kt. Levelestár.

⁷⁸⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, 378.

⁷⁸⁵ *Uo.*

⁷⁸⁶ *Uo.*, 347.

⁷⁸⁷ *Uo.*, 362.

⁷⁸⁸ *Uo.*, 346.

⁷⁸⁹ *Uo.*, 407.

születtem, megvan lelkemben mindaz, ami lelket lélekhez köt. Megvan az az érzés, amely jobbra tehetett volna sok másnál.”⁷⁹⁰

A középkorú dámák, a grandgenre asszonyok és ellágyult lelkű családanyák Justh igazi segítői, ők a szalonok befolyásos háziasszonyai, akik mindig gyorsabb észjárásúak, mint az oligarchatermészetű, nehezen megközelíthető apák. Rajtuk keresztül igyekeznek megvalósítani egyik legfontosabb reformeszméjét, a születési és a szellemi arisztokrácia (értsd: kiválóság) egyesítését – és ennek konkrét manifesztumait. Csáky Albin közoktatásügyi miniszter felesége mindenek előtt, „sz. Bolza Anna grófnő, életvidor, tetterős asszony. Vay típus (anyja után). Elle voudrait tout faire sans suivre qqfois ou commencer. A mi szociális terveinket tüstént megértette, belement, segítette a jó ügyet, csak kissé kleinmeisterin. Pepecsel, fél, skrupulizál. Talán oka az, hogy soká volt falun, s így nem ismeri a «harcteret».”⁷⁹¹ Ő karolja föl először Justh egyik legfontosabb ekkori törekvését, a Műpártoló Egyesület megalapítását, és benne látja meg Comtesse Diane hazai párját, egy a történelmi uralkodó osztályt és a művészeket összeterelő irodalmi szalon legalkalmasabb háziasszonyát is.⁷⁹²

Végezetül ott vannak a tiszteletreméltó nagyanyák, akik a túl modern és parvenü Pest elől budai palotáikba rejtőznek el negyvenes-ötvenes évekből való emlékeikkel, várva a vendégeket, „akik azonban tömegesen sohasem jönnek, lévén a budai vár Verböczy utcája éppen 3/4 óra járásnyira az élő, a modern Pesttől.”⁷⁹³ Egyikük, Batthyány-Festetich Zéline grófné konzervativizmusát szeretettel mosolyogja meg: „Azt mondja, Budán azért szeret lenni, mert kávéházak nincsenek, meg zsidók nem lakják a várt, no meg – a járdák nincsenek leköpdösve, mint Pesten. Bár az asszonyok azon típusához tartozik, kik gyalog egyáltalán véve sohasem jártak.”⁷⁹⁴ (Justh zsidóság-képéről a társadalom-felfogása kapcsán fogok írni.)

Ellentétben a párizsi, szabadabb szereplehetőségekkel, itthon Justh természetesen egész múltjával, gyermekkori és családi kapcsolatrendszerével van jelen a társaságban. A *Hazai napló* írója azonban nem a Batthyányk estélyein vagy a Wenckheim-palotában van elemében, még csak nem is a saját fogadónapjain (melyeken saját vallomása szerint ő unatkozik legjobban⁷⁹⁵), hanem a pesti irodalmi szalonok és műtermek világában, vagy még inkább az egyik világból a másikba tartva, mint a már idézett mondatban: „11-kor, midőn

⁷⁹⁰ *Uo.*, 447.

⁷⁹¹ *Uo.*, 341.

⁷⁹² JUSTH Zsigmond, *Gr. Csáky Albinné*, Magyar Bazár, 1890. nov. 16., 169-170.

⁷⁹³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 359.

⁷⁹⁴ *Uo.*

⁷⁹⁵ *Uo.*, 365.

Zamarra kisasszony hárfázni kezd, Jókaihoz menekülök.”⁷⁹⁶ A Jókai-Feszty szalon ekkor még nem a híres epreskerti villában, hanem a Sándor utcai lakásban (a Palotanegyedben) várja a látogatókat. Bár a főhelyen az „kékszemű öreg bálvány”, Jókai trónol, a társaság lelke a fiatal pár, Fesztyné Jókai Róza, a „modern asszony” és Feszty Árpád, akit Mednyánszky László „tigriskének” nevezett el, és aki „[m]ióta Jókai Róza férje, sokat beszél a modernizmusról és – a divatra is kezd adni.”⁷⁹⁷ Justh megvédi Jókait az őt istenítőkkal és lekicsinylőkkel szemben egyaránt: „egyik sem, *csak* egy igen nagy naiv ember.”⁷⁹⁸ Nemcsak itt (és 1891-es megépülése után az epreskerti villában), hanem Róza és Árpád meghitt barátjaként a svábhegyi villában gyakran vendégeskedett.⁷⁹⁹

A nyugat-európai értelemben vett irodalmi szalon típusát a Wohl-nővérek híres, már az 1870-es években is működő szalonja képviselte a magyar fővárosban. Justh megfogalmazásában ez olyan helyet jelent, „hol sem enni, sem pezsgőzni, sem táncolni nem gyűltek össze az emberek, hanem igen is eszmét cserélni, társalogni.”⁸⁰⁰ A zsidó eredetű polgári családból származó Janka és Stephanie már igen korán az irodalommal jegyezték el magukat. Jankának tizenöt éves korában jelent meg első verseskötete,⁸⁰¹ és első, 1858-as találkozásuktól kezdve jó kapcsolatot ápolt Arany Jánossal, akiben egy költemény tanúsága és több kutató feltételezése szerint nem csak költői eszményt látott.⁸⁰² Stephanie *Aranyfűst* című regényét a kritika vegyesen fogadta, Justh azonban dicsérte hiánypótló témaválasztását és tárgyismeretét, vagyis a budapesti felsőbb körökben való otthonosságát.⁸⁰³ „Egyrészt a magyar írók elvonult élete, másrészt e társaság exkluzivitása, együtt járultak ahhoz, hogy a mai magyar «felső tízezer» megiratlanul maradjon. Pedig érdekes világ ez nagyon. Közel áll ahhoz a társasághoz, amelyet Tolstoj és Turgenyeff festettek regényeikben, és azért nem kevésbé magyar e világ, mint a «Háború és béke» vagy a «Fűst» hősei és hősnői oroszok.”⁸⁰⁴ Közösen szerkesztik a kéthetente megjelenő Magyar Bazárt, később Janka a Salon és Sportban társszerkesztő.⁸⁰⁵ Műveiknél azonban jelentősebb az a szerep, amit évtizedeken keresztül a magyar főváros társadalmi és kulturális életében játszottak – látszólag pusztán

⁷⁹⁶ *Uo.*, 362.

⁷⁹⁷ *Uo.*, 340.

⁷⁹⁸ *Uo.*, 339.

⁷⁹⁹ Többek közt erről is szól: JUSTH Zsigmond, *Jókai nyomai*, Magyar Szalon, 1894. január, 794.

⁸⁰⁰ JUSTH Zsigmond, *A Wohl nővérek szalonjáról*, Magyar Szalon, 1892/jan., 405.

⁸⁰¹ WOHL Janka *költeményei*, kiad. Jókai Mór, Pest, 1861

⁸⁰² E kapcsolatáról részletesen ír: TÖRÖK Zsuzsa, *Arany János és Wohl Janka kapcsolata sajtóközlemények tükrében = Médiumok, történetek, használatok – ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged, 2012, 140-155.

⁸⁰³ JUSTH Zsigmond, „*Aranyfűst*”, Fővárosi Lapok, 1887. máj. 21. 1017-1019.

⁸⁰⁴ *Uo.*, 1017.

⁸⁰⁵ A Wohl-nővérek szalonjáról részletesen írnak: BORBÍRÓ Fanni, „*Csevegés, zene és egy csésze tea*”: *A Wohl-nővérek a pesti társaséletben*, Budapesti Negyed, 2004/4, ***.; DEDE, *Justh Zsigmond...*, i. m., 176-181.

azzal, hogy heti három délután *otthon voltak*, azaz *jour fixe-t*, fogadónapot tartottak. „A salont nem úgy fogtuk föl, mint nálunk szokás, hogy feszes, fényes összejöveteleket rendeztek, de éveken át a téli délutáni vagy esti órákban otthon voltunk, és aki egy órai csevegésre, egy kis jó zenére vágyott, biztos lehetett, hogy kedélyes légkört és egy csésze teát talál, ha váratlanul, hívatlanul bekopogtat.”⁸⁰⁶ – írja az idősebbik nővér éppen Justhnak. A szalon összetételét természetesen csak látszólag bízták a véletlenre. Dede Franciska Justh cikkével egybehangzóan megállapítja: „A nővérek megértik az egyik legfontosabb szalon-szabályt, és nem a mennyiségre, hanem a minőségre helyezik a hangsúlyt.”⁸⁰⁷ Dede alapos áttekintést nyújt a nővérek vendégköréről, de a szalon jelentősége néhány névvel is igazolható; Nádor utcai lakásuk rendszeres látogatója volt az idős Liszt Ferenc, Arany János, megfordult náluk Verescsagin, gyakoriak voltak Strobl Alajos és Zala György, de képviseltették magukat az előkelőbb családok is (Csákyak, Dessewffyék, Bethlenek, Zichyek stb.), Haynald bíboros és természetesen Justh művészbárái, Némethy Emmi, Feszty, Aggházy, Gozdsu.⁸⁰⁸ Justh naplóbeli jellemzése szerint Janka „az objektívebb, hidegebb, de tán egyúttal eszesebb is a két nővér között”,⁸⁰⁹ aki – mint Justh egy későbbi cikkében írja – „annak daczára, hogy Párisban soha sem járt: itt a Duna partján a parisienne típusát képviseli.”⁸¹⁰ Stefanie, aki Justh szerint „a két nővér között a művészibb kedély”,⁸¹¹ a *Hazai naplói* idején már halálos betegségével küzdött. Még ugyanezen év őszén bekövetkezett halála után nővére egy ideig nem fogadott, a szalon kiüresedett. A Wohl-nővérek polgári szalonjában a szellemi és a születési kiválóság egyaránt jelen volt, tehát sikerrel valósította meg azt a programot, amelyről Justh arisztokrata kezdeményezéssel álmodozott. Pártfogásuk hathatós segítséget jelentett Justh kulturális céljainak, különösen a Műbarátok Körének megvalósításánál, külön erényük volt, hogy kritikájukat sem rejtették véka alá.⁸¹² A Wohl-nővérek és Justh levelezése nemcsak a szalon, de a 80-as, 90-es fővárosi kulturális életének is jelentős forrása.

A korszakos művészsalonok mellett gyakori látogató (kénytelenségből) Beniczky Bajza Lenkééknél, a felső tízezer életének népszerű krónikásánál („Művészi érzéke = 0. Tudománya kevesebb. Érzése, mint egy literális szobalányé.”⁸¹³), és Vadnay Károlyéknál, ki a *Fővárosi Lapok* főszerkesztője és országgyűlési képviselő, leánya, Margit pedig „egyike azon

⁸⁰⁶ Wohl Janka levele Justh Zsigmondhoz

⁸⁰⁷ DEDE, *Justh Zsigmond...*, i. m., 177.

⁸⁰⁸ DEDE, *Justh Zsigmond...*, i. m., 177-178.

⁸⁰⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 343.

⁸¹⁰ JUSTH, *A Wohl nővérek...*, i. m., 405.

⁸¹¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 343.

⁸¹² Így pl. a Műbarátok Körének alakuló üléséről: Wohl Janka Justh Zsigmondhoz

⁸¹³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 325.

magyar kisasszonyoknak, kik tulajdonképpen parisienne-ek”.⁸¹⁴ Vendégeskedik Gozsdueknál, egyik nővérének kölcsönadja a *Madame Bovary*-t, és Baudelaire-ről beszélgetnek; Kiss Józsefnél a modern elbeszélő irodalom a téma. Hubay Jenővel Aggházy ügyében lobbiznak. Feszty műtermében Hegyesi Mari a *Pán halálát* szavalja Reviczkytól, Zala György műtermét Wohl Jankával keresi föl, a régi barát, Mednyánszky két portrét is készít róla ebben az évben, az elsőt őszi, a másodikat tavaszi háttérrel⁸¹⁵: „Ott alszik a nagy atelier egyik sarkában óriási medvebőrön a modern Szokratész, Stiborban unokatestvérem, a legmélyebb magyar művész: Mednyánszky László. És amellet egyike a legzseniálisabb különcöknek a jó Medi.”⁸¹⁶ – írja róla naplójában. Bár képzőművészeti érdeklődését itthon természetesen személyes ismeretségei is befolyásolják, értékítéleteiben, ízlésében független tud maradni: Fesztynek – mint írja – inkább a dramatikus iránt van érzéke, „[h]angulat kevesebb képein”,⁸¹⁷ Mednyánszky a „legmélyebb magyar művész” – a kortársak nem mind voltak ennyire biztosak az ítéletükben.

A feltűnő kicsapongások sem hiányoznak a művésztársaság életéből. Áprilisban Batthyány Gézával tesznek „tanulmányi kirándulást” a Lipótmezei tébolydába, melynek kapcsán fölidézi az első, két évvel korábbi felfedező utat is, amikor Jászai Mari és hat további jeles színésznő, valamint Feszty társaságában egy omnibusz tetején indultak útnak ugyanide. „A Lánchíd közepén Podmaniczky Frigyessel találkozunk, ki örök kockás ruháját méltóságos léptekkel viszi át Budáról Pestre – – – A társaság éljenzésben tör ki (ez is egy anti-Keglevich tüntetés volt). Fridmaniczky Poczi felriad önmagába merült sétájából – apercepirozva a már-már elrobgó omnibuszt és publikumát, az első pillanatban utánunk akar iramodni – – szerencséjére idejekorán észre tér. S így csak sóhajtvá intett a távolodó – Nemzeti Színháznak.”⁸¹⁸ Fönt a Lipótmezőn aztán többek közt Madách lánya, valamint egy korábban híresen mondén életű gróf („Egyike azoknak, kiknek típusát én a *Taedium Vitae*-ben igyekeztem megrajzolni.”⁸¹⁹) fogadja a díszes társaságot, valamint egy tanulság, hogy bolondság és normalitás között „[t]ehát igazán csak kvantitatív a különbség?– – –”⁸²⁰ Az is

⁸¹⁴ *Uo.*, 357.

⁸¹⁵ A Mednyánszky-katalógus csak az őszi háttérrel készült változatot tartalmazza, amely a Szlovák Nemzeti Galéria tulajdona: *Mednyánszky László: Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. okt. 14. – 2004. febr. 8. (katalógus)*, szerk. MARKÓJA Csilla, MNG-Kossuth, Bp., 2003, 259, 381. Irodalom: JUSTH, *Naplója és levelei*, 408.

⁸¹⁶ JUSTH, *Naplója és levelei*, 409.

⁸¹⁷ *Uo.*, 340.

⁸¹⁸ *Uo.*, 400.

⁸¹⁹ *Uo.*, 403.

⁸²⁰ *Uo.*, 401.

méltán kicsapongásnak nevezhető, amikor két régi katolikus család sarja – Justh és ismét Batthyány Géza – cigányokkal mulatják át a Nagycsütörtökről Nagypéntekre virradó éjszakát.

A *Párizsi napló*ban a cigányzene az élet átesztétizálásának és hangulat-kultuszának egyik elemét jelentette, most mintha ez is újabb értelmet kapna. A 20. századi kávéházi cigányzene (horribile dictu a „magyar nóta”) tündöklését és hanyatlását (?) ismerő olvasó fanyaloghat azon az elragadtatáson, ahogy Justh Rácz Pali, Radics Béla és társaik muzsikájáról beszél, mégis (lévén ő maga is professzionális zongorista) figyelemre méltó érzékenységgel írja le a műfaj egyszerre kötött és improvizatív jellegét, előadó és hallgató együtt alkotását, ami szerinte az egyik „legcsodálatosabb *művészi nonszensz*”.⁸²¹ A cigányzenében Justh szerint „szuggeszció van a hallgató és a zenész között, hol a primás a szememen keresztül kiérzi az egyéniségemet, azt, amit e percben érzek, s azt visszaadja úgy, amintohogy csak én érzek e percben. Az egyetlen módja a zenének, hol a művész igazodik a hallgató után.”⁸²² A műfaj sajátos esztétikájára tehát pontosan reflektál, más szempontból azonban tagadhatatlanul félreérti zenetörténeti státuszát. A kávéházi cigányzene jellegének leírásához ismét előveszi a „primitív művészet” preraffaelita fogalmát: „csodálkozom, hogy lehet olyan zenész, ki nem szereti a cigányt, az éppen olyan, mintha festő azt mondaná, ki nem állhatom Bellinit vagy Botticellit, mert még rajzolni nem tudott jól, mert technikája nem volt.”⁸²³ A „primitív művészet” – a *Párizsi napló*ban kifejtett – másik fő sajátossága, hogy közvetlen érzelmkifejezéssel párosul, szintén jellemző a műfajra Justh szerint: „primitíve, egyenesen a szívből fakadó dallam”.⁸²⁴ Hogy a századfordulós kávéházi cigányzene zenetörténeti státusza nem állítható párhuzamba a quattrocento mestereinek festészettörténeti szerepével, azt nem kell külön bizonyítani. Nem pontos azonban és részben előfeltevéseken alapul az a kép is, amelyet egy évszázad múltán erről a szórakoztató műfajról kialakítunk. E mégoly iskolázott és városi életformát élő zenekarok ugyanis dallamkincsükben és részben játékművészetükben is őrzik azon népzenei közeg (pl. Szatmár, Rábaköz) emlékét, ahonnan származnak. Ráadásul a vidéki fogadótól a pesti kávéházig a közönség zenei ízlése is széles skálán mozog az ún. „új stílusú” népzeneiől a népies műdalok és egyéb szórakoztató műfajokig.⁸²⁵ Épp ezért Bori Imre megjegyzése Justh zenei ízléséről, hogy „nem differenciálódik tudatában a népdal és cigányos népies műdal”,⁸²⁶ csak azzal a megszorítással igaz, hogy e zenekarok játékában sem vált el még élesen a kettő. Különösen igaz lehetett ez a

⁸²¹ *Uo.*, 381.

⁸²² *Uo.*

⁸²³ *Uo.*, 361.

⁸²⁴ *Uo.*

⁸²⁵ SÁROSI Bálint, *Cigányzene...*, Bp., Gondolat, 1974.

⁸²⁶ BORI, *Justh...*, i. m., 196.

vasárnaponként a környező parasztság számára Orosházáról fogadott zenekarra.⁸²⁷ Novellái paraszthőseinek szájába is jórészt népdalokat, nem pedig „cigányos népies műdalokat” ad.⁸²⁸ Munkácsyval Párizsban, Révay Simivel Tajnán a *Nagypénteken mossa holló a fiát* kezdetű népdalt éneklik⁸²⁹ (Magyar Népköltési Gyűjtemény VI.⁸³⁰).

Justh korjellemző tévedése volt tehát, hogy cigányzene alatt – akár korábban Liszt Ferenc – részben népdalokat, részben népies műdalokat értett. Egész művészetfelfogására jellemzőbb az, amit a cigányzene kapcsán a magyar művészetről ír. Hosszabban idézem: „És milyen kincs rejlik ebben a zenében, milyen humusz. Magyar zenének magától kellene fakadnia, nem kéne mesterségesen fejleszteni, mint a magyar piktúrát. És fakadna is, ha magyar zenészeink lennének otthon. De hát a teremtő művész és fajtája között homogenitásnak kell lenni. / Igazán magyarnak kell lennie annak a művésznak, kinek művészetét ez a humusz fogja táplálni. Mihalovich, Pinkus, Mahler és más ilyen alakok nem meríthetnek belőle semmit, mert megvetik, csak a készet ismerik el, csak a mesterséget bámulják. / Különben is hiányozik köztük az az összekötő fonal, amelyen keresztül szívhatnának be magukba valamit belőle. / A «dísz»-növények más talajban vertek gyökeret, itt még üvegházban sem élnek meg!”⁸³¹

Az üvegház metaforája, amelyet a *Párizsi naplóból* és a *Páris elemeiből* ismerünk, a *Hazai naplóban* már egyértelműen negatív jelentéssel telítődik. A gondolat háttérében itt is az antik eredetű dekadencia-felfogás és a darwini evolúció-tan kombinációja rejlik, csakhogy kimondatlanul (pontosabban egy hiányos szillogizmusként). Ha elvégezzük a hiányzó gondolati műveleteket, és a *Páris elemei* emlékezetes passzusa nyomán a dísznövényeknek megfelelő táptalaj alatt „egy már a *művészi korszakba* lépett nép humusz[át]”,⁸³² vagyis kultúráját, dísznövény alatt pedig a modernizmus nemzetközi mintákat követő változatát értjük, akkor kiegészíthetjük Justh szillogizmusát: (első premissza:) a nemzetközi modernizmus csak hanyatló kultúrában honosodhat meg, (második premissza:) a magyar kultúra még nem hanyatló, (konklúzió) a nemzetközi modernizmus a magyar kultúrában nem honosodhat meg. Justh gondolatmenetében épp a kimondatlanul hagyott második premisszán van a hangsúly: a magyar kultúra még nem kész, vagyis nem lehet hanyatló. Ha tehát az új magyar művészet nem akar lemondani a saját hagyományairól, akkor modernségfelfogását is

⁸²⁷ GÁLOS, *Justh Zsigmond...*, i. m., 12-17.

⁸²⁸ Lásd pl. JUSTH, *Gányó Julcsa*, i. m., ., JUSTH, *Delelő...*, i. m., 123.

⁸²⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 86, 385.

⁸³⁰ *Somogy megye Népköltése*, gyűjt., s.a.r. VIKÁR Béla, Bp., Athenaeum, 1905, 89-90. (Magyar Népköltési Gyűjtemény VI.)

⁸³¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 361.

⁸³² JUSTH, *Parisianismus...*, i. m., 650.

ezekhez kell igazítania. A cigányzenéből kiinduló (tehát félig tévedésen alapuló) gondolatmenet elkerüli a legfőbb buktatóját, hiszen Justh nem a „tösgyökeres” kirekesztően nacionalista fogalmát hívja segítségül, vagyis a magyar kultúra modernizálásának képessége nem származás, hanem választás kérdése, csak azok „nem meríthetnek belőle semmit”, akik „megvetik, csak a kézzet ismerik el, csak a mesterséget bámulják”. Nem arról van szó, hogy Justh egy évvel a modernizmus művészregénybe foglalt ars poeticáját (*Művészszerelem*) követően modernségellenes, konzervatív művészeteszményt tett volna magáévá. Néhány nappal a fenti elmélkedése előtt Gozsdut, Bródyt és Peteleit képviselte Mikszáthtal szemben egy Kiss Józseffel való disputában.⁸³³ A kultúra modernségéről és nemzeti jellegéről egyaránt plurálisan gondolkodott: „A Kiss József zsidó balladáit, a Bródy Sándor lipót-terézvárosi szőke asszonyait csak úgy a magyar föld termékei, mint Baksay törülmetszett szeder-indái.” – írja két évvel későbbi cikkében.⁸³⁴ Arról sincs szó, hogy az egyes kultúrák közötti kölcsönhatást kárhozzatná, mint Herder egyes félreértői a század első felében, vagy olyan szűk látókörű kortársak, mint Beöthy Zsolt vagy Szabolcska Mihály: „A mi pedig az egyes irodalmak kölcsönös hatásait illeti, az mindig meg volt. Jókai első könyvein Hugo és Sue hatását lehet kimutatni, Aranyén az angol litteraturáját, Eötvösén Chateaubriandot, Józsikán Scottot, Madáchon Goethét s így tovább. [...] És így van az idegen irodalmakban is, azok is hatnak egymásra. [...] De így van ez jól, így *kell* hogy legyen. Csak úgy lehet folytonos és bő irodalmi termés, ha mindig újabb és újabb erek áztatják az irodalom humusát.”⁸³⁵ Ennyi példa talán elég ahhoz, hogy kellően pontosítsuk Justhnak a modern magyar művészetéről a *Napló* két évében kialakuló felfogását. Értékes – vagy darwinista szóhasználatával: életképes – művészet nem lehet független a nemzeti hagyománytól. És ami ebből a belátásból és amellet kora modernizmusának mély (a kortárs Ambrusnál, Bródynál, Ignotusnál problémaérzékenyebb) megértéséből következett: a kezdődő művészeti modernség nincs kizáró viszonyban (affirmatíván: kell, hogy ne legyen abban) a nemzeti hagyománnyal. Értekező prózáján, naplóján, levelezésén túl a következő pályaszakasz novellisztikáját, valamint a Gányó Julcsát és Fuimust is ide értve – szintén Justh figyelmeztet igen korán a magyar modernség egy sajátos, ellentmondására, amelyre Szegedy-Maszák Mihály is felhívta a figyelmet más szerzők kapcsán. Arra tudniillik, hogy esztétikai vonatkozásban modern művekben akár konzervatív társadalomfelfogás is hangot kaphat, miközben művészileg konzervatív alkotások adhatnak számot a társadalmi modernizációról. „Ambrus, Kóbor s

⁸³³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 348.

⁸³⁴ JUSTH Zsigmond, *Egy elhunyt költőnkéről irván...* (Reviczky Gyula), Magyar Szalon, 1891/aug., 491.

⁸³⁵ JUSTH Zsigmond, *Pár szó a modern magyar irodalomról: – feleletül Gergely Istvánnak –*, Magyarország, 1894. aug. 19., 17-18.

Molnár művészileg konzervatív regényekben adott számot a társadalmi modernizációról, míg Kosztolányi s Krúdy említett könyve [*Aranysárkány, Napraforgó* – KLG] esztétikai vonatkozásban modernnek tekinthető, miközben egyikükről sem lehet állítani, hogy előnyös színben tüntetné föl vagy egyáltalán lehetségesnek mutatná a társadalmi haladást.”⁸³⁶

Justh prózájában mindkét változatra találunk példát, a kortárs irodalom olvasójaként azonban nagy biztonsággal tesz különbséget a modern kort csupán témának tekintők és a valódi modernek között. Halász Gábor így ír erről: „Ösztönszerűleg a magányos úton járók felé fordul, akiket életük keserősége jegyzett el az irodalomban is a küzdelemmel, az elemzés, az emberábrázolás robotjával, a Gozsdudak, a Peteleiek felé. Mint a patikamérleg, érzi meg itt is az ízlése az árnyalatnyi többletet, ami már megront; a fontoskodást Méray-Horváth Károly társadalomtudományi módszerében, a túlzást és megjátszottságot Bródy sötétenlátásában.”⁸³⁷ A vele egyidőben fellépő moderneknek ezt a (Reviczkyvel, Ambrussal és másokkal bővíthető) névsorát, ahogyan már Párizsban tette, itthon is következetesen képviseli. Kiss Józseffel, a nemzedék szervező orgánuma, *A Hét* leendő főszerkesztőjével (Justh is alapító főmunkatárs lesz) beszélgetve is így tesz: „Gozsdut nem szereti, azt mondja, nagyon voulu, Bródy meg igen fiatal még neki, kiben sok a póz – Peteleinek szűk a látköre – még Mikszáthot szereti legjobban. Nem osztom ízlését, a három előbbi bármelyikét én érdekesebbnek találom a jó palócnál.”⁸³⁸

Francia mintára – de nem a francia pózában – maga is irodalmi szalont szervez: péntekenként tartott fogadónapját saját művész és arisztokrata nemzedéktársainak találkozóhelyéül szánja. A nemes szándék gyors megvalósulásában bízva lát munkához: „Irma grófné roppant érdeklődéssel kérdezősködik az én péntekeimről, hogy mennek össze a különböző elementumok nálam. Igen csodálkozva hallja, hogy a legjobban – / Azt mondja, pár év előtt még ez lehetetlen lett volna minálunk.”⁸³⁹ Az eredmény azonban hamar elkedvetleníti, már áprilisban véget vet a szezonnak: „Az utolsó fogadónapom ez évben. A tavasz beálltával beszüntetem ez unalmas délutánokat.”⁸⁴⁰ Nem véletlenül. Hiszen 1889 tavaszán, a *Hazai napló* lapjain kezdenek először kirajzolódni azok a hajszáltrepedések,

⁸³⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*, 2000, 1993/9, 43.

⁸³⁷ HALÁSZ, *Justh itthon, i. m.*, 291.

⁸³⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 348.

⁸³⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 354.

⁸⁴⁰ JUSTH, *Naplója és levelei*, 364.

amelyek Justh és – főként polgári származású – nemzedéktársainak társadalomszemléletét és részben művészeteszményét, esztétikáját is elválasztják egymástól.⁸⁴¹

A következő években egyre markánsabbá váló ízlés- és nézetkülönbségeket nem lehet pusztán a „szalon” és a „kávéház” kultúrharccával magyarázni, bár kétségtelen, hogy ez is szerepet játszhatott a kölcsönös értetlenségben. Hiszen az „elementumok keveredése” mégsem ment a legsimábban. Saját társadalmi osztálya „lehigh-torybb”⁸⁴² ifjainak külön teadélutánokat tart, és ott győzködi őket, hogy a vezető rétegnek nem a pénz-, hanem a szellemi arisztokráciából kell kiegészülnie.⁸⁴³ Némely író társát pedig még az a néhány történelmi név is feszélyezi, amelynek viselői a pénteki szalon visszatérő vendégei (Zay Imre, Miklós és László, Batthyány Géza, Csáky István). Ambrus tréfálkozása mögött érezhető a valódi idegenkedés: „Privát tudomásomra üzend meg azt is, több lesz-e nálad hat princnél és nyolc márkinál”⁸⁴⁴ – kéri egy levelében, hogy ez esetben elállhasson a látogatástól. E kísérletében is érvényesül a társadalmi reformer Justh helyzetéből adódó balvégzete: „nagyon is művész volt – a szó minden értelmében művész – az arisztokraták, és nagyon is arisztokrata a művészek számára.”⁸⁴⁵ A rendszeres pénteki látogatók között – Szana Tamás, Bartók Lajos, Ábrányi Lajos és Koroda Pál mellett – ott van Gozsdu Elek és Bródy Sándor is.

Gozsduval való barátsága még 1886-ra megy vissza, amikor levélben gratulált a *Tantalus* című novelláskötetéhez. Csak Gozsdu válaszlevelét ismerjük, ebben többek között azt írja: „Igaza van. Ön is, én is azok közé tartozunk, akikben az európai civilisatio dissonans hangjai visszhangot vernek. Ez szerencsétlenség reánk nézve. Darwin tanában sok a vigasztaló addig, amíg az ember könyvei között van; mihelyt azonban kilépünk a világba – kétségbeesjt.”⁸⁴⁶ A *Tantalus* jelentőségét Justh eszmélkedése szempontjából jól érzékelteti, hogy évek múltán naplójába is bejegyzi: „legkedvesebb magyar könyveim egyike.”⁸⁴⁷ (Közben fölényesen – bár helytállóan – állapítja meg Turgenyev hatását rajta.) Baráti kapcsolatuk mindvégig megmarad, habár az irodalom terén útjaik eltávolodnak, ami nem jelent mást, mint hogy a szerinte befolyásolható Gozsdu nem az ő egyre határozottabb eszméinek befolyása alá kerül: „legújabbban az Ambrus Zoltán fejedelemsége alatt álló klikkbe keveredett, ahol aztán tökéletesen elrántották alóla a talajt, miután egy helyett mindjárt három

⁸⁴¹ Vö.: DIÓSZEGI, *Justh...*, i. m., 663. Irodalmi ízlésének későbbi alapvető változása kapcsán Pór figyelmeztet Justh Mme. de Couderque-Lambrechthez írt két levelére (GÁLOS, *Sigismund Justh...*, i. m., 74-75 és 80.)

⁸⁴² JUSTH, *Naplója és levelei*, 367.

⁸⁴³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 368.

⁸⁴⁴ AMBRUS, *Levelezése...*, i. m., 67-68.

⁸⁴⁵ PÓR, *Konzervatív reformtörekvések...*, i. m., 33.

⁸⁴⁶ Gozsdu Elek Justh Zsigmondhoz, Fehértemplom, 1886. aug. 12., OSzK Kt. Levelestár.

⁸⁴⁷ JUSTH, *Naplója és levelei*, 350.

ember papucsá alá jutott.”⁸⁴⁸ Ezért Justhtal nem jön össze annyit, mint szeretné, mert „«szent» kávéháza nem engedi.”⁸⁴⁹ (Az Európa Kávéházbéli társaságról lehet szó, amelyet Justh is gyakran látogatott.⁸⁵⁰)

E szűkebb körből Bródyval való barátsága indult a legtávolabbról: a kölcsönös ellenszenvtől, mégis ő maradt leghűségesebb híve közülük – még *A Héttel* való kenyértörés idején is. Justh *Napló* utáni pályaszakaszának újításai iránt is ő mutatott a legtöbb fogékonyságot (*A puszta könyvéről* és a *Gányó Julcsáról* szóló kritikái tanúskodnak erről).⁸⁵¹ A kölcsönös megértés irányába épp a *Hazai napló* lapjain teszik meg az első lépéseket. „Ez is egy érdekes, s az irodalmi világ mindenestre egyik legérdekesebb alakja. Bár érdekesebb, mint értékes. Csak művészileg lehet összeköttetésben lenni vele, mint ember – igen keveset ér. Ez is orientális típus, de egészen más, mint Gozsdu. Expanzív exuberáns zsidófiú. Ez könyveinek is egyik legkiválóbb tulajdona, sok és csapongó színek.”⁸⁵² – írja róla március 29-i bejegyzésében, amikor az aznap megjelent *Páris elemeit* dedikálja a nagyszámú egybegyűlteknek (és Gozsdu meg Bródy azon kapnak hajba, hogy Márkus Emília vagy Sarah Bernhard alakította jobban Dumas Francillon-ját). Bródy még aznap este ismét fölkeresi, és hajnalig tartó beszélgetés során tisztázzák ellenérzéseiket: „Elmondja, midőn írni kezdtem, igen haragudott rám, azt hitte, ártani fogok neki, hogy ebben az irányban (ami pedig nem is közös irányunk) konkurenciát fogok csinálni neki; ma már belenyugodott abba, hogy létezek. Különben is eleinte ki nem állhatott – ezt éreztem du reste. / De úgy vélem, nemcsak engem, de a legtöbb embert. Volt valami egyéniségében azelőtt az éhes farkasból. Gyűlölte a priori az embert, anélkül hogy ismerte volna. Most, hogy elmondja fiatalságát, egy bizonyos fokig értem ezt.”⁸⁵³

A *Hazai napló* tehát még csak alig látható hajszáltrepedésekről ad számot Justh és a majdani *A Hét* köréhez tartozó író társai között. Ezek a következő években egyre világosabbá váló ízléskülönbségek azonban nem magyarázhatók pusztán a „szalon” és a „kávéház” ellentétéből, mélyebb okai Justhnak a magyar társadalomról és – ezzel összefüggésben – saját írói hivatásáról ekkor kialakított nézeteihez vezetnek. De itt futnak össze – és ez a lényeg – szellemi kiütkeresésének szálai is, pályafordulatának és a naplók után keletkezett műveinek

⁸⁴⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 350.

⁸⁴⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 350.

⁸⁵⁰ Vö.: AMBRUS, *Levelezése, i. m.*, 67 és 440.

⁸⁵¹ Pl.: BRÓDY Sándor, *Justh Zsigmond*, *A Hét*, 1892. aug. 7., 509.

⁸⁵² JUSTH, *Naplója és levelei*, 351.

⁸⁵³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 353.

árnyalt megértése elképzelhetetlen az ekkor körvonalazódó társadalmi és esztétikai víziójának mélyebb feltárása nélkül.⁸⁵⁴

Társadalom- és irodalomszemléleti fordulata 1888-89-ben

A. Darwinista vagy dekadens?

Már 1888 őszén megjelent elbeszélése⁸⁵⁵ is jelezte, hogy Justh talán általánosabb magyarázó elvet keres a „túlfinomulás” eszméjében: *A jövő nemzedékekért* arisztokrata hősnője előbb életképtelen gyermekeit mészárolja le, majd önmagával is végez, mert „[l]átta könyveiből csak úgy, mint e borzasztó konkrét példákból, hogy a fajta finomulása után szükségképpen elfinomulása következik.”⁸⁵⁶ Első olyan írása azonban, amelyben következetesen érvényesít egy darwinistának nevezhető társadalomszemléletet, a *Hazai napló* keletkezésének idejében megjelent *Páris elemei*. Míg ebben veszélytelennek tűnő megértési modellként szolgált csupán az evolúcióelmélet, itthon, saját társadalmi osztályára alkalmazva keserű és megfellebbezhetetlen „természeti törvény” lett belőle. Biológiai-determinista logikájú ítélete által ráadásul önmagát is találva érezhette, így vált a *Hazai napló*ban a társadalmi és kultúrafilozófiai kérdés személyes etikai problémává, amelyből alkotásaiban, esztétikai síkon keresi majd a kiutat – és persze társadalmi reformkísérleteiben (Műbarátok Köre, parasztszínháza), amelyekről joggal írja Pór Péter, hogy „legszemélyesebb problémáit próbálta általuk megválaszolni vagy megoldani, s valóban teljes egyéniségét adta hozzájuk.”⁸⁵⁷

A természet kérlelhetetlen törvényét ismeri fel mindenek előtt saját családjában, a necpáli Justh ágon: „Az öreg Pepi bácsi [...] meg akarja ölni magát, ebben megakadályozzák, akkor megbolondul, és Schwarczernél⁸⁵⁸ hal meg, fia, ifj. József, ebben a kastélyban egy selyemharisnyára felakasztja magát, második fia, Sándor, delírium tremensben hal meg, és ennek fia, Béla, meg akarja ölni magát – ez utóbbiból kiszedték a golyókat, még ma is él. / Az Inzucht! A race öreg, meg akarja semmisíteni magát, a természet örök törvénye parancsolja ezt így!”⁸⁵⁹ Az anyagi ágon szintén rokon Marczibányiak példája – amint fentebb írtam – már

⁸⁵⁴ Hasonló felismerésből indul ki Pór Péter is Justh eszmekörének elemzésekor: „Így hát Justh írói életművének magyarázatát, újfajta tájékozódásainak, élményeinek és magatartásainak forrásait, emberi és alkotói tragédiájának okát és folyamatát is ezekben a pszichikai, bölcséleti, illetve etikai régiókban kell nyomoznunk.” (PÓR, *Konzervatív reformtörekvések...*, i. m., 22.)

⁸⁵⁵ JUSTH Zsigmond, *A jövő nemzedékekért*, Magyar Szalon, 1888, október, 82-95.

⁸⁵⁶ Uo., 89.

⁸⁵⁷ PÓR, *Konzervatív reformtörekvések...*, i. m., 22.

⁸⁵⁸ Dr. Schwarzer Ferenc orvosról van szó, a Lipótmezei elmeorvosi intézet megalapítójáról, tulajdonosáról.

⁸⁵⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 388-389.

a *Páris elemeiben* is „a finomultságtól az elfinomulásig”⁸⁶⁰ tartó folyamat szemléltetésére szolgált, a naplóbejegyzésben a friss élmény még kegyetlenebb ítéletre sarkallja: „Már a finomultság után való periódus. Már abból a korszakból valók mind, amidőn a fajnak már nem volna szabad egyedet létrehozni.”⁸⁶¹ E két „tudományos levezetésből” is jól kihallható az a pátosz, amellyel Justh kora a robbanásszerű fejlődést mutató természettudományok felé fordult, a következő idézet már azt illusztrálja, miként csinált belőlük mítoszt és költészetet.⁸⁶² (Mednyánszky László naplóbéli jellemzése Justh sajátos társadalmi víziójának egészét megvilágítja, ezért az elemzése előtt teljes hosszában idézem.)

„Egy ősrégi faj vonalán az utolsó állomás. Benne kulminál századok finomulása, betegsége, tán vétkei. / Négyen vagyunk ilyenfélék a pátriában; ő, Batth. Géza, Forgách István (legalább Mednyánszky szerint, én nem ismerem), s jómagam. Előbbre vagyunk annál a nemzetnél, amelyből kiváltunk, századokkal, ezért nem értenek, nem érthetnek. Nálunk érzik már a pusztulás kezdete. / Csak munkára, művészi teremtésre képes faj – életre nem. Az élet s a boldogulás művészete nem adatott meg nekünk. A mi homogén talajunk sokkal régebbi, fáradtabb civilizációban lenne feltalálható – Párizs vonz mindnyájunkat! / Mi különbség köztünk s az állatkert most «szabadon elővezetett» beduinjai között? Más világból valók vagyunk, más korszakéi. Minket is csak bámulnak, és nem értenek meg. / Élünk és elfelejtnek. Voilà tout.”⁸⁶³

A „kiváltunk” ige hivatott megidézni a természetes kiválasztódásnak a modern biológiát megalapozó darwini tételét. Az eddigiekből az is világos, hogy a kiválás (szelekció) mint a történelmi uralkodó osztály fátuma, gazdasági-politikai szerepvesztésének magyarázata jelenik meg Justh gondolatmenetében. Bár Zsigmond – bátyjával ellentétben – nem érdeklődött különösebben a politika iránt, e gondolatmenete mégis illeszkedik a politikai eszmetörténet azon egykorú folyamatába, amelynek során a 19. századi nacionalizmus nyelve darwinista magyarázó sémákkal telítődik.⁸⁶⁴ Takáts József hiánypótló összefoglalásában nacionáldarwinistának nevezi ezt a változatot, amelynek legfőbb előfeltevése szerint „a történelemben vagy a társadalomban tapasztalható megnyilvánulások valójában folytonos vagy analóg jellegűek a természeti jelenségekkel, tehát a természeti törvények közvetve vagy analóg módon érvényesek a történelmi tapasztalatok leírásában is. [...] A «fajok harcában» természettörvényként a «természetes kiválasztódás elve» működik: a bonyolultabb, a változó

⁸⁶⁰ JUSTH, *Parisianismus...*, i. m., 648.

⁸⁶¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 419.

⁸⁶² Vö.: HALÁSZ, *Justh Párisban...*, i. m., 9.

⁸⁶³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 409.

⁸⁶⁴ Vö.: TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Bp., Osiris, 2007, 69.

környezethez inkább alkalmazkodni tudó fajok fennmaradnak, míg az egysíkúbb, kevésbé alkalmazkodóképes fajok elpusztulnak a harcban.”⁸⁶⁵ E leírás látszólag összhangban van Justh társadalomképével – valójában a különbség lényegbevágó: ő éppen a bonyolultabb fajok (egyedek) túlélési esélyeit látja kisebbnek.

Élesen körvonalazódik tehát a kérdés: darwinista volt-e Justh valójában? Ennek eldöntéséhez érdemes röviden visszatérni az evolúciós gondolat hiteles forrásához. A természetes szelekció elve Darwin szerint mindenekelőtt az egy fajon belüli egyedek változataira (fenotípus) érvényes. Ha a véletlenszerű variációk között történetesen a túlélés szempontjából hasznos különbségek lépnek fel, akkor – mint maga Darwin fogalmaz főművében – „bizonyos, hogy az ezeket felmutató egyedeknek lesz legjobb esélye a létért folyó küzdelemben való fennmaradásra, és ezek az öröklődés elve alapján általában hasonló utódokat fognak létrehozni. A túlélés elvét, vagyis a legalkalmasabb fennmaradását természetes kiválasztásnak neveztem el. Ez valamennyi teremtménynek a szerves és szervetlen életfeltételeihez képest történő tökéletesedéséhez vezet, és ezért a legtöbb esetben magának a szervezetnek a fejlődéséhez is.”⁸⁶⁶ Bár maga Darwin is elismeri, hogy lehetnek olyan kivételes esetek, amelyben egy faj egyedeinek nincs szükségük az adaptáció szempontjából előnyös változásokra, tehát a differenciálódásból nem származna előnyük, s így a fejlődésük is abbamarad,⁸⁶⁷ a természetes szelekció törvényszerűen mégis a szervezetek egyre nagyobb bonyolultsága felé halad. „Ha a kifejlett egyed különféle szerveinek differenciáltsági és specializáltsági fokát tekintjük a magas szervezettség mércéjének (és ez az értelmi képességeket meghatározó agy fejlődését is magában foglalja), akkor a természetes kiválasztás nyilvánvalóan e mérték felé vezet: minden fiziológus elismeri ugyanis, hogy a szervek specializációja, mivel funkciójukat így jobban látják el, valamennyi élőlénynek hasznára válik.”⁸⁶⁸ A pontosság kedvéért hozzá kell tenni, hogy hasonló elvet látott érvényesülni a társadalmi fejlődésben Herbert Spencer, a szociáldarwinizmus egyik legfőbb teoretikusa is: „Tehát teljesen kétségtelen, hogy a szerves haladás a homogénnek heterogénné való átváltozása. / Nos, legelőször is azt akarjuk bebizonyítani, hogy a szerves haladásnak ez a törvénye minden haladásnak a törvénye. Akár a föld fejlődéséről, akár felületén az élet fejlődéséről, akár a társadalom, a kormányzás, az ipar, a kereskedelem, a nyelv, az irodalom, a tudomány, vagy a művészet fejlődéséről van szó, - mindig az a kifejlődés a lényeg, mely a

⁸⁶⁵ *Uo.*

⁸⁶⁶ Charles DARWIN, *A fajok eredete: Természetes kiválasztás útján*, ford. Kampis György, Typotex Kiadó, 2000, 113.

⁸⁶⁷ *Uo.*, 109.

⁸⁶⁸ *Uo.*, 108.

folytatólagos differenciálódásokon át az egyszerűből az összetett felé halad.”⁸⁶⁹ Azért folyamodtam hosszabb idézetekhez, hogy végre világossá váljék: Justh és elvbarátainak azon alapeszméje, hogy az évszázadok során egyre „finomultabbá” (differenciáltabbá), majd végül túlfinomulttá váló egyedek (családok) életképessége csökkenne, éppen ellentétes az evolúció darwini alapelveivel. Nézetem szerint az történt ugyanis, hogy Justh a francia századvégen nagy hatású antik dekadencia-felfogást kombinálta a szelekció darwini elvével, gondolatmenetéhez az előbbiből a hanyatlás leírásának logikáját, az utóbbiból pedig csak a szerves fejlődés darwini segédfogalmait vette. A párizsi felső tízezer körében és a magyar történelmi családoknál megtapasztalt hanyatlás justhi leírása darwinista fogalmakkal operál ugyan, de a „race” „elfinomulásának” látszólag biológiai magyarázaton nyugvó elbeszélése valójában a történelmi hanyatláselméletek Polübioszig visszavezethető hagyományát követi.⁸⁷⁰ A nemzetek életkorának antik gondolata és nem a természetes kiválasztódás elve érvényesül barátja „analízisében” sem: „Egy ősrégi faj vonalán az utolsó állomás. Benne kulminál századok finomulása, betegsége, tán vétkei.”⁸⁷¹ Így alakulhatott ki sajátos, a megtévesztésig darwinista, valójában a dekadencia logikáját követő víziója saját korának társadalmi változásairól.

Az írói életmű szempontjából nem ez a vízió maga az igazán fontos, hanem ami ebből következik, mégis joggal merül föl a kérdés, hogy ez a dekadens-áldarwinista modell mennyire volt alkalmas a kor társadalmi változásainak leírására. Minden túl univerzális világmagyarázat elárulja magát, amint a józan paraszti ész, a „common sense” által különmeműnek ítélt dolgokra tartják egyszerre alkalmazhatónak. Az idézett Mednyánszky-jellemzés következő mondata is ilyesmiről árulkodik: „A mi homogén talajunk sokkal régebbi, fáradtabb civilizációban lenne feltalálható – Párizs vonz mindnyájunkat!” Feltűnő, hogy Justh ugyanazt a modellt használja a magyar történelmi osztály hanyatlásának leírására, mint amely a századvégi Párizs dekadens kultúrájának leírására szolgált a *Páris elemeiben*. A modern polgárság (Magyarországon is érezhető) válságának és a magyar arisztokrácia szerepvésztésének ilyen összemosása (még ha voltak is analóg vonásaik) nem feltétlenül szolgálta a probléma jobb megértését. A modell másik gyengesége éppen „korszerűségében” volt: a saját osztályát sújtó csapásokat sivár determinista felfogással „természeti törvényként” értelmezi, ami bár részigazságokat megvilágít (például a belső házasságok problémáját), meggátolja az életképtelenség nem biológiai okainak felismerésében. Hogy a természetes

⁸⁶⁹ Herbert SPENCER, *A haladás*, ford. SZABÓ László, Bp., Révai, 1919, 12-13.

⁸⁷⁰ POLYBIUS, *The Histories*, transl. W. R. PATON, III, London, Harvard UP, 271-289. (Loeb Classical Library, 138.) Vö.: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. Gert UEDING, II, Tübingen, Niemeyer, 1994, 475-476.

⁸⁷¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 409.

szelekció modelljének az emberi társadalomra való átvitele leegyszerűsítő és ellentmondásos művelet volna, erre Justh korában csak kevesek figyelmeztettek. Közéjük tartozott Asbóth János, aki 1895-ös akadémiai székfoglalójában így fogalmazott: a darwinizmus „a szerves élet e törvényeire akar alapítani világrendet, filosofiát, sociológiát. És vajjon mik e törvények? Szabadság, Egyenlőség, Testvériség? Az akarat szabadsága, de általan minden szabadság helyett az előzmények összességéből eredő kényszerűség. Az egyenlőség helyett az ősöktől eredő születési különbség. A testvériség helyett a gyöngének rendeltetése az erősebbnek hizlalására. Szembeszökő tehát, hogy még azok is, a kik egészen vissza akarnak menni a XVIII. század eszmeirányára, egészen ellenkező eredményre jutnak.”⁸⁷² Méltánytalan és történetietlen volna azonban, ha Justh gondolatmenetének csupán (egy évszázad távolából már persze könnyebben kivehető) hibáira hívnánk föl a figyelmet. Azt is hozzá kell tenni, hogy a századvégen Justh azon szűk kisebbséghez tartozott, amely egyáltalán tudatosította saját osztályának szerepvesztését, olyanok pedig csupán néhányan voltak, akik eszmetörténeti nézőpontból értékelhető magyarázattal is szolgáltak rá: Asbóth János, gróf Károlyi Sándor és kisszámú társaik mellett ide tartozik Justh Zsigmond is.

B. Új népeszmény

Justh társadalommagyarázata végső soron mégis a következményei felől válik érdekessé. Emlékezhetünk, hogy a *Párisi napló*ban az orosz tánc és zene egyszerű formáiban rejlő primitív életerőben sejtette meg a dekadencia meghaladásának ígérétét – már akkor rokonságot érezve a hanyatló nyugattal szemben még emelkedőnek látott kelet kultúrái közt: „benne volt e dalban a magyar zene egész érzése, de azonkívül még az ázsiai törzsek filozófiája, mélysége is.”⁸⁷³ A parasztság témája *Hazai napló*ban is elsősorban esztétikai élményként jelenik meg, a cigányzenében (népzenében) a modern magyar zene és zenei anyanyelvünk összeegyeztetésének esélyét látja meg,⁸⁷⁴ a Révay Simivel megtáncoltatott „Holbein Madonnákban” inkább csak a pillanatnyi kioltódás, a feledés lehetőségét.⁸⁷⁵ Egyik arisztokrata nemzedéktársának jellemzése már egy kész paraszt-eszményről árulkodik: megvan benne ugyanaz a „nyugodtság, méltóság, mint parasztjainknak, az az egészséges világnézet, de mindez finomabb formában.”⁸⁷⁶ És valóban, már 1888 szeptemberében megjelent elbeszélésében esztétikailag is érvényes formát ölt az a gyökeresen új népeszmény,

⁸⁷² ASBÓTH János, *Korunk uralkodó eszméi* = Uő., *Válogatott művei*, vál., s.a.r., jegyz., KICZENKO Judit, Piliscsaba, PPKE-BTK, 2002, 261. (Kötelező Ritkaságok, 3.)

⁸⁷³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 147.

⁸⁷⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, 361.

⁸⁷⁵ JUSTH, *Naplója és levelei*, 414, 448.

⁸⁷⁶ JUSTH, *Naplója és levelei*, 334.

amely pályája második felének legfőbb tájékozódási pontja lesz. A szenttornyai pusztá gulyásának leírásában nem a bukolikus költészet alanya-tárgya, nem is a nemzeti eredetisége letéteményese éled újjá, hanem egy nagy modern hiányérzet és vágy vetül ki – elvont esztétikai eszménnyé: „Egy egész faj egyszerűsége, nyugodt, összhangzatos boldogsága beszél derült szemeiből.”⁸⁷⁷ A jelzők árulják el, hogy Justh az (eddiggi műveiben pontosan definiált) modernizmus ellenfogalmát alkotja meg a gyanútlan gulyás leírásában, akinek „egyszerűsége, nyugalma és boldogsága” a „túlfinomult, ideges, beteg” modernség absztrakt ellenpárja lesz. Utóbbiak, mint föntebb bemutattam, a modern Párizs, Sarah Bernhardt, Gustav Moreau és önmaga jellemzésében váltak saját korának állandósult jelzőivé. (Míg ez a gyökeresen új népszemlélet a kezdődő modernizmussal ellentétesnek tűnik, a modern művészet egy későbbi – Bartók, Sztravinszkij, Kós nevével fémjelezhető – stádiumával nagyon is párhuzamba állítható.) Inkább emlékeztetőül, mint bizonyítékul csupán két példát hozok a kezdődő modernizmus justhi jelzőhármasaiból. Festő barátjával a Bois-ból térnek vissza a nyüzsgő városba: „haladunk visszafelé a Champs Élysées felé, beledobva magunkat ez *ideges, e beteg, e túlfeszült* világ karjaiba.”⁸⁷⁸ A *Hazai napló*ban pedig ezt jegyzi föl: „Charles Demaillyt olvasom Goncourt-tól. Demailly analízise tökéletesen illik reám: [...] Ez az *ideges érzékenység*, a benyomás okozta folytonos és jobbára kellemetlen rázkódtatások, amelyek gyakrabban sértették Károly *benső gyöngédségét*, mint ahányszor jólestek neki, *busongóvá* tették.”⁸⁷⁹ (Kiemelések: KLG)

Ha Justh politikus lett volna, vagy akár csak társadalmi, politikai kategóriaként tekintett volna a parasztságra, jó közelítéssel az újkonzervatívok, pontosabban az agráriusok közé sorolnánk – a hagyományos történelmi osztályok (a nemesség és a parasztság) egymásrautaltságát fölismerő gondolatai miatt. Az agráriusok legfőbb tétele ugyanis – megint Takáts Józsefet idézem – „a földhöz kötött rétegek (nagy- és kisbirtokosok, földművesek) egymásra utaltságának hangsúlyozása volt. [...] mivel a földhöz, s azon keresztül a hazához kötődő rétegek, az ún. történelmi osztályok a nemzeti hagyományok letéteményesei, az állam irányításának rájuk kell támaszkodnia, s nem a nemzeti jelleggel nem rendelkező mobil nagytőkéhez.”⁸⁸⁰

Justh azonban nem volt politikai gondolkodó. Ezért a modern társadalomról és benne saját osztályáról alkotott víziójából két, kora magyar gondolkodásában egészen társtalan fejlemény következett: egy esztétikai és egy etikai. Az esztétikai következmény a

⁸⁷⁷ JUSTH Zsigmond, *Anyaföld = Uő., Válogatott művei...*, i. m., 321.

⁸⁷⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 186.

⁸⁷⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 416-417.

⁸⁸⁰ TAKÁTS, *Modern magyar...*, i. m., 83.

modernizmus-fogalmának ellenpólusaként, elsősorban esztétikailag kimunkált új népfogalom lett. Az etikai következménye pedig annak fölismerése, hogy személyes sorsának és a dekadencia meghaladásának egyetlen lehetősége a művészi alkotásban rejlik számára. Mednyánszkyról és önmagáról szólva: „Csak munkára, művészi teremtésre képes faj – életre nem. Az élet s a boldogulás művészete nem adatott meg nekünk.”⁸⁸¹ A személyes életsors és társadalmi küldetés összeillesztésének e kísérletéről a *Hazai napló* legfontosabb és egyúttal legtitokzatosabb lapjai szólnak. Mielőtt ezt nyomozván a napló hőjét a tajnai kastély angolkertjébe is követnénk, röviden szólni kell még Justh társadalomszemléletének egy esztétikai szempontból irreleváns következményéről is: a dzsentri és a zsidóság megítéléséről.

Justhról nem mondható el, hogy a deklasszáldott középnemességet elsősorban irodalmi reprezentációkon keresztül (mondjuk Mikszáth műveiből) ismerte volna.⁸⁸² Ellenkezőleg, jó néhány típusával közvetlenül érintkezett, egy pár tagja iránt pedig még rokonszenvet is mutat, így például „Muslay Gyula – a dzsentri Teleki Józsija. Parasztfiú pesti szabónál öltöztetve. Sok közönséges vonás, durvaság nélkül, meleg, jó szív. A palócság előtáncosa. Agárhoz és – asszonyokhoz három vármegyében nem ért senki úgy, mint ő.”⁸⁸³ Mégis mintha a *Gavallérok* egyik alakja elevenedne meg a jellemzésben. Mint társadalmi csoportról azonban már lesújtó, minden nosztalgiától mentes ítéletet alkot: „ez az egyetlen társadalmi kör, amelyet Magyarországon ki nem állhatok. Evés, ivás – – – kártya, szóval: kizárólagos állati élet, pár külsőség adaptírozásával, amelyet az első társaság után majmoltak. / Semmi műveltség és így – majd semmi jövő. / A legeslegutolsó zsidó íróval, zsurnalisztával, kinek van műveltsége, jobban szeretek lenni, mint egy «dunaközi» földesúrral, kire nézve a világ agarászat, ivás és – váltó.”⁸⁸⁴

A dzsentriről alkotott lesújtó ítéletét nem véletlenül nyomatékosítja éppen a zsidóság (ellen)példájával. Különösebb magyarázatot nem igényel, hogy miért képviselt épp e két csoport két szögesen ellentétes társadalmi tendenciát a kortársak szemében. A zsidóság társadalmi szerepének megítélésében Justh szintén az agráriusokhoz állt közel. „E mozgalom kiváltó oka talán a kiegyezést követő évek Gründerzeitja volt: a vállalat- és bankalapítások (csődök tömegével is járó) virágzó időszak, amely kiformálni látszott a nagybirtokos arisztokrácia számára egy rivális társadalmi csoportot a kereskedelmi cégek, gyárak és bankok tulajdonosaiból, akiket nemcsak hirtelen szerzett vagyonuk különböztetett meg a

⁸⁸¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 409.

⁸⁸² A társadalomtörténeti és irodalomtörténeti dzsentri-fogalomról részletesen ír: TARJÁNYI Eszter, *A dzsentri exhumálása*, *Valóság*, 2003/6, 38-64.

⁸⁸³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 333.

⁸⁸⁴ *Uo.*, 372.

hagyományos elitől, de kultúrájuk és jórészt származásuk is.”⁸⁸⁵ Justh zsidóságképe összetettebb és árnyaltabb ennél. Hol nemzetiségként tekint a magyar zsidóságra, s ekkor azt a felemelkedő társadalmi csoportot látja benne, amely a polgárosuló magyar történelmi osztályok legfőbb riválisa. Ilyen értelemben figyelmezteti Révay Simit is, amikor az megengedi, hogy egy környékbeli zsidó család a kastély előtt tartson esküvőt: „Én azért mégsem engedném meg, hogy így a házam előtt történjen a dolog. Ennek a párnak most a képzettársítás lakodalmokkal egy kastély, egy gyönyörű park emlékét kapcsolta össze. Egy életen keresztül eszükbe fog jutni, hogy csak egy percig voltak urak. Ez sarkallja az ambíciót. Az öreg zsidó azt hiszem, jól számított – unokái majd már futtatni fognak.”⁸⁸⁶ Az úrhatnám felemelkedés fölötti rosszállásában jól hallhatóan a védekező konzervativizmus, nem pedig valamiféle faji felsőbbrendűséget hirdető türelmetlenség szólal meg, amely utóbbinál semmi nem állt távolabb Justh kifinomult világfiségától. Mégis igaz, hogy míg társadalmi szereplőként az alsóbb helyzetű zsidóságra nemzeti-vallási kisebbségként, addig zsidó származású íróársaira magától értetődő módon a magyar kultúra szerves részeként tekint. Két évvel későbbi cikkében írja: „Aztán meg egy ilyen összetett államban, mint a milyen Magyarország, nem csak egy Arany és Jókai [...] a nemzeti geniek. Én Madáchot, Eötvöst csak úgy magyarnak mondom, mint az előbb említetteket, csakúgy, mint Bródy Sándort és Kiss Józsefet. A kaliforniai Bret-Harte éppen annyira amerikai, mint a par excellence yankee Howells.”⁸⁸⁷

C. Személyes kiütkeresés

Justh társadalom-felfogása azonban nem önmagában, hanem – amint már hangsúlyoztam – esztétikai és etikai kettős következménye szempontjából érdekes. Ha művészi és személyes (mondjuk: „polgári”) kiütkeresésének irányát követjük, akkor a *Hazai napló* legtalányosabb bejegyzéseihez jutunk. Justh május 11-én barátjával, Révay Simivel együtt kikocsizott a Nyugati pályaudvarra (csak 1891-től hívták így), hogy maguk mögött hagyva „az élet küzdelmi zaját”,⁸⁸⁸ vonaton és kocsin a Nyitra megyei Tajnára utazzanak. A gyerekkori emlékek legendás színhelyén, a klasszicista homlokzatú kastély teraszán és hatalmas angolkertjében – mintha a megváltozott díszletek új beszédhelyzetet hívnának elő – a naplóíró figyelme végképp befelé, saját lelke felé fordul. Úgy saját töprengései, mint a Simivel (valamint egy ízben Keglevich Imrével) folytatott beszélgetései vallomásos karaktert

⁸⁸⁵ TAKÁTS, *Modern magyar politikai eszmetörténet...*, i. m., 82.

⁸⁸⁶ JUSTH, *Naplója és levelei*, 430.

⁸⁸⁷ JUSTH, *Egy elhunyt költőnkől irván...*, i. m., 492.

⁸⁸⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 412.

ölnenek, ráadásul a szentimentalizmus azon félreismerhetetlen (és az angolkert háttéréhez jól illő) akcentusával, hogy a lélek történései magától értetődően csak érdekesek lehetnek: „Mi lesz velem? Hogy bírom ezt soká? Napról napra mélyebben süllyedek a magam lelkébe. Ki ment meg?”⁸⁸⁹ A maguk és egymás sorsával való számvetés szüneteiben a szédülésig táncoltatják a környékbeli szlovák parasztlányokat, gyakran a házigazda, a kiválóan hegedülő Simi áll be primázni a bandába, öröm és fájdalom különbsége elenyészik a mámorban: „Keríték egy Holbein Madonnát. Megbolondulok kettesben, járom a csárdást gyorsabban, mint lehetséges. Forró, tikkasztó a levegő, virág hull a fákról, ezer illat, ezer hang telíti az éjszakát. / Élet, mit nehezedsz reám?”⁸⁹⁰ Bár utalás nem történik rá, fáradékonysággal váltakozó mohó életvágya, valamint egyes reflexiói mintha már a majd nyár végén diagnosztizált halálos tüdőbetegség előérzetéről árulkodnának.⁸⁹¹ A vallomásos beszédhelyzet krízises önszemléletében minden találkozás az önértelmezés szempontjából nyer értelmet. Justh kérdésére, hogy mit írjon meg a magyar társaságról Keglevich Imre így válaszol: „Annak a fiatal óriásnak típusát - feleli -, kit a körülmények láncolnak le, kit a magyar előítéletek s hibák tesznek tönkre, s így ezáltal nem érvényesítheti magát, mint amilyenek Apponyi Albert vagy Batthyány Géza és Széchenyi Imre.”⁸⁹² Az eszméik mentén előrerohanó főúri reformerek és a dualizmus-kori magyar társadalmi viszonyok összeütközéséről – nemzedéke „sorstragédiájáról”⁸⁹³ – nem először olvasunk Justhnál. Keglevichsel való beszélgetését mindazonáltal éppen a kontraszt kedvéért jegyzi le: míg barátja az akadályoktól (az előítéletektől) eleve visszariadva tétlenkedik, ő önérzetesen felelheti, hogy az irodalom által felülemelkedett a hamleti helyzeten,⁸⁹⁴ eszméi – ha szűk körben is, de – visszhangot vetnek.⁸⁹⁵

Barátjával bejárva a környéket – egészen Bécsig – a személyiség önszemlélete szempontjából még két fontos találkozás áll előtte. Az egyik egy élő, a másik egy halott emlékével – és mindkettő Bécsben, amiről pedig azt írja: „Bécsben tán sohasem állok meg

⁸⁸⁹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 433.

⁸⁹⁰ *Uo.*, 448.

⁸⁹¹ Vö.: „Természet, miért csalsz meg? Minek öltesz minden kitelhető dísz magadra, hogy holnap a tikkasztó nap sugarával megint leperzselj mindazt, amiket az életnek megtartottál? / Élet, miért nehezedsz reám? Mivel érdemelted azt, hogy még a tavasz is csak fájdalmat, lemondást jelentsen nékem? Hogy a virágok, az első nyehé áramlatok csakúgy, mint a madarak boldogsága azt juttassa eszembe, hogy minden hiába, «érted semmit nem tehet». / Minden hiába. Elmúlás az élet, a virágok már hullanak, a dal elhangzik, a szív kihül, az álmok szétfoszlanak. / Csend kinn, csend a szívben, és kivált csend a sírban. / És ez az egyetlen vigasztalás.” JUSTH, *Naplója és levelei*, 415-416.

⁸⁹² JUSTH, *Naplója és levelei*, 428-429.

⁸⁹³ Vö.: NEMESKÜRTY István, *A köszívű ember unokái: A kiegyezés utáni első nemzedék 1867-1896*, Magvető, Bp., 1987.

⁸⁹⁴ Vö.: Bori

⁸⁹⁵ JUSTH, *Naplója és levelei*, 423.

többet. Nem bírom el e város durva bestialitását, lesújt röhögése, lesújt a sör és penész híg keveréke, amely minden művéből, legyen az ember vagy emberi termék, kiárad. Koporsót e városnak minél előbb, mert haldoklása utálatos.”⁸⁹⁶ Egyik első útjuk a kettős királyság nagy halottjához, a tragikus sorsú Rudolf trónörökös ravatalához vezetett. Minden bizonnyal a konzervatív, változtatni nem tudó apákkal sorsszerűen összeütköző reformer nemzedéke vészjósló példáját látta meg Rudolf öngyilkosságában, amikor a következő bejegyzést írta. „Szolgálni akartalak, mert nagynak láttalak, nem mint herceget, de mint embert. Éreztem, arra törekedtl, mint énmagam, s láttam egyéniségedben jó és rossz tulajdonaimat, de nagyobb arányokban. Szerettem benned magamat nagyban.”⁸⁹⁷ Gyermekkori barátja, Ürményi József emlékét („a kiel-i öböl partján együtt grübliztünk, midőn Faustból citálva – megvetette az életet”⁸⁹⁸) apjánál tett látogatása alkalmával idézi föl. „Neki köszönhetem azt, hogy ma - ilyen vagyok. Köszönhetem-e? Igen, hálás vagyok ezért, megvetette alapját az egyéniségemnek. Ő hatott rám barátaim közül Batthyányi Gézával leginkább. / Az egyiknek (Józsinnak) a gondolatok világát, a másikkal a látható világot köszönöm. / Kiugrasztották önmagamból éneket.”⁸⁹⁹

A *Hazai naplói* utolsó lapjai (az utolsó tajnai napok) vezetnek el Justh dekadens társadalmi víziójának (a tárgyalás sorrendjében) második, etikai következményéhez. Míg tehát esztétikai síkon az általa észlelt hanyatlásra adott válasza egy gyökeresen új népszemlélet művészi is érvényes megalkotása volt, addig erkölcsi lényére gyakorolt hatását – kissé elcsépelet terminussal – a (személyes és közösségi) identitás kríziseként jellemezhetjük. A *Hazai napló*ban a bejegyzések két vonulata is mintegy erősödő jelzéseként készíti elő ezeket az utolsó tajnai jegyzeteket. Végigvonul a naplón egyrészt az öröklött társadalmi szereplehetőségekkel való konfliktusa és meg-megújuló számvetései saját hivatásával, másrészt saját arisztokrata nemzedéke „fiatal óriásainak” (a körülményekből vagy saját egyéniségükből fakadó) cselekvésképtelenségéről szóló látletelei, hamleti szituációjuk megállapítása, amely – és ez a végső konklúziója is Mednyánszky László analízisében – művészi munkára predestinálja őket.⁹⁰⁰ Az első csoportba ilyen bejegyzések tartoznak: „Majdnem öt óra reggel, hogy elmegyek tőle, javíthatatlan vagyok! [...] az utcán egypár alak nehézkesen indul dologra; mi nem dolgoztunk, fogunk-e holnap? Dolog-e, amit

⁸⁹⁶ JUSTH, *Naplója és levelei*, 443-444.

⁸⁹⁷ JUSTH, *Naplója és levelei*, 439.

⁸⁹⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 443.

⁸⁹⁹ *Uo.*

⁹⁰⁰ Vö.: JUSTH, *Naplója és levelei*, 409.

teszünk?”⁹⁰¹ „Azért élek sokat, hogy észre ne vegyem, hogy nem élek [...]”⁹⁰² „Az élet hí! / Az az élet, amely – az életet van hivatva pótolni.”⁹⁰³; „[...]a «szent egylet» elrabolja tavaszomat! Szépen Pesten kell maradnom a porban, piszokban, a forró aszfalton, hiába, csak a kötelesség ér valamit.”⁹⁰⁴ „Kilenc év! Hamar lejár, fiatalság, amely elrepült, amely után azonban már nem vágyakozom, amely bolond volt, amely nem volt élet, csak komédia, amint a mai nem élet, csak - küzdelem.”⁹⁰⁵ A másik csoportba pedig – a már idézett Batthyány Gézáról, Révay Simiről, Keglevich Imréről, Mednyánszky Lászlóról szóló részleteken kívül – például ilyenek: „A legművészebb egyéniségek egyike Pesten, anélkül hogy művész lenne. Mert hogy az legyen, ahhoz energia is kell, ez pedig az én jó Gézámnak tökéletesen hiányzik.”⁹⁰⁶; „Batthyány Géza festő - anélkül, hogy festene, mert a látható világot megérzi, folyton annak formái, annak hangulata rezeg a lelkében. Révay Simi meg zenész, mert mindaz, ami elsősorban érdekli, ami bántja, ami eszi, a zene formájában tör ki a lelkén, s így egész benső egyénisége művészet formájában jelentkezik.”⁹⁰⁷; „Élt tíz ember helyett, volt világfi, vadász, mérnök, meteorológus, tengerész, utazó, vincellér, német bursch, mindezeknek azonban nem pozitív oldalát látta, mert töprengő Hamlet-szerű fiú - ki azonban semmit sem titkol annyira, mint azt, hogy ez.”⁹⁰⁸ A két nyugtalanító gondolat össze is találkozik Zay Imre naplóbéli analizésében: „Sok filozófia, a priori idealizmus, mely a posteriori pesszimizmusra visz, s ez teszi őt is, mint engem, szerelemképtelenné. Többet vár, mint kaphat, s ez a nagyon művészi is egyéniségében. A benső anyag (a töprengés, mely a legmélyebb érzéssel jár nála karöltve) boldogtalanná teszi anélkül, hogy igazi nagy csapások érték volna az életben, igazi művész - kit a magyar konvenciók a hivatalos «közpályának» neveltek. Lány. akarat nélküli ember [...] Én is akarat nélküli voltam, míg meg nem neveltem magamat, ma akaratom egyike a legerősebbeknek (ezt bevallhatom, azt hiszem) Magyarországon. Aztán meg én teszek is, de csak azért, hogy észre ne vegyem, hogy nem élek.”⁹⁰⁹

A látszatéletről, amely a tényleges életet pótolja a lázas cselekvésbe, egyfajta kötelességetikába való menekülés egyszerre jelzi a magyar történelmi uralkodó osztállyal és a nemzetközi felső tízezerrel való azonosságának krízisét. A társadalmival szorosan összefüggő

⁹⁰¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 380.

⁹⁰² *Uo.*, 387.

⁹⁰³ *Uo.*, 393.

⁹⁰⁴ *Uo.*, 396.

⁹⁰⁵ *Uo.*, 421.

⁹⁰⁶ *Uo.*, 327-328.

⁹⁰⁷ *Uo.*, 449.

⁹⁰⁸ *Uo.*; 425.

⁹⁰⁹ *Uo.*, 387.

személyes identitás – már a *Párisi napló*ban jelentkező – válságából pedig az analóg sorsképletekben is földerengő művészlét jelentheti a kiutat. Végére hát innen, a *Hazai napló* 1889. május 26-i bejegyzésétől – amely a ricoeur-i narratív identitás pillanata – visszafejtve pontosítható a két napló funkciója a személyiség azonosságának újjáépítésében. Simi pohárköszöntője (melyben elismeri Justh eddigi munkásságát és a céljaiban való teljes támogatásáról biztosítja a maga és a fiatal arisztokrata nemzedék nevében) arra készíti Justhot, hogy végiggondolja eddigi élettörténetét: „S egy pillanat alatt átfutotta agyamat múltam, jelenem, jövőm [...]”.⁹¹⁰ A beteljesülés-ízű pillanat karrierregény-szerű értelemösszefüggésbe rendezi a megelőző életeseményeket: „az első tapogatódzások, küzdelmek, a tőlem egy időben félve elforduló barátok, kik azt hitték, bolond vagyok, s ártanak önmaguknak azzal, ha oldalamon maradnak. [...] Aztán jött az az idő, midőn a java megértett, ekkor «divatba» jövök (hiszen csak ez kell a «társaságban»!) s vele eszméim. Kezdek a mérlegen nyomni valamit. Azt találják a legtöbben, hogy bolond vagyok, de – érdekesen. Zászlómat kibontom, vívni kezdek, a «debating» után elkövetkezik a «műpártoló» egylet órája – [...] És most az, aki azok között, kik legközelebb állanak hozzám, Benjaminom, felkel, felemeli poharát, s azt mondja, számíthatok rá jóban-rosszban”.⁹¹¹ Az így elbeszélte történet azonban hamarosan érvénytelenként lepleződik le; talán éppen az elbeszélése által Justh a mindaddig hitelesnek érzett történet hamis (önáltató) voltára döbben. Olyasvalaminek lehet tanúja az olvasó – jó okkal feltételezhető, hogy e hosszú bejegyzést Justh nem másnap reggel, hanem a meghitt baráti mulatozás szüneteiben írta – amit Tengelyi László alapvető tanulmányában „sorseseeményként” határoz meg.⁹¹² Justh néhány sorral lejjebb így írja felül saját korábbi történetét: „És mégis! érzem, egyedül halok meg, megértetlenül. Halotti leplem az a zászló lesz csak, amely alatt magam elhagyatva estem össze, s amely lehullva rám borult, s elfedett örökre. Egyedül voltam szerelmemben, egyedül küzdtem át az élet viadalát, egyedül halok meg, elhagyatva. Ezt érzem, ezt tudom, s ezt az eszmét úgy megszoktam, hogy már nem is félek tőle.”⁹¹³ Az ellentétes kötőszó az oksági lánc, a racionalitás törését hivatott kifejezni, saját sorsának igazabb, az eddig felállított értelemösszefüggéssel összeegyeztethetetlen tapasztalata kerül a felszínre általa. A naplóíró itt az önmegértés mélységei fölött kezd lebegni a „Nagypénteken mossza holló a fiát...” kezdetű

⁹¹⁰ JUSTH, *Naplója és levelei*, 445.

⁹¹¹ JUSTH, *Naplója és levelei*, 445–446.

⁹¹² Vö.: TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1998. „A sors fogalma arra az elképzelésre épül, hogy az élettörténet mint az önazonosság hordozója zárt egész; a «sorseseemény» kifejezés viszont olyan történéseket jelöl, amelyek hatására az önazonosság mint élettörténet foglalata meghasad és felnyílik.” (*Uo.*, 43.)

⁹¹³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 446.

népdal hullámain („Sikít a hegedű, peng a cimbalom, rikkant a klarinét [...]”⁹¹⁴), míg nem az eleváció egészen Komjáthy Jenő lírai lelkendezéseinek⁹¹⁵ magasába röpíti: „Érzem lelkem repülését fenn, fenn a csillagok között, magányosan, mint mindig, de megértetve, fényben úszva, átlátszóan, mint még soha - érzem még egy körrel feljebb, s szétoszlom az űrben - végem!”⁹¹⁶

Az élettörténet elbeszélésébe tehát hiba csúszott: a magányérzet evidenciája megszakítja a folyamatosságot, amely az identitás klasszikus pszichoszociológiai jelentésének lényeges összetevője Erik H. Erikson megfogalmazásában: „Az identitás az a mind teljesebb meggyőződés, hogy az egyén önazonosságának és önmaga folyamatosságának a fejlődés elmúlt évei során elért bizonyossága egybecseng azzal az azonossággal és folyamatossággal, amit ő mások számára jelent.”⁹¹⁷ Ha tovább általánosítjuk a napló megörökítette élethelyzetet, akkor Simi pohárköszöntője Erikson identitásfogalmának második összetevőjét, a személyiség mások számára megnyilvánuló és általuk visszaigazolt folyamatosságát jelenti. A folyamatosságot megszakító, az élettörténet értelemösszefüggését tönkretévő elemi magányérzet a személyes azonosság fogalmában rejlő azon fájdalmas ellentétet tárja föl, amelyből Paul Ricoeur is kiindul a narratív identitás meghatározásakor: „[...] hogyan maradhatna az én a lehető leghasonlóbb önmagához, hacsak nem úgy, hogy van benne valami szilárd mag, amely mindenféle időbeli változástól mentes. Viszont egész emberi tapasztalatunk az ellen szól, hogy a személyiségnek lenne egy ilyen változhatatlan összetevője. A benső tapasztalásban semmi sem menekül meg a változástól. Az antinómia egyszerre tűnik elkerülhetetlennek és feloldhatatlannak. Elkerülhetetlen, mivel az egyént jelölő azonos név használata – születésétől haláláig – mintha maga után vonná az ilyen változhatatlan mag létezését. A testi és lelki változások tapasztalata azonban ellentmond egy efféle ömagaságnak. [...] Azt ugyanis nem látjuk, milyen szabály révén válhatna elgondolhatóvá az állandóság és a nem-állandóság keveredése, amit az életösszefüggés fogalma implikálni látszik.”⁹¹⁸ Ricoeur sokat idézett tanulmányában a történetek poétikáján keresztül jut el arra a megállapításra, hogy valós vagy fiktív történetek és a belőlük

⁹¹⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, 447.

⁹¹⁵ Lásd pl.: Komjáthy Jenő *Homályból*. A Komjáthy-líra stíluskérdéseiről lásd: NÉMETH G. Béla, *A személyiség mint érték a századvég magyar lírájában* = Uő., *Századutóról -századelőről*, Bp., 1985; NÉMETH G. Béla, *A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez* = Uő., *Mű és személyiség*, Bp., 542-582; EISEMANN György *Szimbólum és metafizikum Komjáthy Jenő költészetében*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 148-163.

⁹¹⁶ JUSTH, *Naplója és levelei*, 447.

⁹¹⁷ Erik H. ERIKSON, *Az emberi életciklus = Fejlődéslélektan olvasókönyv*, szerk. BERNÁTH László, SOLYMOSSI Katalin, Bp., Tertia Kiadó, 1997, 37.

⁹¹⁸ Paul RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratívák 5.: Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001, 15-16.

kirajzolódó személyiségalakzatok elsajátítása, valamint a saját élettörténet elbeszélése konstitutív a személyes azonosságunk szempontjából.⁹¹⁹ Vagyis az azonosság („az vagyok, aki”) nem valami eleve meglévő, hanem valami megvalósítandó („azzá válni, aki vagyok”), ami az élet (döntések, cselekedetek) és a történetek (idegen és saját) kölcsönhatásában jöhet létre. Justh azzal lép túl az identitás krízisének szinte lebegő, keserűes boldogságán, hogy egy új elbeszéléssémát kezd alkalmazni saját élettörténetére (saját azonossága megalkotására): a szenvedő, meg nem értett, a közösségért önmagát mégis föláldozó, az áldozatból újat alkotó hős történetét. Ő maga Bourget nyomán „az emberi szenvedés vallásának”, vagy gyakrabban franciául „la religion de la souffrance humaine”⁹²⁰-nek nevezte az önmegértésnek ezt az új sémáját. Bourget *Bűnös szerelem* (*Un crime d’amour*, 1886.) című regényének záró szavai a szenvedők iránti szánalom megtisztító erejéről szólnak egészen a keresztény dogmatika nyelvén („Igy találta meg Armand de Querne az üdvösség kútfejét, melyet hiába keresett az erőtlén ész révén, melyet a vallás dogmái nem adhattak neki, mert nem hitt; így találta meg az irgalmas szeretet erényében, mely fölötte van minden magyarázatnak, minden kinyilatkoztatásnak – mert hiszen maga az örök és legfőbb kinyilatkoztatás. – Érezte, hogy valami új támad benne, a mivel mindig okot találhat az életre s a cselekvésre: az emberi szenvedés hitvallása.”)⁹²¹ Nietzsche a *Túl jön és rosszon* (1886) 21. fejezetében az „akarategyengék fatalizmusá[nak]” megszépített kifejezési formáját látja ebben mindössze.⁹²² Justh tehát abban is, ahogyan Bourget szállóigészerű szavait értelmezi, a századvégi írók azon csoportjához tartozik, akik a dekadenciából, ha tetszik a morális agnoszticizmusból egy új vallásosság irányába keresik a kiutat. Ennek esztétikai következménye szintén majd a pálya második szakaszában, *A puszta* könyvében és a *Delelőben*, különösen a nazarénus témájú novellákban lesz majd tetten érhető.

Justhot mindazonáltal az új vallásosságban is elsősorban az érzés (ez esetben a szánalomérzet) melege és egyszerűsége, pontosabban naivitása érdekli igazán, amit már a preraffaelitáknál is oly nagyra becsült, és a nagy művészet feltételének tartott. A sorseseeményként illetve a narratív identitás fordulataként is értelmezhető május 26-i naplóbejegyzés így végződik: „Reggel négy felé egyedül húzatunk Simivel - sok-sok volt ma az elviselni való, és mily szép volt mégis mindaz, ami fájt. / Szenvedni, szenvedni kell

⁹¹⁹ *Uo.*, 21-25.

⁹²⁰ JUSTH, *Naplója és levelei*, 266, 353, 409, 414.

⁹²¹ Paul BOURGET, *Bűnös szerelem*, ford. TÓTH Béla, Bp., Athenaeum, 1896, II, 65-66.

⁹²² Friedrich NIETZSCHE, *Túl jön és rosszon*, ford. s.a.r. TATÁR György, Bp., Ikon, 1995, 23. (Matúra bölcsélet 4.)

nekünk, különben hallgat a szív s vele – a lant! / Dalra fel! verjük a kobzot!”⁹²³ A személyes identitás válsága tehát egyetlen este alatt a megértett társadalomreformertől a meg nem értett művész önképéig vezetett. Másrészt Justh preraffaelita gyökerű művészetfelfogása itt, a *Hazai napló*ban nyer vallási-morális színezetet – meglehetősen távol kerülve ezzel a *Művészszerelem* esztétizmusától.

Ha az idézett előzmények nem indokolták volna elég meggyőzően, hogy egyetlen naplójegyzet alapján az identitás kérdésére futtassam ki a két napló értelmezését, akkor az a négy nappal későbbi analízis, melyben kérésére barátja személyiségét boncolgatja, remélhetőleg megszünteti az aggályokat: „Két pálya áll nyitva előtte: a pozitív irányú eszmekörben: a mindennapi *commonplace főispán* állása, kit aztán húszévi szolgálat után valóságos b. t. tanácsosnak tesznek meg. A másik járatlan út, és ez a *saját útja* lenne: egy nagy primitív művész pályája. S így *önmaga* lenne, de annyira, mint még kevesen voltak.”⁹²⁴ (Kiemelések az eredetiben!) Ahogy Justh barátja „önmagaságát” nem mint eleve meglévő, hanem mint megvalósítandó célt határozza meg, az – teljesen történetietlen, de a jelen értelmezést talán megvilágító módon – emlékeztet Ricoeur imént idézett gondolatmenetére. A *commonplace akárkivé* süllyedés és az *önmagává* válás szembeállítását pedig Heidegger főművének egyik lényeges fejezete segít értelmezni, amelyben a létfelejtés állapotában lévő (*akárkivé* vált) jelenvalólét (az ember) hívja fel saját magát az *Önmagává* válásra („a maga legsajátabb lenni-tudására”).⁹²⁵ „A lelkiismeret kihívja a jelenvalólét Önmagáját az akárkibe való belevesztettségéből.”⁹²⁶ – írja Heidegger. A távoli párhuzamok megerősítik Justh kettős naplójának a fentiekben általam adott értelmezését. Nem kis téttel kezdett hozzá a *Párisi napló* bejegyzéseihez sem, de mindent föltett a *Hazai napló* utolsó lapjaira. A *Párisi napló*ban egy szerep – *önmaga* mint dandy, vagy még inkább a *dandység* – megértését tűzte ki célul, és vallott kudarcot – szerepéből kiesve – a fent bemutatott módon. A *Hazai napló*ban látszólag a társadalomreformeri szerep naplóíráson keresztüli megértése a cél, valójában az első lapoktól kezdve egy identitásválság kérdései tornyosulnak, és a tét – a teljes feltárulkozás árán is – már nem a szerep, hanem a heideggeri értelemben vett *önmaga* megértése, az *önmagává* válás lett.⁹²⁷

⁹²³ JUSTH, *Naplója és levelei*, 448.

⁹²⁴ JUSTH, *Naplója és levelei*, 456-457.

⁹²⁵ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al., Bp., Osiris, 2001, 322. Többek közt a *Lét és idő* ezen fejezetének (A lelkiismeret mint a gond hívása) értelmezésén alapul Németh G. Béla híres koncepciója is az önmegszólító verstípusról.

⁹²⁶ *Uo.*, 318.

⁹²⁷ Az identitásválságot társadalmi szempontból világítja meg Erik H. Erikson tanulmánya: *Identitásválság önéletrajzi vetületben* = Uő., *A fiatal Luther és más írások*, ford. ERŐS Ferenc, PETŐ Katalin, Bp., Gondolat, 1991, 401-434.

A *Napló* első kiadása és fogadtatása

A *Párisi* és a *Hazai napló* kézírata 1939-ben, éppen ötven évvel a keletkezésük után került az Országos Széchényi Könyvtárba, ahol Justh János hozzájárulásával Halász Gábor látott hozzá a sajtó alá rendezésükhöz.⁹²⁸ Még ugyanebbe az évben rövid és lelkes bevezetőkkel közöl belőlük részleteket a *Nyugatban*,⁹²⁹ alapos értékelésükre az 1941-ben megjelenő kötet két bevezető tanulmányában vállalkozott.⁹³⁰ Justh Zsigmond *Naplója* Halász említett tanulmányainak kíséretében nem csupán élénk kritikai fogadtatásban részesült, de a *Nyugat* utolsó jelentősebb disputája is a *Napló* értéke körül bontakozott ki. Mielőtt e vita részletesebb bemutatásába kezdenénk, érdemes azonban megfigyelni, hogy miként változott Halász Justh-képe a *Napló* megismerése hatására. Halász Gábor ugyanis már a kéziratok fölbukkanása előtt is eminens szerepet szánt Justh-nak a századvégről írott kultúrtörténeti körképében, a *Nyugatban* megjelent *Magyar századvég* című tanulmányában.⁹³¹ Ebben a korszak dekadenciája és alkotásvágya megtestesítőjeként *Fin de siècle: Justh Zsigmond* alcímmel ünnepli az író, aki szerepét valóságban és költészetben egyaránt tökélyre vitte rövid pályája során: „Már megjelenése is tiszta századvégi eszmény. Vékony csontú, halvány bőrű, törekeny jelenség, szakállas, szőke Krisztus-fejjel, megbabonázottan vonja maga után a tekintetet, különösen a nőkéét.”⁹³² Írásaiból, különösen az utazásairól szóló tárcáiból már a naplói ismerete előtt kiolvassa, mintegy előre megteremti a *Párisi napló* főhősét – legalábbis abban a nagy hatású értelmezésben, ahogyan majd ő (Halász) látja-láttatja azt. 1937-es tanulmányából idézem: „A túlfinomult Párizs vonzza a szellemiekben is, Baudelaire, Verlaine, Bastien-Lepage, Sarah Bernhardt, az irodalmi események, képkiállítások, színházi premierek izgalmi, a napi élet vitái, az a bennfentes tájékozottság, amelyet a *Nyugat*-nemzedék Párizsban is ábrándokra cserél majd, és csak a háború utáni fiatalság próbál nosztalgikusan visszahódítani. Justh a magyar sznobok rokonszenves őse, akinél nem divat kérdése az érdeklődés, hanem belső kényszer és kielégítetlenség, folytonos láz és önművelés, élvezet és kötelesség egyszerre.”⁹³³ Néhány év múlva, a *Párisi naplót* megismerve alig kellett

⁹²⁸ HALÁSZ Gábor, *Justh Zsigmond ismeretlen naplói és más kézíratai*, Magyar Könyvszemle, 1939/1, 159-164.

⁹²⁹ HALÁSZ Gábor, *Justh Zsigmond magyarországi naplójából*, Nyugat, 1939, II, 15-26.; HALÁSZ Gábor, *Justh Zsigmond párisi naplójából*, Nyugat, 1939, I, 375-389.

⁹³⁰ HALÁSZ Gábor, *Justh Párisban* = JUSTH Zsigmond *Naplója*, s. a. r., bev. HALÁSZ Gábor, Athenaeum, Bp., [1941.] 9-23.; HALÁSZ Gábor, *Justh itthon* = JUSTH Zsigmond *Naplója*, s.a.r. HALÁSZ Gábor, Bp., Athenaeum, [1941], 289-299.

⁹³¹ HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég*, Nyugat, 1937/II, 303-324. Kötetben: Halász Gábor, *Válogatott írásai*, s.a.r. Véber Károly, Bp., Magvető, 1959, 353-392.

⁹³² HALÁSZ, *Magyar századvég* = Uő., *Válogatott...*, 1959, 382.

⁹³³ *Uo.*, 387.

módosítania ezen a képen, bevezető tanulmányában inkább csak tovább növekszik Justh a korszakban szerepének jelentősége: „[v]ilágfi és magányos, könnyedén franciás és nehézkesen keleti – a turgenyevi ellentétpár az ő sorsa is.”⁹³⁴ Újat elsősorban a *Párisi napló* műfajáról és stílusáról ír, elemzi a portrék felépítését és dicséri az elbeszéltek jelenetezését.⁹³⁵ Naplóját regényeivel és elbeszéléseivel egyenrangú alkotásnak tartja: „[a] naplót tehát kétségtelenül műalkotásnak szánta, s mi is úgy foglalkozhatunk vele, mint művei között a legjobbal, a legelevenebbel.”⁹³⁶ A *Párisi napló* tehát nem kényszerítette Halászt Justh-képének felülvizsgálatára, a *Hazai napló* mélyről fakadó lírája azonban már új vonás, amely nem illik a párizsi-magyar dandy ideges szárnyalásába. A hazai anyagra alkalmazva hanyatlásvíziója is önveszélyessé válik, panasza – írja Halász – „nem affektált többé, hanem mélyről jövő keserűség”.⁹³⁷ A hanyatlás ínycétt – ez Halász konklúziója – az egészség minden áron való akarása ejti rabul, és ez vezeti el új szempontú parasztábrázolásához és Czóbel István szellemi körébe egyaránt.⁹³⁸

Halász Gábor két bevezető tanulmányával véget is ér – és hosszú időre le is zárul – a Justh-naplók történeti nézőpontú, tudományos igényű értékeléseinek sora, a kötet megjelenésekor kirobbant kritikai vita ugyanis inkább az 1940-es, mint az 1880-as évek ízlésbeli és nemzedéki törésvonalairól szólt – Justh ürügyén. Jellemző a fogadtatás hangvételére, hogy olykor még a száraz szakismertetések is indulatból lóttek bakot. Féja Géza lelkes kritikájában még a naplókban megjelenő biológiai doktrínát is fenntartások nélkül fogadja: „Justh Zsigmond nem szociális szemmel nézte a magyar életet, hanem biológiai és esztétikai követelményekkel”, és eközben „merész szintézisek ívei cikáztak lázas szeme előtt” – írja.⁹³⁹

Bóka Lászlót ellentétes indulat fűti; pamfletszerű, szándékos félreolvasásoktól (vagy szándékolatlan félreértésektől) sem mentes írása nyomán a *Nyugat* utolsó évfolyamának márciusi és áprilisi számában kisebb vita bontakozik ki. Írása hangvételét bármely kiragadott mondata érzékeltetni képes, például ez: „Ady Párisát sem vágytam soha megismerni, de Justh Párisa ellen valóságos Dózsa-lázadás kelt bennem.”⁹⁴⁰ Bóka a *Párisi naplót* olvasva összetéveszti Justh szalon-társaságát az általa valóban nagyra becsült irodalommal (holott a naplóíró élesen elhatárolja a kettőt, ez a napló egyik központi témája). Szerinte Justh a hazai

⁹³⁴ HALÁSZ Gábor, *Justh Párisban* = JUSTH Zsigmond *Naplója*, i. m., 23.

⁹³⁵ *Uo.*, 17-22.

⁹³⁶ *Uo.*, 17.

⁹³⁷ HALÁSZ Gábor, *Justh itthon* = JUSTH Zsigmond *Naplója*, i. m., 297.

⁹³⁸ *Uo.*, 298-299.

⁹³⁹ FÉJA Géza, *Párizsi szalónok – magyar urak és parasztok*, Híd, 1941. febr. 4., 20.

⁹⁴⁰ BÓKA László, Justh Zsigmond naplója, *Nyugat*, 1941/3, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

művészetben származás alapján dönt az esztétikai érték fölött, Mednyánszkyt például zseninek tartja „Talán, mert báró.”⁹⁴¹ Bóka ilyen és ehhez hasonló, nagyszámú félreértéseit Illés Endre alaposan számba veszi ellenkritikájában, ezért itt érdemesebb a Bóka írásából kihámozható érdemi észrevételekkel foglalkozni. Ezek – ahogyan a többi kritikában is – egyrészt az életforma megítélését (más szavakkal Justh sznobizmusát) érintik, másrészt a naplók és a regények kapcsolatával foglalkoznak.

A sznobizmus a szó eredeti értelmében Justhra vonatkoztatva paradoxikus kijelentés, az egyes kritikák is vagy dilettantizmust értenek alatta, vagy Justh irodalmi ízlését minősítik vele egy később kialakult kánonnal összevetve. Bóka a szalonról-szalontra lihegő, ott harmadrendű művészekkel találkozó író karikatúráját megrajzolva egyszerre mindkettőt.⁹⁴² Illés Endre az utóbbi érvet (a szalon-ismerősök névsorát mint Justh ízlésének mércéjét) elutasítja, a sznobságot azonban – megszorításokkal – érvényesnek tartja: „És sznob is volt. Ne tagadjuk, sznob is volt. Nem azzal a buzgó, soklábú, rovorszorgalommal, mely kemény és erős lesz a fáradtságtól, ha felfelé kapaszkodhatott; nem is a potrohos kishitúséggel, mely egyre duzzadtabb, minél magasabb régiókba jut. Neki nem volt szüksége erre. Úr volt, egyszerűen és természetesen volt az, a csontjában, a mértéktartásban, a jó s rossz ízlésében. Ahol megfordult, s nagyon sokfelé fordult meg, oda nem kellett «bejutnia». Ahová pedig nem juthatott volna el, azt a küszöböt egyszerűen nem látta, az kivülesett életén, – s talán éppen ezért volt sznob.”⁹⁴³ Látható, hogy Illés megszorításai aláássák a sznobizmus szótári jelentését és valójában a dilettantizmus speciálisan századvégi tartalmát írják körül. Emlékezhetünk, bő félszáz évvel *Naplója* megjelenése előtt ugyanezek a kérdések övezték már Justh pályakezdését is. Adott tehát egy előkelő származású magyar dandy, aki írónak készül, és olyan mesterekkel van alkalma beszélgetni, mint Barbey d’Aurevilly, Taine vagy Huysmans, azután mégsem lesz belőle nagy író. Mi ez, ha nem sznobizmus – kérde tehát még a 20. század is. A Justh pártjára álló Illés Endrével és a többi kritikával szemben ismét hangsúlyozni kell, hogy Justh nem sznobizmusból dörgölözött a „szellemi arisztokráciához”, ezt a vádat Párizsban nem is kapta meg soha, megfontolandó, hogy az itthon meg-megújuló sznobizmus-vád is nem önmagát leleplező értetlenség (esetleg provincializmus)-e inkább a másik oldalról nézve. Még az olyan veretes szakismertetés is, mint amilyen Voinovich Gézáé, e tárgyban lő bakot, amikor azt olvassa ki a *Párisi naplóból*, hogy Justh „[a]kikkel találkozik, azokban rögtön a race-t keresi; a «pur sang», a «hisztorikus név» a legnagyobb dolog szemében.

⁹⁴¹ *Uo.*, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

⁹⁴² *Uo.*, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

⁹⁴³ ILLÉS Endre, Justh Zsigmond naplója, Nyugat, 1941/3, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

Gondolatban mindenkitől elkéri a kimutatást családfájáról.”⁹⁴⁴ A két napló 1941-es fogadtatásának a sznobizmus kérdésében mutatott szelektív hallása részint társadalomtörténeti okokból volna levezethető, részint talán a *Nyugat* úgynevezett harmadik nemzedékének esztétörténeti szituációja magyarázhatja, mely ugyan nem állt olyan távol a századforduló és az első nemzedék esztétizmusától, de gyanakodva figyelhették e bogaras esztéta társadalmi aktivitását. A recepció ezen álláspontjának az ad valódi jelentőséget, hogy Németh G. Béla még 1981-es Justh-tanulmányában is érvényben tartja.⁹⁴⁵ „Az emlegetettet, az elhíresedettet, a divatosat minduntalan összecseréli az értékessel, a feltűnőt a fontossal, a frappírozót a szellemivel[...].”⁹⁴⁶ – írja. Egyértelműen Halással száll vitába tehát, aki a *Párisi napló* elé írt tanulmányában ennek ellenkezőjét állította: „Justh ízlése, ha a naplóbeli ítéleteit nézzük, csodálatos biztonsággal választja el a giccset a valóban értékestől, de az értékesben is kiválogat, ösztönös lelkesedéssel csak bizonyos irányok felé fordul. [...] Nem ugrik be a népszerűeknek, de kiválasztottjai sem azok, – az impresszionisták – akiket az ekkor értük küzdő kritika és az utókor verdiktje egyedül tart erre érdemesnek.”⁹⁴⁷ A véleménykülönbség azért vet fel további kérdéseket, mert maga a napló szövege nem engedi meg ezt a két, gyökeresen ellentétes olvasatot. A *Párisi naplót* író Justh irodalmi és művészeti ízléséről e fejezetben bőven írtam, Justh a korszakban is figyelemreméltó tisztánlátásának illusztrálására itt legyen elég magát a naplót idéznem: „háromfajta siker van: a tömegsiker (Zola, Ohnet), ami biztosan nem a művészi értékeknek szól!; az előkelő világban elért siker (nagyon elegáns, állig begombolt írók, akik angolul is beszélnek, mint Bourget vagy Vogüé); és végül az irodalmi és művészi siker. Kitűnő, de nem mindenki számára hozzáférhető művek: Goncourt, Leconte de Lisle, Baudelaire.”⁹⁴⁸ Tanulmányát, melyben szándéka szerint a Justh-legendával számolt le, Németh egy nyitva hagyott kérdésre futtatja ki: „Nagyon tanulságos volna, természetesen, tüzetesen megvizsgálni, miképp, mi célból, mi ellen alakították ki a késő Nyugat növendékei e legendát, de ez most nem feladatunk.”⁹⁴⁹ E helyen azonban nem tolhatjuk félre a kérdést. Illés kritikája, de Halász idézett írásai, vagy a szintén e nemzedékhez tartozó Rónay György Justh-olvasata⁹⁵⁰ sem támasztják alá Németh legendagyártásról szóló nézeteit. Ehelyett két dolgról lehet szó. Egyrészt a harmadik *Nyugat*-nemzedék nemcsak

⁹⁴⁴ V. [VOINOVICH Géza], *Justh Zsigmond naplója*, Budapesti Szemle, 1941, 260. k., 371-372.

⁹⁴⁵ NÉMETH G. Béla, *Szemközt egy legendával* = Uő., *Századutóról – századelőről*, Bp., Magvető, 1985, 220-236.

⁹⁴⁶ Uő., 235.

⁹⁴⁷ HALÁSZ, *Justh Párisban...*, i. m., 14

⁹⁴⁸ JUSTH, *Naplója és levelei*, 55.

⁹⁴⁹ NÉMETH, *Szemközt egy legendával...*, i. m., 236.

⁹⁵⁰ RÓNAY György, *A regény és az élet: Bevezetés a 19-20. századi regényirodalomba*, Bp., Káldor, 1947, 163.

Justh, hanem Justh kora iránti rokonszenvéről, másrészt arról a „kettős könyvelésről”,⁹⁵¹ amelyet Bodnár mutatott ki Justh utóéletében, és amelynek Németh csak az egyik feléről véve tudomást, legendagyártásnak értelmezhetett. A kései Nyugat nemzedék tagjainak már pályájuk kezdetén heves vitákban kellett megvédeniük saját autonóm szépségeszményüket az irodalomtól ideológiai, társadalmi vagy nemzeti elköteleződést követelőkkel szemben. A nemzedék válasza Rónay György szavaival így foglalható össze: „Az irodalom föladata nem az, hogy ilyen vagy olyan világnézetre tanítson, nem az, hogy a nemzet sorskérdéseit elszánt nekigyürközéssel megoldja. Hanem az, hogy magasabbra emeljen önmagunknál...”⁹⁵² Pusztán az írás erejével berendezni egy országot – e művészi szerepfelfogás csöndes hősiességében érezték közel magukhoz a századvég „ködlovagjait”. A naplókval egyazon évben megjelent *Ködlovagok* kötet előszavában Márai így fogalmaz: „Nem elég egy hont megalapítani: be is kell rendezni azt. Nem elég egy hazát a csatatereken a társadalmi, vagy politikai síkon megmenteni: be kell bizonyítani a világnak, hogy volt mit megmenteni, ami érték a világ számára is. Az írók, kik a magyar félmúlt ködéből élénk lépnek e kötetben, ezt a csendesebb, hálátlanabb szerepet vállalták. Úgy tetszik, nincs messze az idő, mikor művüknek és szerepüknek életmentő fontosságot tulajdoníthat a nemzet.”⁹⁵³ Márai szavai érezhetően a megelőző nemzedék az irodalomtól és az írótól társadalmi szerepvállalást váró önértelmezésének, illetve az újabb nacionalista háborús ideológiának szólnak. Ez tehát válasz Németh felvetésére. Justhhoz ezen kívül azok az ellentétek is vonzották a késő nyugatosokat, amelyek 1941-ben már áthidalhatatlannak tündek, de amelyeket Justh még személyében volt képes egyesíteni: esztétizmus és társadalmi cselekvés, urbánusság (nyugatosság) és népiség – nem is beszélve arról a tényleges emancipáltságról, amellyel Párizsban mozgott, és amely nekik már nemigen adatott meg.

A recepció érdemi észrevételeinek másik csoportja a két napló és a regények kapcsolatát, esztétikai rangsorát érinti. „Naplója Magyarországról szóló részében szinte alá lehet húzni a kész regényvázlatokat.”⁹⁵⁴ – írja Féja. Különösen Révay Simon naplóbeli alakjában lát kész turgenyevi regényhőst. „Justh Zsigmond naplófeljegyzései nem mások, mint regényeihez készült «vázlatok», amilyeneket minden valamirevaló író noteszébe az élmény pillanatában följegyez.” – véli Kozocsa is, és innen magyarázza a jegyzetek stíláriis jegyeit is: „Innen van a napló mozaikszerúsége, a színek és emlékképek varázsos

⁹⁵¹ BODNÁR György, *Tételek közt szorongó tárgyiasság és impresszionizmus: Justh Zsigmond*, Új Auróra, 1987/3, 74.

⁹⁵² RÓNAY György, *Mégegyszer a fiatalokról*, Napkelet 1940/június, 294.

⁹⁵³ MÁRAI Sándor, *A tegnapok ködlovagjai = Ködlovagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, Bp., Szent István Társulat, 1941, 8.

⁹⁵⁴ FÉJA, *Párizsi szalónok...*, i. m., 20.

kaleidoszkópiája, s egy-egy jelenetnek majdnem fotografikus hűségű fixálása.”⁹⁵⁵ Valóban, a *Hazai napló* számos portréja a későbbi regények, *A pénz legendája* és különösen a *Fuimus* egy-egy alakjában folytatódik. Különösen igaz ez az utolsó, Tajnán töltött hetekre, amelyből nemcsak a helyszín, hanem az ott végiggondolt sorskérdések, az ott átélt identitásválság is a *Fuimus* fiktív világában nyer távlatot. Mindez nemcsak filológiai adatként, egy-egy fiktív környezetrajz referenciális megfejtéseként figyelemreméltó, nem is csak az emlékek térbeli létmódjának alkotáslélektani bizonyítékaként. A naplók és a későbbi regények – leszűkítve és pontosabban: a *Hazai napló* és a *Fuimus* – kapcsolatában az az igazán érdekes, hogy az életmű visszatérő témáit és mániáit az életrajz viszonyrendszerében engedi látni, és megfordítva. Ricoeur a narratív azonosság fontos összetevőjének tartja, „hogy önmagunk azonosításának folyamatába mindig belopózik a mással való azonosulás, reális síkon a történetíráson, irreális síkon pedig a fiktív elbeszélésen keresztül.”⁹⁵⁶ Írói életrajz és életmű összefüggése akkor kezd igazán érdekessé válni, amikor a saját maga teremtette fiktív hősök (tehát az ún. írói alteregók) lesznek a mással való azonosulás célpontjai. Justh általánosságban nem igaz ez a megállapítás, de a *Hazai napló* és a *Fuimus* között éppen ez a játék teremti meg a Lejeune emlegette „önéletrajzi teret.”⁹⁵⁷ Talán ennek köszönhető, hogy a naplók és a regények esztétikai rangsora körül is élénk vita bontakozott ki. Bóka a fiktív hősöket élettelibbnek érzi az eredetinel: „a Pénz legendájának hősnője, jobb naplóíró, mint Justh Zsigmond, Vezekényi Elek, Márfay Gábor elevenebb emberek annál, aki megírta őket.”⁹⁵⁸ Illés éppen ellenkezőleg, Halással egyetértve írja: „Naplójának második része, a hazai oldalak: a legérdekesebb magyar társadalmi regény nyersanyaga. A hiányzó regényé, amely a magyar vezető osztályokat mutatná be. Amíg csak jegyzeteket ír ehhez a regényhez, addig Justh izgalmas ígéret: jegyzetei úgy lobognak, olyan kétségbeesett, vad, összeeső piros lánggal, mint a szalmatűz. De a regény másfajta lobogás: nagy, kemény bükkhasábok pattogó, kényelmes, elnyúló lángolása. Ez az erő és ez a tűz teljesen hiányzott Justhból.”⁹⁵⁹

⁹⁵⁵ K. S. [KOZOCSA Sándor], *Justh Zsigmond naplója*, Irodalomtörténet, 1941, 119.

⁹⁵⁶ RICOEUR, *A narratív...*, i. m., 23.

⁹⁵⁷ LEJEUNE, *Az önéletírói...*, i. m., 42-43.

⁹⁵⁸ BÓKA László, Justh Zsigmond naplója, Nyugat, 1941/3, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

⁹⁵⁹ ILLÉS Endre, Justh Zsigmond naplója, Nyugat, 1941/3, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

7. Összegzés és kitekintés

Párisi és *Hazai naplójával* lezárul Justh írói pályájának első szakasza, amelynek során első naturalista regénye természettudományos determinizmusától az esztétizmus gondolkörét bejárva a dekadencia meghaladásának kísérletéig jutott, és egy metafizikai ihletésű, preraffaelita-szecessziós népszemléletig, amelynek novelláiban esztétikai érvényt is szerez. Dolgozatomban ezt, a magyar századvégen ilyen következetesen csak általa végigjárt gondolati utat és az ebből fakadó esztétikai-elbeszélés-poétikai kísérleteket igyekeztem bemutatni. Az *Ádám*tól a *Hazai naplóig* és a *Páris elemeiig*, valamint *A puszta könyve* első megjelent elbeszéléseiig ívelő első pályaszakasz tehát ekként, egy kora modern eszmei és poétikai útkeresés összefüggő, a társadalomszervező kísérleteitől sem független láncolataként is a korszak egyik figyelemreméltó eredménye. Hazai kuriózum, amelynek távoli párhuzamait csak a francia fin de siècle katolizáló dekadenseiben (Bourget, Huysmans) kereshetjük. Szellemi magatartása rangját – ha nem is művészi jelentőségét – tekintve a modernség azon „Európa-szerte elterjedt nemzetségéhez” tartozik, amely – ismét Thomas Mannt idézve – „a décadence felől érkező, a décadence krónikásának és elemzőjének rendeltetett, ugyanakkor lelke mélyén azt az emancipatorikus szándékot – vagy mondjuk inkább pesszimistán: azt a pillanatnyi nekibuzdulást – hordozza, hogy lemondjon róla és a dekadencia, a nihilizmus leküzdésével legalábbis kísérletezzon.”⁹⁶⁰ Sok kortársáénál tágasabb eszmei tájékozódásának, és főként emancipáltabb modernségélményének köszönhetően a naplókkal egy időben keletkezett első paraszti tárgyú elbeszélésében (*Anyaföld*) éppen Justh mutat rá példát első között, hogy a kezdődő modernség nincs kizáró viszonyban a nemzeti hagyománnyal. Bródy Sándor is ezt a kánonnal szakító népszemléletet ismeri fel egykorú kritikájában: „olyan szempontból nézi ezt a földet és a rajta élő embereket, a mely előttem új, még sem keresett. Egy különös, filozófiai magaslatról, a honnan ma csak ő nézi.”⁹⁶¹ *A Hét* (Justh is alapító munkatársa) értetlenkedésével szemben is védelmébe veszi: „az ő fogalmainak köre terjedtebb, más, mint a mi szótárunk.”⁹⁶² A művészettörténet Mednyánszky Lászlóról szóló szakirodalma komoly figyelmet szentel ennek a fogalomkörnek, amely a jóbarát festőművész nézeteire is hatással volt. Justh 1889-ben, Mednyánszky révén ismerkedett meg a műkedvelő kultúrtörténész Czóbel Istvánnal (Czóbel Minka bátyjával, Mednyánszky sógorával). A

⁹⁶⁰ Thomas MANN, „A jog és az igazság ellen” = Uő., *Egy apolitikus ember elmékedései*, ford. GYÖRFFY Miklós, Bp., Helikon, 2000, 179. (Kiemelés az eredetiben.)

⁹⁶¹ [BRÓDY Sándor] B. S., *A szalon és a puszta: Justh Zsigmond új novellakötetéről*, Magyar Hírlap, 1891. nov. 24., 17.

⁹⁶² BRÓDY Sándor, *Justh Zsigmond*, *A Hét*, 1892. aug. 7., 509.

találkozókat főként a nagyőri Mednyánszky-kastélyban tartó társaság levelezése a Mednyánszky- kutatás egyik jelentős forrásanyaga, tagjait – a közös eszmei alapokra utalva – csak Justh-Czóbel körként emlegetik a művészettörténeti tanulmányokban.⁹⁶³ Fontos azonban leszögezni, hogy Justh a fentiekben részletesen bemutatott népszemlélete kialakulásában semmilyen szerepet nem játszott – nem is játszhatott – Czóbel türelmetlenebb, újkonzervatív társadalomszemlélete vagy antiszemita jegyeket is hordozó turanizmusa. Az írói életművet lezáró regényciklus, benne különösen a *Fuimus* értelmezését mégis a mai napig Justh és Czóbel gondolkörének téves azonosítása határozza meg és tereli vakvágányra. A dolgozatomban bemutatott gondolati út, különösen Justh társadalomszemléletének, modernségfelfogásának és esztétikájának összefüggései új megvilágításba, esztétikai síkra helyezhetik *A kiválás genezise* mögött meghúzódó „társadalmi ideológiát.” Justh „népies” fordulatában nem a történelmi osztályok politikai térvesztésére és biológiai kifáradására keres megoldást – mint tehetné Czóbel nyomán. A modern társadalomról és benne a saját osztályáról alkotott víziójából *esztétikai* következményként adódott a (modernizmus-fogalmának ellenpólusaként kimunkált) új népfogalom. Ez a népfogalom *A puszta* könyvében nyert először érvényes formát – és érvényben maradt az utolsó alkotásokig (*Fuimus, Delelő*). A parasztság irodalmi reprezentációjának korabeli kánonját felülíró, szecessziós népiessége párhuzamait a preraffaelita esztétikában érdemes keresni, „Doppelgängerjeit” – ahogyan Bródy fogalmaz – csak „száz meg száz mérföldre a mi országunktól”⁹⁶⁴ találni meg. Bori Imre így érzékelteti a párhuzamot: „talán éppen azokban a napokban foglalkozott *A puszta* könyve valamelyik szövegével, amikor Gauguin partra szállt Tahiti szigetén egy egészen «modern» honvágy parancsára.”⁹⁶⁵

Az 1889. év nemcsak az írói pályán, hanem személyes sorsában is drámai fordulatot hozott: ez év őszén válik bizonyossá, hogy gyógyíthatatlan tüdőbajban szenved. Orvos barátjának, Apáthy Istvánnak írott levelében már ennek bizonyosságát sürgeti: „Ha Pestre jövök meg is foglak kérni hogy [olvashatatlan]kultálj meg és mond meg véleményedet mint barátom, s mint férfi a férfinak: hogy állunk. Ezt tudnom kell. Orvosaimtól meg soha sem fogom tisztán megtudni. Sok mindent kell még bevégeznem, s jó tudnom meddig és mikép.”⁹⁶⁶ Márai Sándor így idézte meg Justh alakját a *Napló* kiadásának évében: „A nagy magyar nemzedékhez tartozik, a századvég öntudatosodó, vívódó, alkotni akaró, nagy

⁹⁶³ SARKANTYÚ Mihály, *Mednyánszky László*, Bp., 1981, 9-10.; *Mednyánszky László: Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. okt. 14. – 2004. febr. 8. (katalógus)*, szerk. MARKÓJA Csilla, MNG-Kossuth, Bp., 2003.

⁹⁶⁴ BRÓDY, *Justh...*, i. m., 509.

⁹⁶⁵ BORI, *Justh...*, i. m., 203.

⁹⁶⁶ Justh Zsigmond levele Apáthy Istvánnak, Tajna, 1889. okt. 21., OSzK Kt. Levelestár.

nehézségekkel verekedő nemzedékéhez. [...] éles szemmel látja korát és nemzedékét; középosztály nincs, a szó nyugati értelmében, az arisztokrácia fáradt, a nemzeti megújulás csak a nép mély rétegeiben találja meg az új erőket. Hamar öregedik, mert a közelgő halál nagy mentor és vad múzsa.”⁹⁶⁷ Megrázó őszinteséggel igazolja Márai szavait 1890 telén Kairóban kelt levele: „Nem a haláltól félek, de így itt, elhagyatva de úgy isten igazában elhagyatva, ettől, ettől az egytől. [...] Senkinek ne szóljal levelemről. A többiek mind azt hiszik javulóban vagyok. Szüleim miatt nem írtam... minek. Ha nyárára jobban áll a dolgom, majd meg tudják a maga idején. Az ember mindig el van hagyva, de ilyen magányról mint a minőbe én jutottam erről fogalmam sem volt. [...] Megadom magamat. Nem várok semmit, nem reménylek semmit, nem félek semmitől. / Csak a szívem az nem bír elhallgatni. A válás nehezére esik. A válástól félek – – soha soha sohasem! Milyen borzasztó szó. Egész élttem másokért, másokban volt. Mily sok mindent nem mondtam el, mennyi mindent kéne kérdenem. S egy marék hant mindent elnémít.”⁹⁶⁸

⁹⁶⁷ MÁRAI Sándor, *A dandy és világa*, Pesti Hírlap 1941.

⁹⁶⁸ Justh Zsigmond levele Apáthy Istvánnak, Cairo, Mena hotel, dátum nélkül [1890], OSzK Kt. Levelestár.

Felhasznált irodalom

- ADY Endre, *Justh Zsigmond regénye*, Világ, 1911. dec. 3.
- ADY Endre, *Szelid, új jegyzetek: Justh Zsigmond regénye*, Világ, 1911. dec. 3.
- ALEXA Károly, *Világkép és novellaforma a XIX-XX. század fordulóján: A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése = Uő., Eleitől fogva: Tanulmányok, esszék*, Bp., Kortárs Kiadó, 1996, 76-84.
- AMBRUS Zoltán *levelezése*, kiad., jegyz., FALLENBÜCHL Zoltán, bev. DIÓSZEGI András, Akadémiai, Bp., 1963. (Új Magyar Múzeum 6.).
- AMBRUS Zoltán, *Ujságírás és irodalom = Uő., Vezető elmék: Irodalmi karcolatok*, Révai, Bp., 1913, 350. (A. Z. munkái XIV.)
- AMBRUS Zoltán, *Zola. = Uő., Vezető elmék: Irodalmi karcolatok*, Révai, Bp., 1913, 70. (A. Z. munkái XIV.)
- ANONYMUS, *Dilettantes*, Paris, Lemerre, 1894.
- ARANY Zsuzsanna, *Az életrajz mint tükör: Közéltetések egy műfajhoz*, Irodalomismeret, 2012/3, 40-54.
- ASBÓTH János, *Korunk uralkodó eszméi = Uő., Válogatott művei*, vál., s.a.r., jegyz., KICZENKO Judit, Piliscsaba, PPKE-BTK, 2002, 261. (Kötelező Ritkaságok, 3.)
- Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*, szerk. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.
- Az Országos. Köznevelési Egyesület nyilvános Minta-Középtanodájának (főgymnasium és főrealiskola) és Nevelő-Intézetének Értesítője az 1880-81-iki tanévről*, közreadja LÁSZLÓ Mihály, Bp., 1881.
- BAHTYIN, Mihail, *A regénynyelv előtörténetéhez = Uő., A szó esztétikája*, vál. ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 219-223.
- BARTH, John, *The Literature of Exhaustion = Uő., The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London, The John Hopkins University Press, 1984.
- BAUDELAIRE, Charles, *A bor és a hasis, a személyiség megsokszorozására alkalmas két eszköz összehasonlítása = Uő., A mesterséges mennyországok*, ford. HÁRS Ernő, Bp., Gondolat, 1990.
- BAUDELAIRE, Charles, *Anywhere out of the World*, ford. SZABÓ Lőrinc = Uő., *Válogatott művei, i. m.*, 322-323.
- BAUDELAIRE, Charles, *Arsène Houssaye-nek*, ford. SZABÓ Lőrinc = Uő., *Válogatott művei*, szerk. RÉZ Pál, jegyz. SZABÓ Lőrinc és RÉZ Pál, Bp., 1964, 322-323.
- BAUDELAIRE, Charles, *Edgar Poe*, ford. RÉZ Pál = Ch. B. *válogatott művei*, szerk., jegyz. RÉZ Pál, Bp., Európa, 423.
- BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintere de la vie moderne*, 1863. = Uő., *Válogatott művészeti írásai*, ford. CSORBA Géza, Bp., 1964.
- BENJAMIN, Walter, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, ford. BENCE György = Uő., *Angelus Novus*, szerk. RADNÓTI Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1980, 819-931.
- BENJAMIN, Walter, *Egyirányú utca*, ford. MÁRTON László = Uő., *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*, szerk. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2005, 15-16.
- BENJAMIN, Walter, *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. SZÉLL Jenő = Uő., *Kommentár és prófécia*, Bp., Gondolat, 1969, 75-93.
- BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., Akadémiai, 2000.
- BERTHA Zoltán, *Justh Zsigmond*, Bp., 1941.
- BODNÁR György, *A művészregény mint az intertextualitás korai formája*, *Literatura*, 1991/3, 224-238.

- BODNÁR György, *Tételek közt szorongó tárgyiasság és impresszionizmus: Justh Zsigmond*, Új Auróra, 1987/3, 68-77.
- BÓKA László, *Justh Zsigmond naplója*, Nyugat, 1941/3,
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
- BORBÉLY Szilárd: *Megjegyzések az életszentségről*, Jelenkor, 2007/2 =
<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1181/megjegyzesek-az-eletszentsegrol> [2014. 9. 16.]
- BORI Imre, *Justh Zsigmond* = B. I., *Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, [1979], 122-266.
- BORI Imre, *Justh Zsigmond* = Uő., *Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, [1979], 122-266.
- BOURGET, Paul, *Bűnös szerelem*, ford. TÓTH Béla, Bp., Athenaeum, 1896, II.
- BOURGET, Paul, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1891.
- BRÓDY Sándor, *Faust orvos*, Singer és Wolfner, Budapest, 1888.
- BRÓDY Sándor, *Justh Zsigmond*, A Hét, 1892. aug. 7., 509.
- BRÓDY Sándor, *Justh Zsigmond*, A Hét, 1892. aug. 7., 509.
- BUCKNELL, Brad, *On „Seeing” Salome*, ELH, 1993/Summer, 504-505.
- BURKE, Edmund, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. FOGARASI György, Magvető, 2008.
- CALLOWAY, Stephen, *Wilde and the Dandyism of the Senses = The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, ed. Peter RABY, Cambridge/New York, CUP, 1997.
- CASTIGLIONE, Baldassare, *Az udvari ember*, ford. Gróf ZICHY Rafaelné, Bp., Franklin, [é.n.].
- CASTIGLIONE, Baldassare, *Az udvari ember*, ford. jegyz. Vígh Éva, Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008.
- Charles BAUDELAIRE, *Az utazás*, ford. TÓTH Árpád = Uő., *A romlás virágai*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 263.
- COERS, Albert, „*Ueber den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberei in den Künsten*”: *eine begriffs- und kulturgeschichtliche Erkundung*, München, 2004 (kézirat):
<http://www.grazerkunstverein.org> [2013. 1. 23.]
- COHN, Dorith, *Metalepszis és mise en abyme = Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007, 117-122.
- CUDDON, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London, 1999 [1979].
- CZINE Mihály: *A naturalizmus*, Gondolat, Bp., 1979.
- CSÁSZÁR Elemér, *A magyar irodalom fejlődése*, Lampel, Bp., 1919.
- CSÁSZTVAY Tünde, *Szalón-garnitúra: Az epreskert-i Jókai-szalón és Feszty-szalón*,
http://bfl.archivportal.hu/id-886-csasztvay_tunde_szalon_garnitura.html#fn4 (2014. jan. 2.)
- D' SOUZA, Aruna, *Paul Cézanne, Claude Lantier and the Artistic Impotence*, Ninteenth-Century Art Worldwide, 2004/Autumn = www.19thc-artworldwide.org
- DANTO, Arthur C., *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* = Uő., *Ua.*, ford. BABARCZY Eszter, Bp., Atlantisz, 1997, 15-36.
- DARWIN, Charles, *A fajok eredete: Természetes kiválasztás útján*, ford. Kampis György, Typotex Kiadó, 2000.
- DE GONCOURT Edmond et Jules, *Journal: Mémoires de la vie littéraire 1851-1865*, éd. Robert RICATTE, I., Paris, Robert Laffont, 1989.
- DEDE Franciska, *Justh Zsigmond, az irodalmi dendi: Egy XIX. századi irodalmár társasági kapcsolatai és irodalomszervező, művészetpártoló tevékenysége*, Bp., 2005. (kézirat, ELTE Egyetemi Könyvtár) (A világhálón: <http://doktori.btk.elte.hu/hist/dede/disszert.pdf>)
- Dictionary of the History of Ideas*, ed. Philip P. WIENER, New York, Charles Scribner's Sons, 1973.
- DIÓSZEGI András, *Justh Zsigmond (1863-1894)*, ItK, 1960, 652-673.

- DIÓSZEGI András, *Turgenyev magyar követői = Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből*, II, szerk. KEMÉNY G. Gábor, Bp., Akadémiai, 1961.
- DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth, Debrecen, 1995.
- DOBOS István, *Az én színrevitele: Önéletírás a XX: századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi Kiadó, 2005.
- DUNCAN, Alastair, *Szecesszió*, ford. BÉRESI Csilla, Bp., Glória Kiadó, 2006, 14-17.
- EGY ELŐFIZETŐ, *Válasz Veteránnak*, Szemle, 1885. máj. 25., 8.
- EISEMANN György Szimbólum és metafizikum Komjáthy Jenő költészetében, Bp., Széphalom Könyvműhely, 148-163.
- EISEMANN György, *A folytatódó romantika*, Bp., Orpheusz Könyvek, 1999.
- EISEMANN György, *Végidő és katarzis*, Bp., Orpheusz Könyvek, 1991.
- ELEK László, *Justh Zsigmond*, Gyula, 1964.
- ERIKSON Erik H. tanulmánya: *Identitásválság önéletrajzi vetületben = Uő., A fiatal Luther és más írások*, ford. ERŐS Ferenc, PETŐ Katalin, Bp., Gondolat, 1991, 401-434.
- ERIKSON, Erik H., *Az emberi életciklus = Fejlődéslélektan olvasókönyv*, szerk. BERNÁTH László, SOLYMOSI Katalin, Bp., Tertia Kiadó, 1997, 37.
- ESTERHÁZY Péter, *Berlinben minden = Uő., A szabadság nehéz mámora*, Bp., Magvető, 2003.
- F. AMBRUS Gizella – FALLENBÜCHL Zoltán, *Egyedül maradsz...: Ambrus Zoltán élete és munkássága*, Csokonai, Debrecen, 2000.
- FÉJA Géza, *Két regény*, Híd 1941. március 4., 28.
- FÉJA Géza, *Párizsi szalónok – magyar urak és parasztok*, Híd, 1941. febr. 4., 20.
- FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, Bp, Osiris, 2005.
- FESZTY Árpádné, *Akik elmentek...*, Athenaeum, Bp., [1923].
- FLUDERNIK, Monika, *Erzähltheorie: Eine einföhrung*, Darmstadt, WBG, 2010.
- FOUCAULT, Michel, *A por és a felhő = Az Annales: A gazdaság-, társadalom- és művelődéstörténet francia változata*, szerk. BENDA Gyula és SZEKERES András, Bp., L'Harmattan – Atelier, 2007.
- FREUD, Sigmund, *Bruchstück einer Hysterie-Analyse = S. F., Hysterie und Angst*, hrsg. Alexander MITSCHERLICH, Angela RICHARDS, James STRACHEY, Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, 1971. (Freud-Studienausgabe, 6.)
- FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája*, ford. Szili József, Helikon, Bp., 1998, 266.
- GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984.
- GADAMER, Hans-Georg, *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*, ford. TALLÁR Ferenc = Uő., *A szép aktualitása*, T-Twins, Bp., 1994.
- GALAMB Sándor, *A rajzforma fejlődése elbeszélő irodalmunkban*, Budapesti Szemle, 1925/173, 47.
- GALAMBOS GRUBER Ferenc, [Cím nélkül], Katolikus Szemle 1941. május, 188.
- GÁLOS Magda, *Justh Zsigmond művelődéspolitikai törekvései*, Békéscsaba, 1988.
- GÁLOS Magda, *Sigismund Justh et Paris*, Bp., 1933.
- GAUNT, William, *The Aesthetic Adventure*, Penguin, Harmondsworth, 1957.
- GAUTIER, Théophile, *Maupin kisasszony*, ford. BENEDEK Marcell, Genius, Bp., 1953.
- GENETTE, Gerard, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*, ford. Channa NEWMAN, Claude DOUBINSKY, University of Nebraska Press, 1997.
- GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Monika, Helikon, 1996/1, 82–90.
- GERGUREVICS Miksa, *Zürich emancipált hölgyei*, Arad és Vidéke, 1887. júl. 2., 1-2.

- GERGYE László, *Az arckép mágiája: A magyar művészetregény a XIX. és a XX. század fordulóján*, Universitas, Bp., 2004.
- GINZBURG, Carlo, *A sajt és a kukacok: Egy XVI. századi molnár világképe*, ford. GALAMB György János, Bp., Európa, 1991.
- GOETHE, Johann Wolfgang, *Über den sogenannten Dilettantismus oder die Praktische Liebhaberei in den Künsten* = Goethes Werke in zwölf Bänden, ausgewählt von Helmut HOLTZHAUER, 11, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag, 1968.
- GONCOURT, Edmond de, *A Zenganno testvérek*, ford. JÉKELY Zoltán, Szépirodalmi, Bp., 1969.
- GONCOURT, Edmond de, *Hokousai: L'art japonais du XVIII^e siècle*, Paris, Charpentier, 1896.
- GONCOURT, Edmond de, *L'art japonais du XVIII^e siècle: Outamaro*, Paris, Charpentier, 1891.
- GONCOURT, Edmond et Jules de, *Journal: Mémoires de la vie littéraire 1851-1865*, éd. Robert RICATTE, I., Paris, Robert Laffont, 1989.
- GOZSDU Elek, *Művész-szerelem*, Ország-Világ, 1888. ápr. 28., 239.
- Görög gondolkodók. A kürénéi hedonizmus*, IV., vál. ford. jegyz. LAUTNER Péter, Bp., Kossuth, 1995.
- GYULAI Pál, *A tárczaelbeszélésekről*, Budapest Szemle, 1898/93, 444.
- GYULAI Pál, *Az irodalom és hírlapjaink*, Budapest Szemle, 1895/81, 462.
- HALÁSZ Gábor, *Justh itthon* = JUSTH Zsigmond, *Naplója*, sar. Halász Gábor, Athenaeum, Bp., 1941.
- HALÁSZ Gábor, *Justh Zsigmond ismeretlen naplói és más kéziratok*, Magyar Könyvszemle, 1939/1, 159-164.
- HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég*, Nyugat, 1937/II, 303-324.
- HARASZTI Gyula, *A naturalista regényről*, Bp., MTA, 1886, 402.
- HARGITTAY Emil, *A „kritikai életrajz” haszna*, Irodalomismeret, 2014/3, 15-20.
- HARKAI VASS Éva, *A művészetregény a 20. századi magyar irodalomban*, Forum, 2001.
- HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al., Bp., Osiris, 2001.
- Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. Gert UEDING, II, Tübingen, Niemeyer, 1994.
- HOBBS, Thomas, *Leviatán*, ford. VAMOSI Pál, Bp., Magyar Helikon 1970, 136.
- HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A szó és a tett: A literary gentleman eszménye a magyar irodalomban: Kosztolányi, Márai, Ottlik* = Uő., *Ottlik kadét története: Közelítések, vázlatok*, Bp., Kortárs, 2010.
- HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Burke és Tocqueville: a francia forradalom politikai-filozófiai értelmezése*, Századvég, 2006, 35-39.
- HUMBOLDT, Wilhelm von, *Über den Dualis* = Uő., *Gesammelte Schriften*, VII.
- HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, First Illinois Paperback, 2000, 34-36.
- ILLÉS Endre, *Justh Zsigmond naplója*, Nyugat, 1941/3, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
- INCZÉDI László, *Fenséges kolléga*, Szemle, 1885. jún. 10., 2.
- IRVING, Washington, *Rip van Winkle* = W. I., *Vázlatkönyv*, ford. LUTTER Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1959.
- JAGOW, Eugen von, *The Salon of 1888*, The Connoisseur, 1888/szept., 25.
- JÁSZAI Mari *írásai: Emlékezések – napló – tanulmányok*, s.a.r. DEBRECZENI Ferenc, Bp., Művelt Nép, 1955.
- JAUSS, Hans-Robert, *Horizontszerkezet és dialogicitás*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., Osiris, 1999, 312.
- JÓKAY Mór, *Irodalmi levelek Vahot Imréhez*, Életképek, 1847. jún. 23., 833.
- Joris-Karl HUYSMANS, *A különcc*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Lazi, Szeged, 2002.

- JUSTH Zsigmond, *A két Ernesztina = Almanach*, szerk. MIKSZÁTH Kálmán, Bp., Athenaeum, 1890, 87-105. (Egyetemes Regénytár)
- Justh Zsigmond anyakönyvi kivonata 1878-ból: Értésítés Hadi szolgálat-ügyben, OSzK Kt. Fond 62/1.
- Justh Zsigmond emlékkönyve, OSzK Kt. Quart. Hung. 4271.
- Justh Zsigmond franciaországi naplójának kézirata (1888) OSzK Kt., Oct. Hung 1199, 2. kötet.
- Justh Zsigmond jogbölcészeti jegyzetei Pulszky Ágost egyetemi előadásairól, OSzK Kt. Fond 62/5.
- Justh Zsigmond magyarországi naplójának kézirata (1889) OSzK Kt., Oct. Hung. 1199, 1. kötet.
- JUSTH Zsigmond *Naplója*, s. a. r., bev., jegyz. HALÁSZ Gábor, Athenaeum, Budapest, [1941].
- Justh Zsigmond Pongrácz Györgynéhez (báró Tscherkassof Mariehoz), Párizs, 1888. jan. 11., OSzK Kt., Levelestár.
- Justh Zsigmond vegyes feljegyzései, OSzK Kt., Analekta lit. 2802.
- JUSTH Zsigmond, „*Aranyfüst*”, Fővárosi Lapok, 1887. máj. 21. 1017-1019.
- JUSTH Zsigmond, „*Tædium vitæ*”, Magyar Szalon, 1887, január, 379-389; kötetben: JUSTH Zsigmond, *Káprázatok*, Bp., Pallas, 1887
- JUSTH Zsigmond, *A «párisi» négy főtípusa*, Fővárosi Lapok, 1888. febr. 21., 371-372. (kiemelés az eredetiben)
- JUSTH Zsigmond, *A jövő nemzedékekért*, Magyar Szalon, 1888, október, 82-95.
- JUSTH Zsigmond, *A párisi gróf*, Szemle, 1885. nov. 25., 2.
- JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája*, Gányó Julcsa, szerk. bev. Mikszáth Kálmán, Franklin-Társulat, Bp., 1905.
- JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája*, Singer és Wolfner, Bp., 1893. (*A kiválás genezise: Tanulmányok*)
- JUSTH Zsigmond, *A puszta könyve*, Singer és Wolfner, Bp., 1892, 11-21.
- JUSTH Zsigmond, *A Wereschagin kiállítás Bécsben*, Szemle, 1885, nov. 25., 3-4.
- JUSTH Zsigmond, *A Wohl nővérek szalonjáról*, Magyar Szalon, 1892/jan., 405.
- JUSTH Zsigmond, *Ádám*, kiad. KOZOCSA Sándor, Athenaeum, Budapest, 1941.
- JUSTH Zsigmond, *Anyaföld*, Nemzet, 1888. szept. 30., 1-2.
- JUSTH Zsigmond, *Az idej párisi képkiallításáról*, Nemzet, 1888. jún. 29. (Reggeli kiadás), 1.
- JUSTH Zsigmond, *Az utazásról: Gr. Mailáth László barátomnak*, A Hét, 1890. máj. 25., 331. Kötetben: JUSTH Zsigmond, *Az utazás filozófiája: Útirajzok, novellák*, s. a. r. DEDE Franciska, Bp., Kortárs, 2013, 6.
- JUSTH Zsigmond, *Egy elhunyt költőnkéről írván... (Reviczky Gyula)*, Magyar Szalon, 1891/aug., 491.
- JUSTH Zsigmond, *Egy elhunyt költőnkéről írván... (Reviczky Gyula)*, Magyar Szalon, 1891. aug. (8. évf., 15. köt.), 490.
- JUSTH Zsigmond, *Élet-okmányok*, Fővárosi Lapok, 1891. febr. 10., 281.
- JUSTH Zsigmond, *Gr. Csáky Albinné*, Magyar Bazár, 1890. nov. 16., 169-170.
- JUSTH Zsigmond, *Jászay Mari*, Magyar Salon, 1887. júl., 316.
- JUSTH Zsigmond, *Jókai nyomai*, Magyar Szalon, 1894. január, 794.
- JUSTH Zsigmond, *Káprázatok*, Pallas, Bp., 1887.
- JUSTH Zsigmond, *Művész szerelem*, Pallas, Budapest, 1888.
- JUSTH Zsigmond, *Naplója és levelei*, vál., kiad., jegyz. KOZOCSA Sándor, ford. ZSÁMBOKY Zoltán, Szépirodalmi, Budapest, 1977.
- JUSTH Zsigmond, *Pár szó a modern magyar irodalomról: – feleletül Gergely Istvánnak –*, Magyarország, 1894. aug. 19., 17-18.
- JUSTH Zsigmond, *Páris elemei*, Révai Testvérek, Bp., 1889.

- JUSTH Zsigmond, *Párisból (Az első nap végén)*, Fővárosi Lapok 1888. jan. 22., 155-156.
- JUSTH Zsigmond, *Párisi levél. A francia szellem nyilatkozásáról*, Szemle, 1885. márc. 15., 7.
- JUSTH Zsigmond, *Párisi levél: A francia szellem nyilatkozásáról*, Szemle, 1885. márc. 15., 7-8.
- JUSTH Zsigmond, *Párisi levél: A francia szellem nyilatkozásáról*, Szemle, 1885. márc. 15., 8.
- JUSTH Zsigmond, *Párisi típusok*, Magyar Szalon, 1886, szept., 568-576.
- JUSTH Zsigmond, *Paul Bourget: Lélektani tanulmány*, Magyar Szalon, 1886. júl. 362-368.
- JUSTH Zsigmond, *Sphinx (rege)*, Arad és Vidéke, 1886, szeptember, 19 és MBaz, 1890, február, 1.
- JUSTH Zsigmond, *Társadalmi kérdések, vallás keresők, agrár-szocializmus és nazarénusok*, Magyarország, 1994. máj. 3., 1-2.
- JUSTH Zsigmond, *Válogatott művei – Szerzői kötetek*, szerk. KICZENKO Judit, s.a.r. KICZENKO Judit és KARDEVÁN LAPIS Gergely, Bp., Ráció, 2013.
- KANT, Immanuel, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Bp., Ictus Kiadó, [1997].
- KENYERES Zoltán, *Egy korszak genezisééről*, = Uő., *Etika és esztétizmus: Tanulmányok a Nyugat koráról*, Bp., Anonymus, 2001. (Nyugat Könyvtár 3)
- KENNY, Anthony, *A New History of Western Philosophy, I, Ancient Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 2004.
- KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008.
- Keve, Sarah Berhardt *Budapesten (A megérkezés)*, Pesti Hírlap, 1888. nov. 16., 6.
- KICZENKO Judit, *A lefokozás, a kifordítás, az egybejátszás regénye : Toldy István: Anatole. = A kánon peremén : az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX-XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. EISEMANN György, Bp., ELTE XVIII-XIX. sz. M. Irodört. Tansz., 1998.
- KICZENKO Judit, *Egy arcél a „szárazra vetett albatroszok regényéből”: Toldy István = Toldy István válogatott művei*, szerk. KICZENKO Judit, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Piliscsaba, 2002.
- KIERKEGAARD, Sören, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift II.*, ford. H. GOTTSCHED, Verlegt bei Eugen Diedrichs, Jena, 1910. (Gesammelte Werke 7)
- LÁM Frigyes, *H. halálának 10. évfordulójára*, Szent István Társulat, Bp., 1917.
- LEJEUNE, Philippe, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = Uő., *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2003.
- LEVI, Giovanni, *Az életrajz használatáról*, ford. CZOCH Gábor, Korall, 2000/2, 81-92.
- LUKÁCS György, *A regény elmélete*, ford. TANDORI Dezső = Uő., *Összes művei II*, Magvető, Bp., 1975, 576-578.
- LYKA Károly, *Stílus és naturalizmus = Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születésnapjára*, Franklin T., Bp., 1910, 422-429.
- MANN, Thomas, „A jog és az igazság ellen” = Uő., *Egy apolitikus ember elmélkedései*, ford. GYÖRFFY Miklós, Bp., Helikon, 2000, 179.
- MANN, Thomas, *Richard Wagner szenvedése és nagysága*, ford. SZÖLLÖSY Klára = Uő., *Válogatott tanulmányok*, vál. DOMOKOS Mátyás, I, Bp., Magyar Helikon, 1970, 214-216.
- MÁRAI Sándor, *A tegnapok ködlovagjai = Ködlovagok: Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, Bp., Szent István Társulat, 1941.
- MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai*, Bp., Akadémiai – Helikon, 1990.
- MARCUSE, Herbert, *Der deutsche Künstlerroman* = H. M., *Schriften I.*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1978.
- MÁRTON László, *Két bírálat egy könyvről: Félbetört élet teljes rajza*, Holmi, 2009/8, 1116-1117.
- MCCORMACK, Jerusha, *Wilde's Fiction(s) = The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Peter RABY, Cambridge University Press, 1997.

- Mednyánszky László: *Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. okt. 14. – 2004. febr. 8. (katalógus)*, szerk. MARKÓJA Csilla, MNG-Kossuth, Bp., 2003.
- MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Bp., FISZ, 2002.
- MELTZER, Françoise, *Salome and the Dance of Writing*, University of Chicago Press, 1987, 19.
- MIKLÓS Tamás, *A nyomkeresés vége. A detektív eltűnik: Öletvázlat*, Holmi, 2013/1., 54-66.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Justh Zsigmond = JUSTH Zsigmond, A pénz legendája. Gányó Julcsa*, szerk. MIKSZÁTH Kálmán, Bp., Franklin-Társulat, 1905, VI.
- Moderne Literatur in Grundbegriffen*, hrsg. Dietrich BORCHMEYER und Viktor ŽMEGAČ, Niemeyer, Tübingen, 1994.
- MORRIS, William, *Some Hints of Pattern Designing = Uő., Selected Writings and Designs*, ed. Asa BRIGGS, Penguin Books, 1977.
- MURVAI Olga, *Szövegszerkezet és stílusforma = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bukarest, 1976
- MUSSET, Alfred de, *A század gyermekének vallomása*, ford. BENEDEK Marcell, Bp., Szépirodalmi, 1975.
- NAGY Iván, *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal, V.*, Budapest, Ráth Mór, 1859.
- NEMESKÜRTY István, *A kőszívű ember unokái: A kiegyezés utáni első nemzedék 1867-1896*, Magvető, Bp., 1987.
- NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában: A kiegyezéstől a századfordulóig*, Akadémiai, Bp., 1981. (Irodalomtudomány és Kritika)
- NÉMETH G. Béla, *A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez = Uő., Mű és személyiség*, Bp., 542-582.
- NÉMETH G. Béla, *A személyiség mint érték a századvég magyar lírájában = Uő., Századutóról -századelőről*, Bp., 1985.
- NÉMETH G. Béla, *Szemközt egy legendával = Uő., Századutóról – századelőről*, Bp., 1985, 220-236.
- NÉMETH Lajos, *A XIX. század művészete: A historizmustól a szecesszióig*, Bp., Corvina, 1974.
- NÉMETH László, *A Nyugat elődei [1932] = Uő., Az én katedrám. Tanulmányok*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1969.
- Névtelen, „Művész szerelem”, *Magyar Bazár*, 1888. ápr. 1., 50.
- NIETZSCHE, Friedrich, *A tragédia születése avagy a görögség és a pesszimizmus*, ford. KERTÉSZ Imre, Európa, Bp., 1986.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Der Fall Wagner: Ein Musikanten-Problem*, www.nietzschesource.org
- NIETZSCHE, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente 1974 Januar – Februar = Uő., Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. Giorgio COLLI und Mazzino MONTINARI, Berlin/New York, de Gruyter, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Richard Wagner Bayreuthban*, ford. ZOLTAI Dénes = Uő., *Korszerűtlen elmélkedések*, szerk. Czeglédi András és Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Túl jön és rosszon*, ford. s.a.r. TATÁR György, Bp., Ikon, 1995. (Matúra bölcselet 4.)
- NIETZSCHE, Friedrich, *Wagner esete = Uő., Wagnerről és Schopenhauerről*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Holnap, 2011.
- NYÍRI Tamás, *A filozófiai gondolkodás fejlődése*, Szent István Társulat, Bp., [é.n.].
- PALÁGYI Lajos, *Egy arisztokratikus író*, Új Nemzedék 1887, máj. 8., 153.
- PETELEI István, [Cím nélkül], Kolozsvár, 1887. máj. 18., 2.
- PÉTERFY Jenő [-e-], *Justh Zsigmond: Káprázatok*, Budapesti Szemle, 1887, 153-157.

- PETERS, Catherine, *Secondary Lives: Biography in Context = The Art of Literary Biography*, kiad. John BATCHELOR, Oxford, Clarendon Press, 1995, 43-53.
- PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténete: Tudományos rendszerezés*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 1934.
- PLUTARKHOSZ, *Párhuzamos életrajzok*, ford. MÁTHÉ Elek, Bp., Magyar Helikon, 1978 = <http://mek.oszk.hu/03800/03892/html>
- POLYBIUS, *The Histories*, transl. W. R. PATON, III, London, Harvard UP, 271-289. (Loeb Classical Library, 138.)
- POLYBIUS, *The Histories*, transl. W. R. PATON, III, London, Harvard UP, 271-289. (Loeb Classical Library, 138.) Vö.: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. Gert UEDING, II, Tübingen, Niemeyer, 1994.
- PÓR Péter, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége*, Bp., Akadémiai, 1971.
- REVICZKY Gyula *Összes verse*, kiad., bev., jegyz. CSÁSZTVAY Tünde, II, Argumentum/OSZK, Bp., 2007.
- REVICZKY Gyula, *A Verescsagin-kiállítás*, Függetlenség, 1886. jan. 30.
- REVICZKY Gyula, *Arisztokraták az irodalomban*, Szemle, 1885. júl. 10.
- REVICZKY Gyula, *Kozmopolitikus irány a költészetben*, Szemle, 1885. aug. 10.
- REVICZKY Gyula, *Nincsen remény: Levél a magyar irodalomról*, Szemle, 1885. ápr. 17., 2.
- REVICZKY Gyula, *Nincsen remény: Replika Veteránnak és az „egy előfizető”-nek*, Szemle, 1885. jún. 10., 2-3.
- REVICZKY Gyula, *Századunk pesszimizmusa*, Magyar Szalon, 1884/I, 362-368.
- REVICZKY Gyula, *Tolsztoj főműve = Költő és próféta: A magyar sajtó Tolsztojról*, vál. szerk. OSZTOVITS Ágnes, Bp., Magvető, 1978, 53.
- RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratívák 5.: Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 2001, 15-25.
- RÓNAY György, *A regény és az élet: Bevezetés a 19-20. századi regényirodalomba*, Bp., Káldor, 1947.
- RÓNAY György, *A regény és az élet: Bevezetés a 19-20. századi regényirodalomba*, Bp., Káldor, 1947.
- RÓZSA Miklós, *Justh Zsigmond*, Magyar Szalon, 1894/nov., 399.
- RUSKIN, John, *Előadások a művészetről*, ford. TANDORI Dezső és ÉBER László = *Szecesszió*, vál., bev., szerk. PÓK Lajos, Bp., Gondolat, 1972, 138.
- S – r., *Mese a kakastollas emberről*, A Hét, 1894. aug. 26., 539-540.
- S. VARGA Pál, *A gondviselэшittől a vitalizmusig (A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)*, Debrecen, Csokonai, 1994.
- SARKANTYÚ Mihály, *Mednyánszky László*, Bp., 1981, 9-10.; *Mednyánszky László: Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*, 2003. okt. 14. – 2004. febr. 8. (katalógus), szerk. MARKÓJA Csilla, MNG-Kossuth, Bp., 2003.
- SCHEIN Gábor, *Az életrajzok visszatérése?*, Jelenkor, 2008/8 = <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1540/az-eletrajzok-visszaterese> [2014. 9. 14.].
- SCHILLER, Friedrich, *Tabulae votivae: Der Meister = Uő., Werke in drei Bänden*, II., szerk. Herbert G. GÖPFERT – Gerhard FRICKE, Hanser, München, 1966, 734.
- SCHLEGEL Friedrich, *Kritische Schriften*, hrsg. von Wolfdietrich Rasch, München, Carl Hanser Verlag, 1971.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Szerelem, élet, halál*, szerk. DÖRÖMBÖZI János, Göncöl, Bp., [1990].
- SENECA *prózai művei*, s.a.r. TAKÁCS László, ford. BOLLÓK János, KOPECZKY Rita, KURCZ Ágnes, NÉMETH András, RÉVAY József, SÁROSI Gyula, TAKÁCS László, Bp., Szenzár, 2002, I.

- SIMMEL, Georg, *A nagyváros és a szellemi élet* = Uő., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, ford. BERÉNYI Gábor, szerk. BEREND T. Iván, HUSZÁR Tibor, KULCSÁR Kálmán, Bp., Gondolat, 1973.
- SIPOS Lajos, *Új klasszicizmus felé...*, Bp., Argumentum, 2002.
- Somogy megye Népköltése*, gyűjt., s.a.r. VIKÁR Béla, Bp., Athenaeum, 1905, 89-90. (Magyar Népköltési Gyűjtemény VI.)
- SÖTÉR István, *Ein vergessener ungarischer Schriftsteller: Siegmund Justh*, Pester Lloyd [Abendblatt] 1941. március 22., 6.
- SPENCER, Herbert, *A haladás*, ford. SZABÓ László, Bp., Révai, 1919.
- SZABÓ Ferenc, *Justh Zsigmond Szentetornyai napjai a nép emlékezetében = Justh Zsigmond parasztszínháza*, s.a.r. BECK Zoltán, Békéscsaba, 1973, 89-106.
- SZABÓ Zoltán, *Kis magyar stílustörténet*, Tankönyvkiadó, Bp., 1982.
- SZABÓ Zoltán, *Kis magyar stílustörténet*, Tankönyvkiadó, Bp., 1982.
- SZAJBÉLY Mihály, *Az Álmodó és Schopenhauer*, Világosság, 1995/8-9, 110-134.
- SZANA Tamás, *Újabb elbeszélők*, Horánszky, Budapest, 1889.
- SZÁSZ Károly Legifj., *Sarah Bernhardt első vendégjátéka*, Vasárnapi Ujság, 1888. nov. 18., 772.
- SZÁVAI János, *Az önéletírás*, Bp., Gondolat, 1978.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*, 2000, 1993/9, 43.
- SZENT ÁGOSTON vallomásai, ford. BALOGH József, Bp., Akadémiai – Windsor, 1995.
- SZENTPÉTERI Márton, *Térpoétika: Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán*, Helikon, 2010/1-2, 8-11.
- SZERB Antal, *A dilettáns* = SZERB, *Összegyűjtött esszék...*, i. m., III, 112.
- SZERB Antal, *Az író és életrajza* = Uő., *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák III.: Vegyes tárgyú írások*, s.a.r. PAPP Csaba, Bp., Magvető, 132-133.
- SZILÁGYI Márton, *Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Bp., Argumentum, 2001 (Irodalomtörténeti füzetek 149).
- SZILÁGYI Márton, *Mi haszna van az írói biográfiáknak?*, Irodalomismeret, 2014/3, 21-31.
- SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2013.
- SZINI Gyula, *A mese alkonya*, Nyugat, 1908/1 = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> [2013.1.23.]
- SZINNYEI Ferenc, *Justh Zsigmond*, Budapesti Szemle, 1918, 173. k., 372-407.
- SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, Bp., 1897, V.
- T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Bp., L' Harmattan, 2007.
- TAINE, Hyppolit Adolf, *Az angol irodalom története I.*, ford. CSIKY Gergely, A MTA Könyvkiadó hivatala, Bp., 1881.
- TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Bp., Osiris, 2007.
- TARJÁNYI Eszter, *A dzsentri exhumálása*, Valóság, 2003/6, 38-64.
- TARJÁNYI Eszter, *A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában: Ambrus Zoltán három mesenovellája*, Literatura, 2008/4, 469-484.
- TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, Literatura, 2005/1, 50-78.
- TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1998.
- The Art of Literary Biography*, kiad. John BATCHELOR, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- TÖRÖK Zsuzsa, *Arany János és Wohl Janka kapcsolata sajtóközlemények tükrében = Médiumok, történetek, használatok – ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged, 2012, 140-155.
- TURGENYEV, *Visszaemlékezések, levelek*, vál. jegyz. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Gondolat, 1963, 260. (Aurora, 27)

- VARGA László, *Életrajz-kutatás és irodalomelmélet = Visszapillantó tükör: Tanulmányok Lukácsy Sándor 75. születésnapjára*, szerk. KERÉNYI Ferenc, KECSKEMÉTI Gábor, Bp., Universitas, 2000, 318–323.
- VÁRKONYI Nándor, *A modern magyar irodalom*, Danubia, Pécs, 1929.
- VÁRKONYI Nándor, *Pergő évek*, Budapest, Magvető, 1976.
- VERGILIUS *Összes művei*, ford. LAKATOS István, Bp., Magyar Helikon, 1967.
- VERLAINE, Paul, *Fáradtság*, ford. SZABÓ Lőrinc = Uő., *Válogatott versei*, Budapest, Magyar Helikon, é. n., 208.
- VETERÁN, *Az irodalom támogatása: Válasz Reviczky Gyula úr levelére*, Szemle, 1885. máj. 10. 2-3.
- VIRÁG Zsolt, *Magyar Kastélylexikon. Békés megye kastélyai és kúriái*, Budapest, 2009.
- WAGNER, Richard, *Új stílus*, ford. GY. ALEXANDER Erzsébet és RADVÁNYI Ernő = *A szecesszió*, szerk. PÓK Lajos, Bp., Gondolat, 1972.
- WELLEK, René, *The Concept of Realism in Literary Scholarship = Concepts of Criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963, 222-255.
- WILDE, Oscar, *Dorian Gray arcképe*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Európa, Bp., 1987.
- WOHL Janka *költeményei*, kiad. Jókai Mór, Pest, 1861.
- WOOLF, Virginia, *The Art of Biography = Uő., The Death of the Moth and Other Essays*, 1942 = <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter23.html> [2014. 9. 16.].
- YATES, Frances A., *The Art of Memory*, The University of Chicago Press, 1966, 1-26. és *The Oxford Companion to Mind*, ed. Richard L. GREGORY, Oxford UP, 1988.
- ŽMEGAČ, Viktor, *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*, Niemeyer, Tübingen, 1990.
- ŽMEGAČ, Viktor, *Történeti regénypoétika*, ford. RAJSLI Emese = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996.
- ZOLA, Émile, *A kísérleti regény*, ford. SÁRAY Erzsébet = *A naturalizmus*, szerk. CZINE Mihály, Bp., Gondolat, 1967.
- ZOLA, Émile, *A mestermű*, ford. GERGELY Győző és NÉMETH Andor, Gutenberg, Bp., é.n.
- ZRÍNYI Miklós, *Peroratio = Uő., Összes művei*, sar. KOVÁCS Sándor Iván, Bp., Kortárs, 2003, 246.
- [ÁBRÁNYI Kornél ifj.] x.y.z., *Egy modern könyvről*, Pesti Napló 1887. június 2.
- [BRÓDY Sándor] B. S., *A szalon és a puszta: Justh Zsigmond új novellakötetéről*, Magyar Hírlap, 1891. nov. 24., 17.
- [ERDÉLYI Pál] E. P., *J. Zs.*, Hazánk, 1894. okt. 10.
- [GOZSDU Elek] G-u. E-k., *Művész-szerelem*, Ország-Világ 1888. április 28., 239.
- [KOZOCSA Sándor] K. S., *Justh Zsigmond naplója*, Irodalomtörténet, 1941, 119.
- [KRÚDY Gyula], Debreceni Ellenőr, 1894. okt. 11.
- [PÉTERFY Jenő] –t.–, *Bródy Sándor: Faust orvos*, Budapesti Szemle 1888, 53. k., 134. sz., 316.
- [RÁKOSI Jenő] -ő, *Elbeszélők*, Budapesti Hírlap 1887. május 24., 2–3.
- [VADNAY Károly] K., *Káprázatok*, Fővárosi Lapok 1887. május 11., 948.
- [VAY Péter gr.] Anonymus, *Emlékezés Justh Zsigmondra: Halálának negyvenedik évfordulója alkalmából (Különlenyomat a Budapesti Szemle 1936. évi 703. számából)*, Bp., 1936.
- [VOINOVICH Géza] V., *Justh Zsigmond naplója*, Budapesti Szemle, 1941, 260. k., 371-372.

Absztrakt

Justh Zsigmond a századvégi irodalom és művelődés megkerülhetetlen, a megújuló kánonokba mégis nehezen illeszthető életművét hozta létre. Ez az ellentmondás ösztönzött munkám elindításakor, hogy széleskörű alapkutatással mozdítsam elő művének sürgető újraértékelését. A kéziratári kutatás, valamint az 1880-as és 90-es évek sajtójának tüzetes átvizsgálása az életmű eddig ismeretlen részeinek feltárását szolgálták. Ennek során jelentős autográf kéziratok (pl. *Művész szerelem*), és százas nagyságrendű, csak folyóiratban publikált írás került elő. A kéziratok levelezés kutatása nagyban hozzájárult a művek keletkezéstörténetének jobb megismeréséhez és az életrajz pontosításához. Az alapkutatás és a Kiczenko Judit vezetésével végzett szövegkritikai, filológiai munka eredményeként a megjelent Justh munkáinak tudományos igényű szövegkiadása (*Justh Zsigmond válogatott művei. Szerzői kötetek*). Az így rekonstruált szövegtest filológiai bázisán dolgozatom célja Justh műveinek a századvég európai kontextusában való újraértelmezése volt. Kutatásom kontextuális és összehasonlító nézőpontját az alábbi részelemzés példáján igyekszem bemutatni.

A 19. század végi európai művészregények összehasonlító vizsgálata ahhoz a következtetéshez vezetett, hogy művészet és természet; művészet és élet; műalkotás és valóság kapcsolatának problémája a századvégi művészregény három alakváltozatát teremtette meg. A természettel szemben második, rivális valóságot átélni igyekvő esztétaregényt (Huysmans: *A különnc*); az élet ellenébe egy mesterművet állító mű a műben szerkezetű regényt (E. de Goncourt: *A Zemganno testvérek*; Zola: *A mestermű*); és a valósággal szembe egy „eredetibb” valóságot állító hasonmás-regényt (Maupassant: *Erős, mint a halál*; Wilde: *Dorian Gray arcképe*). Háttérükből jól kihallható a fiatal Nietzsche gondolata: „a művészet nem csupán a természeti valóság pusztá utánzása, de annál inkább a természeti valóság metafizikai kiegészítője, amit azért állítunk a valóság mellé, hogy segítségével fölébe kerekedhessünk.” (*A tragédia születése*) Az első magyar művészregény a műfaj egy negyedik formai variánsát valósítja meg a századvégen, melyhez indokolt Esterházy Pétertől és Szegedy-Maszák Mihálytól az „önmagát író regény” elnevezést kölcsönözni. Míg Zolánál a festmény vizuális jelrendszere reflektálódott a regény nyelvi jelrendszerében (vagyis „rendszerközi idézettel” állunk szemben), Justh regényében, minthogy témája önmaga megszületése, a reflexió önreflexióvá alakul.

Justh első pályaszakaszának újraértelmezéséből egy a naturalizmustól az esztétizmuson át a dekadencia meghaladásának kísérletéig és egy új, szecessziós

népszemléletig ívelő gondolati út rajzolódik ki, amely elbeszélés-poétikai újításával a kora modern próza alakulástörténetének is figyelemreméltó teljesítménye.

Abstract

Zsigmond Justh created an inevitable oeuvre – difficult to fit in the ever changing canons of the fin de siècle literature and culture. From the very beginning, this paradox urged me to re-evaluate his work with an extensive basic research. Researches in the department of manuscripts (National Széchényi Library) as well as extensive reading of the 1880s and 90s press led to discoveries of unknown parts of his work. Important autograph manuscripts and hundreds of writings published in contemporary journals were found. Thanks to research of handwritten correspondence I have a better idea of Justh's biography and the circumstances of his writings' births. As a result of all the philological and critical investigation supervised by Judit Kiczenko an academic collection has been published in the series of *Kötelező Ritkaságok*. On this philological basis this paper aims to re-evaluate the works of Justh in the context of early modern European literature. The following example highlights this contextual viewpoint of my research.

A comparative study of fin de siècle Künstlerromans (regarding the poetics and narrative structure) made me distinguish three types of the genre. These are the aesthete-novel (K.-J. Huysmans' *À rebours*), which creates a rival second reality against nature; the „artwork in the artwork” structure Künstlerroman Edmond de Goncourt's *Les Freres Zemganno*; Zola's *L'œuvre*), which creates a masterpiece against life; while the third type is the „Doppelgänger novel” (Maupassant's *Fort comme la mort*; Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*), which creates an aboriginal reality against reality. In my opinion Justh's *Művész szerelem*, the first Hungarian Künstlerroman represents a fourth version of the genre at the turn of the century. It is partly similar to the type represented by Zola's novel. But while in that novel the visual signs of a painting are reflected via language, in Justh's work the reflection becomes self-reflection, since its theme is the birth of a novel, the very novel we are reading.

As a result of re-interpretation of the first period of Justh's work a genuine process of aesthetical experimentation takes shape. Beginning with naturalism proceed to aestheticism ending in the notion of overcoming the decadence. Parallel with this aesthetical adventure Justh keeps innovating the narrative structure of his writings, which makes them a valuable episode of the history of early modern prose.