

JUSTH ZSIGMOND

(1863—1894)

Alig néhány tucat novellát írt. Az utókor a félbemaradt regényíróként feledte-emelegette fél századon keresztül. A vita, amely húsz esztendővel ezelőtt *Napló*-ja körül keveredett, már-már az irodalmi szenzációk kétes értékei közé utalta. De jött a háború, s a „titok” továbbra is megfejthetetlen. Ki volt Justh Zsigmond? Irodalmunk legmutatósbabb műkedvelője, elhivatott dilettánsa, vagy pedig, mint Halász Gábor hitte, „mindenek felett művész, minden porcikájában az.”¹ Egy bizonyos, aki a századvégen keresztülvág, nem kerülheti meg sem testi valójának, sem pedig megfoghatatlan körvonalú művének szikár árnyékát. Mint egy csonka Eiffel-torony vagy mint Szabad-Szent-Tornya Justh-kastélyának nyugtalan jegynei: a századvég minden pontjáról látható az ő alakja. A tájnak nem a legfontosabb, de bizonynyal a legdekora-tívebb alkateleme. Tudatában volt „megjelenésének”, s szívesen is ült modellt művész-barátainak. Strobl Alajos mellszoborba idealizálta. Antocolski egy Mefiszto-alakba képzelte bele az aszkétikus testű, szarkasztikus tekintetű ifjút. A párisi angol barát, Rupert Bunny íróasztalnál, naplórás közben ábrázolja. S Justh arra gondol, „ha e jegyzetek sok év múlva meg fognak jelenni . . . e kép után készült cauforte, vagy rézmetszet lesz az élen.”²

A „tartást” a szerep adja, amelyet játszani vélt, s amelyet talán némileg be is töltött. Bár abban az írnemzedékben, amelyhez csatlakozott, éppen neki volt a legnehezebb vállalnia. Konzervatív eszményekkel, arisztokratikus osztálykötöttségekkel keresni egy végső soron modernséget áhító művészi kibontakozás lehetőségeit. Érezni nagy változások előszelét, kimondani a „csak egy nagy vihar, amely tövéből tépne ki mindent, változtathatna itt csak” Cassandra-jóslatát.³ S egyúttal szolgálni, kötelességet teljesíteni olyan kör érdekében, amelyről maga tudja legjobban, hogy reménytelen. A fin de siècle magyar derékbatörtéjének tragédiája legvérszöbben őbenne teljesedik. Illúzióiban nagyot, végzeteset hibázott; de egyszersmind ő volt az is, aki a legvégtetesebben a jövőbe — sejtett. Rossz, időből kihullt apostol volt —, de igen tehetséges, remekre képes művész. S nem annak ellenére, hogy fiatalon halt meg, hanem talán épp azért, mert fiatalon halt meg.

„Le disciple”

A neczpáli Justh-család ősi túrócmegyei família, ő azonban már az Alföldre szakadt ágból születik. Bátyja, Gyula Makón, ő pedig a békési Szabad-Szent-Tornyan, más nevén Kopogón kapja ki birtokát. A vagyon már megcsappant, de az összeköttetések kora fiatalságától Magyarország legnevesebb mágnásfamíliáiból való ifjak baráti körébe vonzzák. A Csáky, Szapáry, Teleki, Zichy, Batthyány, Széchenyi családok sarjai közül nem egy lesz majd, akivel

¹ HALÁSZ GÁBOR: Válogatott írásai. Bp. 1959. 382.

² *Napló*. Bp. 1941. 249.

³ *Fuimus*. Bp. 1906. 107.

bensőbb kapcsolatba is lép, nem elégtétlen ki az arisztokrata aranyifjak körében szokásos bohémságok, eszméihez, töprengéseihez értő társakat keresve.

Ezekben az arisztokrata körökben, mindenekelőtt hagyományból, hiszen fiaikat politikai pályákon szeretnék látni szerepelni, még a 60-as, 70-es években is megvan „a törekvés az európai viszonyok teljesebb ismeretére.” Fiaik külföldi egyetemeken járnak, s már csak ezért is, nem szölvá a családi nexusokról, „a kozmopolitikus vonás bennük nagyon jól megfért az erős nemzeti indulattal.”⁴ Justh is Pest után Zürich, Kiel egyetemén tanul. Szívében, idegeiben egy zenész érzékenységgel, a jogi pályára készül. Még húsz éves sincs, amikor 1882 őszén Párisba kerül, s az ifjú Tisza István társaságában megkezdheti hamar feltűnést keltő karrierjét.

Mit vitt magával Párisba ez a *race*-jára oly büszke arisztokratikus fiatalember, akinek élményei aligha gyökerezhettek szélesebb talajban, mint amit a családi kastély kerítése körülzár, s az ekskluszív nevelőintézetek falai körülkerítettek? Tehetsége irányában való kételkedést, s kötelességérzéseket osztálya s a haza'íránt. A *Napló* a tanulság rá, hogy Justh szerette az emelkedett perceket, a közös eszmék feletti négy szemközti megnyilatkozást. Van valami, naivságában emelkedett teatralitás abban, ahogyan huszonegy éves fővel Nemeskürri Kiss Margitnak, a Párisba szakadt emigráns honvédezzredes lányának a hazaszeretetről ír levelet abból az alkalomból, hogy az francia comte felesége, Mme de Coudekerque-Lambrecht lett, ahelyett, hogy — mint Justh remélte — hazajött volna s itthon megalapította volna „a magyar salont.”

„Ön szíve és ítélete szerint választott — írja oly kifogástalan komolysággal, hogy azt kell gondolnunk, valami kimondatlant is takargat — és így meg kell hajolnom, még mint *magyarnak* is, választása előtt. S higye el, hogy baráti jókívánságaim éppoly őszinték, mint ez a pár elejtett patrióta sóhaj. Csak egyre akarom még emlékeztetni: ne felejtse el, hogy ide rokoni és baráti kötelékek fűzik, hogy itt beszéljük azt a nyelvet, amely atyjának anyanyelve volt, atyjának, kinek neve a magyar történelem legfényesebb korához, 48-hoz fűződik, s kinek neve ott ragyog azokon a lapokon, amelyek olvasásánál minden magyar szíve könnyel telik meg, s amelytől mindegyik lelkét büszkeség tölti el.

Maradjon legalább szívben magyar s tartsa meg anyaföldjének, habár nem is lehet, azt a földet, amelyen élünk, halnunk kell!”⁵

Ezek őszinte szavak. Azonban abban az időben, amikor Justh e sorokat írta, már csak Jókai hősei beszélnek s viselkednek így. A gyermek Justh, s az írói törekvéseiben egészen más utat követni akaró ifjú: Jókai íránt tele van szimpátiával. S mindenkire haragszik, Péterfy Jenőre leginkább, mert Jókai íránt értetlen volt. „Egyáltalán a mai reális világgal szemben — jegyzi fel róla — az az óriási hibája s erénye, hogy a való világ nem létezik reá nézve. Regényei álmok . . .”⁶ Annak az ifjúnak a vonzalma ez, aki ugyancsak valamiféle álmovilágban él. „Aztán meg én teszek is — reflektál búsan —, de csak azért, hogy észre ne vegyem, hogy nem élek.”⁷ A tettek, amelyekre elszánja magát, olyanok, mintha egy ifjú Jókai hős — egy Jenő Kálmán vagy egy Kárpáti Zoltán — felébredt volna, s maga köré szeretné varázsolni a kort, amely szülte. A kor azonban, amelyben Justh él, nem a reformkor egészséges, tervekben és tettekben sűrűlő világ. Mikorra felnő, s eszmélni kezd, Magyarországra a „nyugalom” korszaka köszönt, Tisza Kálmán a kormányelnök, s a jelszó: „quieta non movere.”⁸ Mit lehet ilyen érásban tenni? A fiatal Justh, először valami Foto Club-bal kísérletezik. Majd „komolyabb”

⁴ GR. APPONYI ALBERT: Ötven év. (Ifjúkorom. Huszonöt év az ellenzéken.) Bp. 1922. 34.

⁵ Justh levele Mme de C.—L.-hez, Szenttornya 1886. aug. 21. — Közli GÁLOS MAGDA: Sigismund Justh et Paris. Bp. 1933.

⁶ *Napló* 313.

⁷ Uo. 353.

⁸ HANÁK PÉTER: Magyarország története, 1849—1918. 11. fejezet. — Kézirat.

dologba fog, egy sereg ifjú arisztokratával, akik őt bálványként követik, „egy angol egyet-félét alapítottak”,⁹ egy „Debating Society”-t. Vagy harminc vitaülés fennmaradt jegyzőkönyvei szerint, német közgazdászok és francia szociálreformerek, Le Play, Albert de Mun eszméiről polemizálnak. S rövid élete hónapos utazásokkal és elgyötrő betegségekkel terhes, egyetlen hátralevő évtizede alatt még mennyi mindenbe fog bele. Stílusos reformkori gesztussal — egy úrhölgy, Pejachevich Katalin eszméjét magáévá téve — Magyar Műpártoló Egyesületet hoz össze. Eszterházy utcai palotájában irodalmi fogadásokat ad, s az arisztokrata hölgyek között a Párizsban megismert szalonélet eszméjét propagálja. „Célja az ország születési és szellemi vezetőrétegének közelítése.”¹⁰ S 1889-től nyaranként Szenttornyan parasztjaival klasszikus színjátékokat adat elő. A pesti és a párizsi társaság vállalkozóbb szellemű tagjai már-már úgy zarándokolnak e Békés-megyei napszitta pusztára, mint egy magyar Jasznaja Poljanára. A jóbarát, Gozdsu Elek, egy negyed század múltán is megrendülten emlékezik vissza a négy jegenye között felállított, holdmegvilágította s fáklyákkal körülűzdelte színpadra.¹¹

Justh hitt még valamiben, „egy nemes elhivatottságban.”¹² A lelke mélyén azonban belátja, hogy a jobbat akaró, cselekvésre feszülő erőfeszítés szinte fölösleges. A rothadás benne van immár nemcsak azokban, akik számára nincs haza, közügy, nincs kötelesség, hanem az önemésztőkben is. A „lelkimagány” tudata apasztja el oly korán, az álomi-, panaszosan elsiratott jóbarát, *Széchenyi Lajos* életerejét; dobhatja el az életet a legszebb pálya elé nézőkkel, *Csáky Istvánnal*, *Bathlyány Gézával*. Justh is valami beteges, önpusztító lázzal fogyasztja élete csappanó energiáit. Mennyi ellentmondás, milyen meglepő gyarlóságok a patetikus gesztusok mögött. „Mit csináljunk ezekkel az ellentétekkel: — kínozza az utókort is — a Naplóban megírt tivornyákkal, amikor „Holbeini madonnákat” kaptak le Simivel tízkörmükről, kertek és kazlak alatt, s azzal a másik ténnyel, hogy parasztokkal színdarabokat játszatott a birtokán, s eljutott a „népből jövő megújulás felismeréséig.”¹³ „Arról azonban nem tehetek — jelenti ki Justh a gentryről —, hogy ez az egyetlen társadalmi kör, amelyet Magyarországon ki nem állhatok. Evés, ivás — kártya, szóval: kizárólagos állati élet . . .”¹⁴ S a féktelen vérű barát, Révay Simon és az „udvartartás” társaságában maga is úgy mulat, mintegy parlagi gentry. „Álom s való? vagy álmodom azt, amit érzek?

Engem is visz a nóta. Megbolondulok velök, egy végtelen frisset járok el én is, ha elpusztulok a közepén — kinek mi köze hozzá? Perdül a szoknya, tágul a pruszlik, dobban a szív.

Sötét körül minden, ott tovább amazok, mi pedig a cigánybanda előtt, szinte az úrben; Orgia — a positivizmus kíséretével.

Koronként a szellő, mely az akácvirág illatát hozza idáig, elkapta vele az ügyvéd valamelyik technikus terminusát is —

Nem fogott rajtunk —

„Felfordulhat ez a világ én tőlem.” Így szól a nóta — s igaza van.”¹⁵

A Jókai-hős leszáll a fellegekből, belegázol a porba, s maga sem tudja, melyik az igazi talaja, az igazi élete.

Egy bizonyos: nemcsak a fennkölt hazaszeretetet, hanem a dekadencia csíráit is magával viszi Párizsba. Szíve odahaza, vaksággal küzdő atyja látványától rászokott a komorságra.

⁹ A pénz legendája. Bp. 1905. 44.

¹⁰ HALÁSZ GÁBOR: Életrajzi vázlat. Napló 7.

¹¹ Gozdsu levele Weisz Annához. 1911. — Magántulajdon.

¹² BÓKA LÁSZLÓ: Justh Zsigmond. Szép Szó, 1937.

¹³ JÓCSIK LAJOS: Justh Zsigmond naplója körül. Kelet Népe, 1941. 5. sz.

¹⁴ Napló, 30.

¹⁵ Uo. 390—1.

Mielőtt „szerelemképtelenné” lett volna¹⁶, úgy sejteni, szeretett is, „s a szerelemtől a legmélyebb filozófiához már csak egy lépés.”¹⁷ Ahogy a reformkor nagy európeerei számára szinte kötelező a „mal du siècle”, Justh is szinte magától értetődő gesztussal ölti magára a hetvenes évek kérdéskör pesszimizmusát. A világtájak ifjúságát magukhoz csalogató német egyetemeken teli tüdővel szívja be Schopenhauert. „Azt a majdnem tökéletes, ideális, nemes, értelmes és érző embert keressük a külvilágban; s minduntalan az emberi egoizmussal, a rosszakarattal, szóval az embert vezérlő amaz erőkkal találkozunk, melyeket Schopenhauer „antimoralische Tiel-federenek” nevez.”¹⁸ Azonban talán Párizsba sem kellene mennie, hogy megtudja: amit érez, az csupán „világbanat”, s hogy a Hamlet lelkét kínozó érzésnél van feneketlenebb, ridegebb fájdalom is, „az ész pesszimizmusa.”¹⁹ A költő Reviczky és a filozófus Alexander Bernát közötti eszmecsereben az a változás regisztrálódik, amely az európai filozófiában a századelőtől a század közepéig végbement. A romantika idealisztikus, az irracionális iránt fogékony pesszimizmusának helyét egy, a technika és a tudomány nyomán elöretörő, „materialisztikus” pesszimizmus foglalja el, amely „az élet tárgyias, sőt tudományos megfigyeléséből folyik.”²⁰

Párizsban Justh jéghideg lelkesültséggel szokik rá arra, hogy az emberi lélekben, a világnézetben szinte önkénytelenül kifejlődő pesszimizmust — materiális, az emberi természetben és társadalomban rejtőző okaira vezesse vissza. *Taine* az első számú mester, aki a „hát akkor legyen szépíró!” szavakkal, kettévágja a szociális és művészi pálya közötti dilemmáját, az írói pályán elindítja.²¹ A pozitivisták iskola látható feje, a három nagy determináns, a faj, a környezet és a történelmi pillanat doktrínájának mestere: a maga személyes szuggeszciójával tágitja látóhatárát. A párizsi irodalom pedig gyakorlatilag is alkalmazható mintát ad neki a társadalmi állapotokba s az egyénbe való bevilágításhoz. Szenvédélyesen tanulmányozza a naturalistákat, az analitikusokat. Úgy véli, önmagára ismer, Goncourt szavait olvasva: „Az új pesszimizták modern emberek. Korán megszenvedték a létért való kíméletlen tülekedést a nagyvárosi életben A hangulat pillanatának rabszolgái; kapkodók és fölforgatók. Mint a beteg emberek egyáltalán, túlságosan sokat foglalkoznak önmagukkal. Folytonosan elemzik magukat . . . Ez az örök munkálkodása az embernek önmagán, érzéklésein, szívének mozdulatain, saját lényünk e folytonos és mindennapos autosophiája olyanná teszi az embert, mintha moraliter meg volna nyúzza; minden az elevenét érinti.”²² Terjedelmes *Zola* tanulmányának²³ és *Bourget* esszéjének lényege: a frissen tanultak összegezése, s a készülődés a tanultak alkalmazására.

Szinte kamaszos örömmel, s a divatnak áldozó sznobsággal is élvezi, hogy tehetsége van az éles megfigyelésre s a boncolgatásra. Szüntelenül gyakorlatozik. Attól a perctől kezdve hogy író lesz, valóban „a regényíró életformáját élte”, „telhetetlen volt” a folytonos figyelésben, az anyag folytonos halmozásában, boncolásában, az egyre nagyobb és újabb feladatokra való készülődésben.²⁴ Pest szalonjaiban naív arisztokrata lányok borzongva ülnek modellt neki, s ő komoly képpel analizálja őket. Tehetségének híre megy a párisi társaságban is. Mikor a *Napló-t* írja, már respektus övezi. Sarah Bernhard kíváncsi félelemmel néz a világoskék szemekbe: vajon milyen mélyre látnak. Érzi a nimbuszt, s önirónikus göggel mosolyog: „Az analysis

¹⁶ Uo. 353.

¹⁷ A pénz legendája 43.

¹⁸ Paul Bourget (Lélektani tanulmány). Magyar Salon, 1886. V. k.

¹⁹ ALEXANDER BERNÁT: A XIX. század pesszimizmusa. (Schopenhauer és Hartmann.) Bp. 1884. — REVICZKY GYULA: Századunk pesszimizmusa. Magyar Salon, 1884. V. k.

²⁰ WILDNER ÖDÖN: A XIX. század irodalmának pesszimizmusa. Huszadik Század, 1902. I. 46.

²¹ MIKSZÁTH KÁLMÁN: Emlékezések és tanulmányok. Bp. 1957. 490.

²² Idézi: WILDNER i. m.

²³ Kézirat. — Magántulajdon.

²⁴ ILLÉS ENDRE: Justh Zsigmond naplója. Nyugat, 1941. 100.

démona megszállt – mondaná tekintetes Rákossy Jenő úr.”²⁵ S még mélyebbre vág – önmagába. Narcisztikus nosztalgiaiával ismer minduntalan önnön tükörképeire. Úgy találja, hogy Goncourt *Charles Demailly*-jének analízise illik hozzá tökéletesen. „Ez az ideges érzékenység, a benyomás okozta folytonos és jobbára kellemetlen rázkódtatások, amelyek gyakrabban sértették benső gyöngédségét, mint ahányszor jól estek neki, búsongóvá tették.”²⁶ Mednyánszky Lászlóval, kedvenc festőjével, a „modern Sokratessel” érezi magát „homogénnek”, úgy sejtí, hogy az is, miként ő, „egy ősrégi faj vonalán az utolsó állomás. Benne culminál századok finomulása, betegsége, tán vétkei.”²⁷

„Középmagas termetével, nagyon vékony, nagyon szőke, nagyon sápadt finom vonásaival, ragyogó szelídségű kék szemével, melyek szinte bevilágították könnyed arany szakállal keretezett hosszúkás ábrázatát — emlékszik vissza a hajdani barátnő — nekem egy kissé irreálisnak tetszett.”²⁸ Annak érezte a hazai, modern életérzés kifejezésére vágyó írók köre is, Gózsdu Elek, akivel fehértemplomi magányában egyszer „négy álomszerű napot töltött”, Ambrus Zoltán, akit magával vitt s ő mutatott be a párisi társaságnak, s Reviczky Gyula, akit ő „a legjobb élő magyar lírikusnak” tartott, s aki bizonyára féltő, szeretetteljes megbecsüléssel intézte hozzá az *Iffjú pesszimistának* és az *Ugyanannak* intelmeit:

Mennyi hévvel, mennyi hittel
Csüngsz e szócskán: pesszimizmus!
Bár a szived csupa ábránd,
Eltagadott titkos ábránd...

Idegyszerű volt, „doppelgengerjeit” legföljebb száz és száz mérföldre a mi országunktól tudták elképzelni azok a más világból való írotársak, akiknek szalonját megnyitotta. S mégis, az első perctől figyelték rá, titokban, be nem vallottan is számon tartották gesztusait, s ellesni próbálták azokat a „komplikált és nehéz félhangokat”, amelyeket „egyedül, elsőnek” ő írt le a magyar irodalomban.²⁹

K á p r á z a t o k

Bourgetről írt tanulmányában két „analitikai rendszert” különböztet meg. Az egyik irány, a naturalistáké, „a külvilág hatását az ember lelkére” vizsgálja. Első szépirói műve, az *Ádám* című kisregény (1885) tanulmány ezen irány módszereinek alkalmazásához. S nem is éppen restelni való tanulmány, erős, nyers couleur local-jával, a testi érzékiséget szokatlan impulzivitással kifejező nyelvével: pompás vázlat egy Tisza-parti község „intelligenciájáról”, kártyázó urairól, pletykázó asszonyairól, szerelmi viszonyairól. Mégsem adja ki, mint ahogy a Zoláról írt fejtegetések is kéziratban maradnak. Párizsban időközben nagy viták indulnak a naturalizmusról, s 1887-ben a *Figaro* hasábjain öt Zola tanítvány nyilatkozik, hogy szakít a naturalizmussal s azzal a pozitivistá-materialista világnézettel, amely mögötte van. Közöttük Zola legnagyobb reménysége, Huysmans.

Justh is elfordul tehát, de nem véglegesen. Egyelőre a másik analitikai iránynál, „az önmagukba mélyedt szellemeknél” állapodik meg, akik „az emberi lélek szétszedését” tűzték ki célul. Bourget a legfőbb, számára leginkább érthető mintakép. Az ő nyomán elindulva, anyagát abból a világból meríti, amelyet közlő, élményeiből is ismer: arisztokrata szalonok

²⁵ Napló 146.

²⁶ Uo. 235.

²⁷ Uo. 212.

²⁸ MME DE COUDEKERQUE LAMBRECHT: Un ami de ma jeunesse. Nouvelle Revue de Hongrie, 1940. I., 265.

²⁹ BRÓDY SÁNDOR: Justh Zsigmond. A hét, 1892. II, 509.

és művészek életéből. A *Káprázatok* (1887) novellái analitikus elbeszélések, bennük egy-egy tudatfolyamat lejátszódását kíséri nyomról nyomra végig. „Az érzéki fejlődés korában valószínűleg a szín és a forma művésze lettem volna — hangzik Justh ekkori írói programja — ma, a gondolatszabadság századában, midőn minden a megismerésre törekszik, ma az emberi lelket, mint a legérdekesebb tárgyat szedem szét részeire, az okozati törvény alapján, mindenben a törvényt kutatva, boncololva téged, magamat, az egész világot, s midőn a véres kést — amely hidd el, igen gyakran szívemet is átjárja — letörölöm, így kiáltok fel: miért?”³⁰ Az első novella a *Taedium vitae* hőse „végzett földesúr”, akit születése, neveltetése szoktatott féktelen egoizmusra, aki az „én élvezni is akarok, hadd legyek az, ki kiélvezem, hogy Belényesinek születtem” filozófiáját vallja, s aki midőn tönkremegy és a hanyatlás képe elé tárul: szükségképpen lesz öngyilkossá. A *Fehér lap* hősnőjét, Kelechényi Marietta grófnőt, anyja kiüresedett életének hatására, ugyanez a filozófia ejti hatalmába, olyannyira, hogy midőn *saját* érzelmei ébrednének, már annyira telve van szkepszissel, hogy képtelen a szerelemre.

A *Taedium vitae*-t még kéziratban elküldte Gozsdunak, akitől leginkább várta, hogy törekvéseit megérti. A válasz, amit kap, lesújtó. Bizonyára ez is, s nem csupán az, hogy túlságosan reá akarta otkrojni Méray Horváth Károly barátságát, oka lesz annak, hogy majd lassan elhidegülnek egymástól. Gozsdu azt kifogásolja, hogy „az elbeszélés fele jóformán elméleti fejtegetése egy lélektani textusnak. Ez nem artisticus... Ne vedd rossz néven — mentegetődzik — a megjegyzéseimet, de én igen magas mértékkel mértem az elbeszélést, s ma az artisticus kérdés igen fontos, majdnem olyan fontos, mint a megoldandó kérdés.”³¹ S a kötetről, bár a sajtó emleget „tehetséget és készültséget” is, Péterfy Jenő mondja ki a sommás ítéletet, hogy „etwas Grün”, hogy Justh „salon analysta” s hősei „salon squelettek.” Ítélete alapján megegyezik a Gozsduéval: „Figyeljen szerzőnk inkább *mestereinek* technikájára, mint szellemére; feledje egyelőre olvasmányait és kritikai elméleteit; mindenekelőtt merjen saját szemével látni, merjen saját szívével örülni, bánkódni...”³² Tulajdonképpen nincs mód, s szükség se arra, hogy megfellebbezzük Péterfy véleményét. Nemesak az a baj, hogy ezek az írások túllentül még vannak terhelve a frissen tanultakkal, hogy túlságosan *voulu*-k még. Az irány, amelyet követ, mondott csődöt, nem benne, hanem tulajdonképpen már mesterében. Ugyanis, amit Bourget művel, nem analízis, hanem a lélektan vulgarizálása, kényes fölismerések semlegesítése.

Justh azonban, amíg iskolásan a bourgeti analízist próbálgatja, tehetsége ösztönét s a kor áramlását öntudatlanul is követve valami egyébre is bukkan. Elbeszéléskötetének legizgalmasabb írása az önéletrajzi dokumentumnak és „szellemtörténeti” adaléknak is érdekfeszítő *Keresztutak* című írás. A zürichi diákévekbe merül alá, hősei „világnézetüket” nyílt sebként hurcoló diákok, intellektuellek: Charles Ledoyen a francia diák idealista, Maria Ivanovna, az orosz emigránsnő természetesen nihilista, a főhős, a Justhnak legrokonszenvesebb dán ifjú, Claus Jensen pedig arra a konkluzióra jut, hogy „élni csak a szerelemért érdemes.” Az ő vívódásai a „legtértölelőbbek”. „E kis helyen — magyarázza hőstét Justh — 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 fekete kávénál az angol liberalizmust fejtegette egy angol tanuló, míg este már a modern skepticizmus szavát hallotta, azt, amelynek forrása a fiatalkori idealizmus, azt, amely annál sötétebb, minél tisztább volt eredetileg a forrás, melyből fakadt. Végtelen parányinak érezte magát e lesújtó áramlatokkal szemben; félt, nem mert tenni, nem merészt akarni. S így egészen contemplációra adta magát.”³³ Justh igyekszik hőstét objektíven nézni, de amit itt kifejez, a legszemélyesebb líra is egyben

³⁰ Művész szerelem. Bp. 1888. 41.

³¹ Gozsdu Elek levele Justhhoz, Fehértemplom, 1887. jan. 5. — OSZK.

³² —c— [PÉTERFY JENŐ]: Justh Zsigmond, *Káprázatok*. BpSz. 1887. 52.

³³ *Káprázatok*. Bp. 1887. 251.

Nincs még huszonöt éves se, s az ő szívében is már mindenféle eszmék felforrósodtak s kihültek. Mind jobban közeledünk a századvéghez, s a konzervatív arisztokrata életelvek bizonyosságától mind inkább eloldózdó írók víziómagával a fin du siècle szétáradó hangulata: „Hiszen minden csak káprázat . . . nem ismerünk semmit és semmiről sem vagyunk bizonyosak.”³⁴

A következő munka, a *Művész szerelem* főhőse (akit a *Káprázatok* egyik novellájában, *Az utolsó hangulat*-ban is megmintáztott), programatikusan „modern” művész. Még az analitikus iskola híve. A festőnő azonban, akibe beleszeret, már másként modern mint ő, barátja szavai szerint „átkozottul impresszionista”. A barát, aki szintén festő, a történelmi festészet híve; vele vitázva jelenti ki Gilády Arzén, hogy a festészetben neki többet mond „egy hetivásár, vagy egy utcasarok, melyet a festő látott”.³⁵

A látvány iránt s a benne lebegő hangulat iránt Justh már ezen írásaiban is meglepően fogékony, látása maradandóbb, mint böncolgató spekulációja. A *Taedium vitae*-ben a légmélekezesebb művészi benyomás a vidéki fogadó szecessziós atmoszférája, a *Keresztutak*-ban a zöld dombosor, a tavak, s a fölöttük röpködő fehér fellegek és vitorlák képe. A *Művész szerelem* a modern Budapest könnyed kézzel festett kis vászna, annak a látványnak a nyomán, amelyet a hirtelen nagyvárossá növekvő főváros képe a „szeszélyes, meglepő, ideges, összetett” modern lélekben kelt. Csupa plain air hangulat az egész város: az újonnan épült központi pályaudvar és környéke, az elnyúló veteményeskertekkel; a Váci út és Újpest gyárainak ideges moraja; a Császár-fürdő Donizetti gyászindulójával; hajóról a Duna, a két parton Ferencváros és Tétény; s azon túl, mintegy szemben az „élet lüktetésével”, az „enyészet csendje”, az alföld képei: a sziondai határ; a pécskai erdők zöldje; a vonat a pusztaságban; Félegyháza homoksivataga.

A *Káprázatok* (amelynek címét oly sokféleképpen magyarázták) és a *Művész szerelem* az impresszionizmus első ösztönszerű, spontán jelentkezése irodalmunkban. Ám nyilván nem csupán a tehetség tréfája, hogy Justh mint művész, már e zsengekben olyasmiben bizonyul erősebbnek, amit mellékesnek tart. A hajlam mellé lassanként a megfontolás is társul. A kor fétisei ingatagok; a pozitívista-materialista szabadgondolkozás után még több s újabb ismeretéseket rejteget számára Párizs káprázata.

A naplóiró Justh

Amikor Justh először megy Párizsba, idehaza a főlszínen nyugodt minden; a 67-es kompromisszum alapján szövetkezett nagybirtokos és burzsoá osztályok, a gyarapodásra, gyors gazdagodásra rendezkednek be. Justh impresszív víziójában a gyors fejlődésnek indult főváros képe sejlik. S a fiatal Justh egyetért ezzel az átalakulással, az élet modernizálódásával, vagy legalábbis szükségszerűnek tartja. S arisztokratizmusa, ekszkluzív érzékenysége nem konzervatív, hanem sokkal inkább a fejlődést siettető irányban nyilatkozik meg. „Pest kétségbe ejt — panaszkodik párizsi civilizációt élvező barátnőjének — bárcsak már egyszer kifejlődné nagyvárossá, ez az átmeneti korszak kiállhatatlan. A társaság tagjainak jó része el van önmagával és rövid látókörével telve; az íróknak nincs modoruk, Urmenschek, (egy pár, igen kevés kivétellel), a politikusok phraseurók.”³⁶ Párizs, a „modern Babylon” azonban korántsem olyan stabil támpont, amely egyszer s mindenkorra való irányt képes szabni, minél többet keresi fel Justh, annál inkább átérzi azt a viszonylagosságot és hízstériát, amely a „világ fővárosának” szellemi életét betölti. A *Magyar Salon*-ba és a *Fővárosi Lapok*-ba küldött párizsi tudósításai ezt a tapasztalatot tükrözik.

Halász Gábor szerint a *Napló*-t Justh azért írta, mivel ezzel akart válaszolni Péterfy kritikájára, benne akarta bebizonyítani, hogy igenis ért az analízishez. Azonban nem való-

³⁴ Uo. 191.

³⁵ *Művész szerelem* 38.

³⁶ Justh levele Mme de C.—L.-hoz, Szent-Tornya 1887. szept. 17. — Ld. GÁLOS i. m.

színű, hogy éppen egy olyan műfajt választott volna, ha ez szándékában lett volna, amelyről ő maga döntötte el, hogy csak ötven év múltán jelenhet meg. A *Párisi napló* (1888) azért íródott, mivel benne Justh, elsősorban önmaga számára, tisztázni akarta Párizst, rendezni az értékeket, amelyekhez igazodni kíván. Egészen természetes, hogy az értékelés egyszersmind újjáértékelés is lett, továbbá művészi kvalitásai fejlődésének is egy sajátos formája.

De nemcsak Párizsban érzi a bizonytalan, hanem a hazai viszonyokban is, megírja tehát a párizsi jegyzetek párját és ellenképét is, egy év múltán a *Hazai Naplót* (1889). S ez még határozottabb jelzője lesz annak az új világnézeti és művészi irányvételnek, amelynek betetőzése utolsó éveinek munkássága.

A *Párisi Napló* Justh számára is legfeltűnőbb meglepetése, hogy az első mesterek, akiknek tanítványául szegődött, elvesztik számára varázsukat. Taine-ről siet megállapítani ugyan, hogy „minden élő ember között az, ki leginkább imponál”, de azt is megírja róla, hogy „kissé az általa felfedezett kritikai rendszer . . . pápaszemén keresztül lát mindent”. S immár azt tartja legértékesebb tulajdonságának, hogy „mindig jobban érzéklődik a fejlődő, mint a kész tehetségek iránt”, hogy az ember azt hinné, ő találta ki e híres mondást: „il n'y a que les sots qui ne changent jamais.”³⁷ Bourget-val, „néhai barátjával” szemben már kegyeletet sem érez, ironikusan kommentálja sznobériáit, s művészi értékei iránt sincsenek már illúziói. „Úgy látszik — gúnyolódik — a XIX. század utolsó felének analitikus Feuillel-jévé akarja magát degradálni.”³⁸

A fordulat, amely Justhban végbemegy, első pillantásra roppant egyszerűnek látszik. Igaz, az öreg romantikushoz, a mumiaként megmaradt Barbey d'Aureville-hez már csak a fölényes kegyelet viszi. De a fiatal anti-naturalisták vezérének, Huysmans-nak alakja szinte megihleti, hirtelen benne fedezi fel a legnagyobb élő francia író. A kiegészítő tünetek is logikusak, a zeneszerzők közül Wagnert kezdi érezni „a mesterek mesterének”³⁹, midőn angol festőbarátjáról valami dicsérőt akart mondani, „note Wagnerienne en peinture”, jegyzi meg. A wagneri élmény más síkon való felidézésének nosztalgiaja viszi a Louvre-ba, „a primitíveket tanulmányozni”. Moreau Salome visiójában az lelkesíti, hogy „van valami a primitívekből is benne . . . de a légkör, amelyet képei árasztanak, s a világnézet is, amelyet oly páratlanul fejeznek ki — a modernismus Sarah Bernhard skáláját érték el a festészetben”⁴⁰. A nyolevanes évek „konvertita” hulláma, amely Huysmans-t, Bourget-et, Claudel-t ragadja magával, viszi Justhot is. Justh nem lesz vallásos, de valláskeresése ekkortól datálódik, nem lesz „neoromantikus”, de pozitivistá, szabadgondolkodó modernizmusa ettől az időtől kezdve romantikus-irracionalista elemekkel komplikálódik. Ismételjük, mindez meglehetősen egyértelmű, a naturalizmus elleni tiltakozás címén való antirealista fordulatnak látszik. Csak az a különös, hogy épp ezzel egy időben erősödik meg benne egy — igaz, különös miszticizmussal párosult — realizisztikus érdeklődés is.

Az 1888-as párizsi tartózkodás kelti fel benne az oroszok iránti mélyebb rokonszenvet. Bizonyos, hogy már úgy jó Párizsba, hogy tanulmányozni akarja az orosz művészet problémáját is. Vogué-t olvashatta, bizonyára Gózsdu is fölbiztatta. Már Párizsba érkezésének hetében fölkeresi Antocolski atelier-jét, szobrairól megállapítja hogy „mind a realizmus és az orosz mysticizmus keverékének eredménye.”⁴¹ Magával cipeli Sarah-t, s nagyon jólesik neki, hogy „Antocolskit ő is az élő legnagyobb szobrásznak tartja”.⁴² A szuggeszció állandósul. Turgenyev párizsi nyomain bolyong. Orosz estélyen vesz részt, s a hangulat eksztázissá fokozódik. Bandakoff, a

³⁷ Napló 57—8.

³⁸ Uo. 132.

³⁹ Uo. 206.

⁴⁰ Uo. 185.

⁴¹ Uo. 29.

⁴² Uo. 87.

híres orosz csellista Glinkát játszik. „S szinte átalakította e zene a milieut-t, a banális cukros mosolyt ez letörölte az ajkáról s mintha a parfümözött levegőn keresztül sívított volna az orosz puszták szele: Oroszországban, a nagy Oroszországban éreztem magamat.”⁴³

Ez az élmény már korántsem egészen egyértelmű. Egyrészt ugyan belesimul a fin du siècle hangulatba: az istenkeresésbe, buddhizmusba, ataraxiába, középkorba, primitívbe menekülő dekadencia számára Oroszország szállítja a legvégső végetelenséget, a Nihil-t. De az erkölcsi megtisztulás útját kereső Tolsztoj, a szenvedőket átölelő Dosztojevszkij, s 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. S a hivatásszerű pesszimizistákat újfajta aktivitással, életszeretettel telíti.

Mindez, sok egyéb irodalmi és nem irodalmi élménnyel egyetemben a *Párisi Napló* tartalmából jól felfoghatóan kiviláglik. Azonban a *Napló*-t, mint műalkotást sem vonatkoztathatjuk el tartalmától, a szerzőjében végbemenő világnézeti, izlésbeli metamorfózistól. Program szerint Justh a *Napló*-ban is analízist akar adni, dacára a Bourget-ből való kiábrándulásnak, most van elemében, olyannyira elszántan pózol, oly feltűnően villogtatja a bonckést, hogy a *Napló* szerelmese, Halász Gábor, mit tehet egyebet, elismerően bólint. Ő is, akárcsak Justh, a sztereotípe hangoztatott programot téveszti össze az eredménnyel, amely itt már semmiképpen sem az az analízis, amely az elbeszélésekben volt. Távol van attól a németesen rendszerező, a jelenségeket pálcával mutogató módszertől, amelyet Bourget-ben három éve még oly komolyan ünnepelet. Halász, a naplókhoz írt bevezető tanulmányaiban sziszifuszi igyekezettel próbálta, legalább fő vonásaiban rendszerezni azt a szociológiai anyagot — színhelyeket és szereplőket —, melyet Justh „a társas élet beosztott szeszélyét” követve felhalmozott. Reménytelen erőfeszítés, a filológiai hűségre törekvő rendezés tekintélyes múzeumi tárlat katalógusát megszégyenítő méreteket öltene. Főlősleges is, mindazt, amit Justh szociológiai szempontból fontosnak tartott, összefoglalta a nem sokkal a *Napló* megírása után kiadott kis könyvecskéjében, a *Párisi elemek*-ben (1889). Érdemes viszont az eddiginél több figyelmet fordítani a *Napló* művészi oldalára.

A vita, amely a *Napló* megjelenését (1941) követte, Justh emberi mivoltának taglalásán túl, főleg azzal foglalkozott: mi ér többet művészi szempontból, a *Napló*-e vagy Justh regényei. Döntést azonban a vita már csak azért sem hozhatott, mert senki sem bocsátkozott bele a *Napló* valódi művészi természetének elemzésébe. Csupán egy franciául megjelent tanulmány, Sőtér István *Nouvelle Revue de Hongrie*-be írt méltatása kivétel, ez utal a *Napló* sajátos művészi kvalitásaira, a *Napló* írójának „mestereivel, a nagy francia impresszionistákkal” való rokonságára.⁴⁴

Justh a *Napló* minden egyes kis mozaikját minuciózus gonddal megfigyelt részletekből, aprólékosan szétboncolt árnyalatokból rakja össze. Mindig a friss, az első, még szemeiben káprázó benyomás a fontos. Csak ritkán jegyzi oda egy-egy név mellé, hogy „róla majd máskor”, imponáló biztonsággal vázol fel pillanatképeket, rögzít meg egy tánc közben elsuhanó női arcélt, egy röpke párbeszédet, (azért is annyi szövegében a francia, német, angol félmondatt), színpompákat, amelyeket egy-egy különleges izléssel összeállított szobaberendezés és a bútorok közt pillangózó toalettek tarkasága kelt. A parányi effektusokat, a közönséges szemmel már nem látható különbségeket észrevenni, és érzelmei hullámzását pontosan követni: ez Justh legfőbb művészi ambíciója.

Az író szüntelen lelki-szellemi jelenvalóságának legfőbb jele: a *Napló* egész világát behálózó, könnyed, elegans írónia. Régi magyar Párizst járók, Bethlen Miklós és Mikes Kelemen valóban a „nagy század” szellemességén pallérozódtott éleleméljűsége, ruganyossága jut eszünkbe. Justh azonban nemhiába századának gyermeke, a legelégedettebb akkor, ha egy

⁴³ Uo. 132.

⁴⁴ SÓTÉR ISTVÁN: Sigismund Justh. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1941. II.

faburkolatos dolgozószoba csöndjében vagy egy ismeretlen párizsi városnegyedben — hangulatra bukkan. A részletek, az árnyalatok, a kaleidoszkóp színes mozaikjai széthullanának menthetetlenül, ha meg nem jelenne közöttük valami láthatatlan, ismeretlen fluidum, amely egy folyton változó, majd egészen elenyésző, majd szinte láthatóan foszforeszkáló feszültséget teremt. Justh nem a túlélő romantika monoton hangulat-valeuerjeit keresi, érzékeinek egyformán bántó a „bal blancok” merevsége, mint a parvenü fogadások unalmas-poros zsúfoltsága. Szenvedélye a szeszély, az „imprévu”, a váratlan fordulatokkal és ötletekkel felcsigázott benyomás, melyet körülcsipkéz a contemplatív pillanat, a moll akkordokba simuló melódia. Legkifejezőbbek töredékes mondatai, a legtalálóbba befejezetlen vázlatai.

Sarah Bernhardt portréja nem azért kap meg, mivel „megbízható”, mivel analitikus értelemben „mély” és „jellemzetes”, mintha rajta keresztül valóban a modern díva lelkivilágába pillanthatnánk. Justh nem értelmezi és nem magyarázza meg ennek a különleges asszonynak a csapongásait, váratlan allűrjeit, egész logikátlan és a pillanatban élő egyéniségét, hanem maga is feloldódik benne, maga is átveszi azt a ritmust, amelyet Sarah diktál, vele játszik és vele szenved, anélkül, hogy akár utólag is, kitaróbban töprengene az ellentmondó, elragadó és leverő benyomásokon. Párizs nem azért eleven, mivel Justhnak jó az emlékezőtehetsége, s dokumentatív bőséggel maradtak fenn a tolla nyomán nevek, helyszínek és probléma-foszlatások, melyek benne-lebegtek az akkori Párizs légkörében, hanem azért, mert a *Napló*-nak atmoszférája van, amely idézi a pillanatot, amely a részletet is villanásnyira életrekelte.

Az egy évvel későbbi *Hazai Napló*, alig észrevehető, finom árnyalatokban még inkább impresszionista, mint párizsi párja. Ha a *Párizsi Napló*-ban az ironikus felhang az uralkodó, s a hangulat mint ritka ajándék, egy Antocolskinál töltött délután, egy bougivali séta idejére jelenik meg, — a *Hazai Napló*, egyetlen, egyre jobban kiteljesedő hangulat, melyet a párizsi szellemesség csak itt-ott nűanszíroz. Ha a *Párizsi Napló* alaphangja racionális, a *Hazai Napló* már inkább romantikusnak nevezhető. Párizsban Barbey d’Aureville betegágyánál az eszmék, a „világnézetek” táncának látványa mondatta ki vele a szentenciát, amely mind jobban világnézetének alagondolata lesz: „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?”⁴⁵ Idehaza mélyebben, magukban a viszonyokban, az anyagi valóságban veszi észre a szüntelen hanyatlást, „egy egész eliramló korszakot jellemez” számára egy családi összejövétel.⁴⁶ A modern élet első párizsi útjai idején még vonzotta, lelkesítette, azt szerette volna, ha Pest is minél hamarabb Párizssá emelkedett volna. S most úgy érzi, fárasztja, mind érzékenyebb idegenkedéssel tölti el.

„Ime a város!” — kiált fel a tajnai csöndből, magányból Pestre utazván.

„Felvillannak első lámpái, fényözönnel merül fel a sötétből. Elöl ott a villanylámpák vakító fénye, emerrébb Kőbánya olajlámpái, erre gázlámpák, piros zöld fehér sárga lángok — a lángok, a fény chaosa. Hivogatólag integetnek mind, vége a magánynak, az intimitás óráinak, kezdődik a harc újra, napról napra percről percre, se virág, se rügy, sem madárdal, sem tavasz. Csak zakatoló lázas ideges küzdelem, hegyes foggal, éles karmokkal: „homo homini lupus” a jelszó, nyugalom: fictio, nyugtalan küzdelem az álom, amelyre harccal ébredünk.

Fényben előttünk a perron. Le gyorsan a magasból, vége a csendnek, vége a dalnak, vége a sötétségnek, a magánynak, mosoly üljön hát az ajkra, — hisz felvettük a keresztet újra. Előre — nevetve! Az élet hí!

Az az élet, amely — az életet van hivatva pótolni.”⁴⁷

⁴⁵ *Napló* 256.

⁴⁶ Uo. 304.

⁴⁷ Uo. 357—8.

Sajátos, hogy míg „voulu” pozitívista volt, míg fő ambíciója volt az ember szigorú, tudományos alapon való analízise, nem igen vette észre, vagy inkább nem értette Darwint. Pedig ismernie kellett. Gozdsu hívhatta fel rá először határozottabban a figyelmét, amikor *A fajok eredetét*-t ajánlja neki, „de nem mint mulatságot, hanem igen komoly tanulmányt”.⁴⁸ De, vallja még a *Párisi Napló*-ban is objektíven, „nálam ez csak teória, a benső masina kevésbé encourageant”.⁴⁹ Élményé a „struggle for life” eszméje akkor válik számára, amikor tudatosan benne a modern étellel, s különösen a magyar viszonyokkal való konfliktusa. Ekkor hirtelen átéli Darwint, aki ugyanúgy egy romantikus élmény mozzanata lesz, mint Wagner vagy a primitívek, vagy a Kelet iránt föltámadó mind hívogatóbb nosztalgiája. S gyakran érzi már úgy, hogy nincs különbség a tajnai magány és a főváros lármás világa között.

Mégis, a fővárosból mind többet menekül a csöndbe, a természetbe, a világtól távol eső kastély végtelen egyhangúságába. Ami Párizsban még csak kíváncsiság, kínzó fejfájás elleni gyógyszer — a bolyongás ismeretlen utcák kacskaringóin, kirándulás a napfénybe és a levegőbe —, most észrevétlenül életformává alakul. S amihez, bármennyire célul tűzte is ki, eddig még nem jutott el, most, a magányban, s a számára oly kedves meghitt baráti négy-szemköztökben, van ideje önmagával foglalkozni. Az igazi önportré, a legárnyaltabb kép az, amelyiket itt, a *Hazai Napló*-ban rajzol magáról, a hirtelen kifáradó, nagy-nagy magányosság-tól szenvedő emberről, akinek szüntelen vitatkozással, emésztő cselekvésvágygal telő minden napjának egy elhanyagolt akkord a zárószólam:

„Szobámban pár percig némán csendben állok, magam elé nézve. Csendes minden — elhal elhal minden. Megint itt vagyok, csak oly fáradtan, mint mindig, amikor ide jövök. Távol mögöttem hagyva az élet küzdelmi zaját —

Secum solus.”⁵⁰

Sejteni lehet, nemcsak elhatalmasodó tudóbaja, hanem az önmaga elől menekülő lélek nosztalgiája hajtja mind távolabbra, már nemcsak Párizsba, hanem túl Párizson és túl Európán is. 1890-től kezdve szédületes tempóban utazza be a déli vidékeket, Spanyolországot, a francia Rivierát, Sziciliát, Görög- és Törökországot, Algirt, Egyiptomot, Indiát. A hátralevő rövid néhány év történetét lapozó kéz bámulva áll meg. Már a *Napló*-t, különösen a párizsit olvasva is, kísértett a kérdés: mikor írta? Hisz a napi hat vizit mellett aludni sem volt ideje, erejét tornáztató diákként, huszonnégyórás alvásokkal pótolta az elsikkasztott éjszakákat. S most még inkább kérhetné: mikor dolgozott? A túlhajszolt, önemésztő élet mellett hogyan jutott energiája az írásra?

Justh akaratajára volt büszke, arra, hogy „ma akarata egyike a legerősebbeknek Magyarországon”.⁵¹ Még fontosabb azonban, hogy a jelek szerint tudta, mit akar, s különös-képpen a *Napló*-tól kezdve tudta, amelyet úgy őrzött a bizantinus izléssel berendezett szent-tornyai dolgozószoba íróasztalfiókjába zárva, mint a századvég neki mindenre választadó, titkos breviáriumát.

„A kiválás genezise”

Justh pályafutása s pályájának a 90-es évek elején végbemenő, de már évek óta készülő fordulata: szorosan összefügg a magyar viszonyok 1867 utáni felemás alakulásával, Magyarország sajátos, Nyugat és Kelet közötti átmeneti helyzetével. Justh, s számos kortársa a Nyugatban a 67 után meginduló polgári jellegű gazdasági és kulturális fejlődés mintáját látta, s kereste;

⁴⁸ Gozdsu levele Justhhoz, Fehértemplom 1886. nov. 3. — OSzK.

⁴⁹ *Napló* 122.

⁵⁰ Uo. 374.

⁵¹ Uo. 353.

orientációjuk azonban nem lehetett zavartalan, a nemzeti kérdés és a földkérdés megoldatlansága koloncként húzta vissza, kényszerített provinciális „belső” szemléletre, s a hasonló problematikájú orosz légkör, gyakran szinte önkénytelen átélésére. A franciásnak indult Justh is így, ezen ellentmondás révén lesz végülis alapvetően „oroszos” problematikájú íróvá.

Justh a 80-as évek közepén még szorosan együtt halad azokkal az írókkal, akik végül 1890-ben a modern polgári írói törekvések szócsövét, *A hét-et* megalapították: Reviczky Gyula körével, Kiss Józseffel, Gozsduval, Ambrussal, Bródyval. A lap alapításában is részt vesz, két évig főmunkatársa. Közte és *A hét* hangadó csoportja, a Kiss—Ambrus—Ignotus névvel fémjelezhető irányzat között a lap megindulásától fogva súlyos, egyre élesedő elvi ellentétek vannak. Ezeket sejtetik Justhnak a *Hazai Napló*-ban olvasható egyes célzásai, s élénken bizonyítja az a Pekár Gyulának írt levél, amelyben bizalmasan egy új lap alapításának a tervét közli. Arra gondolnak, hogy a *Vasárnapi Ujság*-ból csinálnak „valami magyar illusztrált revue félt”. „Te rád is gondoltunk” — írja — „Mint munkatársak Baksay, Zichy Mihály, Feszty, Mednyánszky, Czóbel Minka, Szabolcska, Ujvári . . . Hári, mint rendes illusztrátor, Batthyány Géza, Czóbel István és Te. Mit szólsz hozzá? — Ez egyik oka annak, hogy a filosemita Héttel szakítottam — ha magam nem is egészen, de legalább úgy . . . úgy.”⁵² S hamarosan az egészen nyílt polémiára is sor kerül. Justh Czóbel Minka verseskötetéről írt bírálatát Tar Lőrinc (Ignotus) kis polémikus írásban kommentálja. Justh válaszol, s e válaszban első ízben próbálja programmatikusan is megfogalmazni új álláspontját: a pesszimizmussal való szakítását, s egy új, a magyarságban, elsősorban a parasztban gyökeredző filozófia világ-nézetnek a szükségességét hirdető felfogását.⁵³

Mi a háttere ennek a polémiának, s mi a tartalma Justh kikristályosodó új álláspontjának?

A 80-as években, a látszólagos nyugalom felszíne alatt is, a 67-es kiegyezést fenntartó nagybirtok és nagytőke osztályszövetségén belül sajátos ellentét lappang. A konzervatív nagybirtokosok egy, a Mérsékelt Ellenzék körül tömörülő csoportja erősödő ellenszennvel figyeli a fokozódó ipari fejlődést, a nagyburzsoáziának a hatalomban való térfoglalását. Ez a csoport azt nehezményezi, hogy „a földbirtok megszűnt a hatalomnak és a vagyonnak egyetlen forrása lenni, a nagybirtok urai némileg hátrányosabb helyzetbe jutottak”.⁵⁴ Ez az ún. „merkantil-agrárius ellentét” a fokozódó agrárválság következtében, s a dualizmuson belüli egyéb ellentétek miatt, a 90-es évek fordulójára akuttá válik, s parlamenti szintre is kerül. Az agrárius mozgalomnak, melyet majd az évtized végén a Nemzeti Párt fog programszerűen is támogatni, közgazdasági elképzeléseken túl, társadalompolitikai koncepciói is vannak, s ezért szoros kísérő jelensége egy nemzeti és szociális jellegű reformgondolkodás is.

Justh nem politizált, sőt mint író programszerűen is távoltartotta magát a napi kérdésektől, szigorúan a művészet mellett döntött. Egy időben ezért sokat vitatkozott is vele barátja, Batthyány Géza, aki szerint „a l'art pour l'art fogalom veszedelem”.⁵⁵ A kiéleződő politikai válság azonban az ő figyelmét is fölkelte, itt-ott a *Hazai Napló*-ban is, bár csak villanásszerűen, kifejeződnek politikai szimpátiái vagy antipátiái. Utálkozva ír egy „rémséges piszkos” volt antiszemita képviselőről. Csáky Albinon, a kultuszminiszteren sajnálkozik, akit a legutóbbi idők politikai harcai egészen megviseltek. A mérsékelt ellenzéki Kállay Benjáminról úgy vélekedik, hogy „a monarchia tán legkiválóbb politikusa”.⁵⁶ Nagyrabecsúli az agrárius mozgalom fiatal teoretikusát, gr. Széchenyi Imrét, s a másik nagyreményű, figyelmét Marxra felhívó agrárreformert, gr. Keglevich Imrét. A politikusok is természetesen első-

⁵² Justh levele Pekár Gyulához, Orosháza 1891. aug. 21. — Közli GÁLOS i. m.

⁵³ JUSTH: *Mimosa* költészet. *A hét*, 1894. I. 142.

⁵⁴ HANÁK PÉTER i. m. 11. fejezet 42. — Kézirat.

⁵⁵ FESZTY ÁRPÁDNÉ: *Akik elmentek*. Bp. 1922. 69.

⁵⁶ *Napló* 397.^o

sorban az író érdeklődik, Keglevichtől azt kérdezi, „mit gondol, mit írhatnék meg a magyar társaságról?” „Annak a fiatal óriásnak a 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 Battyhány Géza és Széchenyi Imre.” „Meg fogom tenni – jelenti ki Justh — s ezt a novellámat conclusióval írom meg.”⁵⁷

Talán e párbeszédben fogamzik meg legelőször Justh legnagyobb regényének, a *Fuimus*-nak alapgondolata, a lekötözött ifjú óriások alakjai már a majdani regényhős, Márfay Gábor alakjához adják az anyagot. Közben azonban még sokminden történik.

Megismerkedik a költő Czóbel Minka bátyjával, Czóbel István anarcsi (Szabolcs megye) földbirtokossal, aki vidéki magányában egy hatalmas történelemfilozófiai munkán dolgozik. A mű alapgondolata, hogy „a vallás, a szociális viszonyok, a művészet, és a lélektan fejlődését az általános fejlődéstörvény szempontjából tárgyalja”. Évek múltán Lipcsében jelenik meg *Die Genesis unserer Kultur* címmel.⁵⁸ Czóbel filozófiája rendkívül érdekelte Justhot, s annak darwinista–pozitívista alapgondolatát, mindinkább magáévá tette. Lényegesebbek azonban Justh regényeinek, eszméinek megértése szempontjából azok a nemcsak általános filozófiai, hanem konkrét, magyar vonatkozású társadalompolitikai eszme-futtatások, amelyeket Czóbel a 90-es évektől kezdve a *Pesti Napló*-ban, a *Magyar Gazdák Szemléjében* és a *Hazánk*-ban megjelentetett, s amelyeket bizonyára, Justh előtt is, szóban ismételten kifejtett.

Többek között az *Alkossunk magyar középosztályt* című 1897-ben írt programcikke sommázza azokat az eszméket, amelyeket Justh regényeiben, különösen a *Fuimus*-ban is szemlélhetünk. Ezek az eszmék az agrárius földbirtok osztályérdekeit fejezik ki, amikor egy tiszta magyar, a parasztságból kiegészülő középosztályra alapozott kapitalista fejlődés illúzióját festik, azzal az objektíve megvalósuló kapitalista úttal szemben, amelynek motorja — Czóbel terminológiáját idézve — „a környező országok kozmopolita népessége”, amely rohamosan tódul a jobbágy-felszabadítás óta a birtokos osztály és a nép között támadt űrbe. Mentséggként ezzel Czóbel a földbirtokos és paraszti érdekegyesítésnek az osztályharcot elimináló, nemzeti szempontokat hangoztató gondolatát szegezi szembe. „Mint hogy — konkludál Czóbel — a magyar elem kevés kivétellel földművelésből él, természetes, hogy ennek érdekeit kell pártolni annak, aki a magyar társadalmat fönntartani akarja . . . Az emelkedő nemzeti elemek szabadon fejlődhetnek, megalkotják a hiányzó magyar középosztályt, amely azonos a nemzettel, annak létét és felső osztályainak nemzeti jellegét örök időkre biztosítja.”⁵⁹

Justh tehát Czóbeltől két dolgot tanul meg: az evolucionizmus elvének alkalmazását a magyar fejlődésre, tulajdon osztályának a megítélésére, valamint a kibontakozás útját jelölő, agrárius reformeszméket. Czóbel eszméinek hatását kiegészíti, s mintegy a művészet számára feloldható formában közvetíti a Czóbelrel s Justhhal egyaránt kapcsolatot tartó festőbarát, Mednyánszky László. A magyar impresszionista festészet nagy előfutára nemcsak különös, vagabund életével, hanem sajátos eszméivel, „tanításaival” is híressé vált kortársai előtt. Ő az, aki Justhot hozzásegíti ahhoz, hogy benne a 80-as évek Párizsának újromantikus és a hazai talajból fakadt, a földbirtokos osztály hanyatlását tükröző sajátos eszmeáramlatok egybeolvadjanak, s egy különleges, provinciális gyökérzetű modernséggé érlelődjenek.

„Tisztáknak minek a morál? — szokta mondani Mednyánszky, Malonyay Dezső följegyzései szerint. — Hidd el, gyermekem, kiszámíthatatlanok azok a rázkódtatások, amiket ezek az újonnan hozott eszmék idéznek majd elő a mi podagrásodó társadalmunkban. Nincs jó, nincs rossz, — evolúció van, és ez az üdvösség!

..Ezek az eszmék talán egy európai fajban sem fognak úgy hódítani, mint éppen a magyarban. Biztat, hogy itt jó talajra lelt a nazarénus hit is. Aztán meg jusson eszedbe, hogy a mezopotámiai civilizációnak szinte első művelői a turáni fajok voltak. Konfucius

⁵⁷ Uo. 387.

⁵⁸ STEFAN V. CZOBEL: *Die Genesis unserer Kultur*. I—IV. Lipcse 1901—1907.

⁵⁹ CZÓBEL ISTVÁN: *Alkossunk magyar középosztályt*. *Magyar Gazdák Szemléje*, 1897. aug.

vallása legközelebb állt a buddhizmushoz, hívei nagy részét rokonfajtánk, a kínaiak közt toborozta. Ez jogosít a reményre, hogy mi magyarok, akik a materiális kultúrában a sor végére kerültünk, egy új, fajunknak rokonszenvesebb kultúrában nem maradunk olyan hátul... Más lesz a társadalmi forma, más az államszervezet, de legkivált, másmilyenek lesznek a megélhetés föltételei s hiszem, hogy a furfangnak nem juthat akkora szerep, — s egyéni fejlődésünknek, boldogulásunknak az lesz az egészségesebb világ. Mert bennünk megvan egy bizonyos neme az eszményi vágyakozásnak...⁶⁰

Wagner és az evolucionizmus, orosz miszticizmus és parasztimádat, a magyar glóbuson különösképpen zaklatott századvég szellemi flórája közül sarjad tehát ki Justh legsajátosabb műve, egy tizenégy vagy tizenhat kötetre tervezett regényciklus. Végre magához méltó célt lát maga előtt, regénybe, mégpedig az irányregény különös produkciójába sűríteni az egész magyar életet, tanulmány tárgyává tenni mindazt, ami benne izgalmas, töprengésre méltó. Szeretné megvizsgálni a pénz hatását társadalmunkban, a pusztuló felső-magyarországi oligarchia világát, Erdélyt és a mai Pestet, az egyszerű paraszti életből fakadó példákat s a szocializmus hatását a magyar életben. Czóbel István tanácsára az egésznek *A kiválás genezise* címet adja, büszkén vállalva a címből fakadó nehézségeket, az esetleges népszerűtlenséget. „Nem rejtem el — írja — a mulattatás nem volt céloom, nem is lesz soha”. „Mi, — fordul ciklusa első könyvének ajánlásában Czóbelhez — mindketten a jövő Magyarországnak az anyaföldben gyökerező filozófiai világnézetét, szellemét keressük.”⁶¹

És sebesen forgatja a tollat, azzal a hittal, hogy munkájával nemes, egész nemzetének használó elhivatottságot teljesít. Tele van egy vállalt, akart nagy optimizmussal, illúziókkal — csak a lelke mélyéről indul el ismét egy folyton erősödő, rettenetes szorongás, annak a sejtelme, hogy a talaj, amelyen áll menthetetlenül, a legaljig rothadt. S most dől el, hogy valóban igazi művész, sejtelmeinek mélyebb, hátborzongatóbb formát képes adni, mint amennyire illúzióit regényesíteni tudja. A hamis, a valóságtól idegen teóriákon vesz erőt az élet sejtelmekben, tapasztalatokban érlelődő, grandiózus látomása.

A Pusztavíziója

Általában csak a három regényt — *A pénz legendáját* (1893), a *Gányó Julcsát* (1894) és a *Fuimust* (1895) szokás *A kiválás genezisé*-hez számítani. Azonban gondolatvilágukat és művészi formájukat tekintve, valójában a ciklushoz tartozónak tekinthetjük Justh novelláit is. Oda számították, valószínűleg Justh intenciói alapján *A pusztakönyvé*-t (1892), a posthumus *Fuimus* előszavának szerzői is, Pekár Gyula és Malonyay Dezső. S hozzá csatolhatjuk a *Delelőn* (1895) elbeszéléseit is.

Elszakíthatatlanok ezek az írások Justh újkeletű filozófiájának konzekvenciáitól, attól a képtől, amelyet legnagyobb szabású művének, a *Fuimus*-nak oldalain fest. Az a földesúri idill, amelyet az oligarcha világ haláltáncának kontrasztjaként felrajzol: mintegy summázatosan foglalja egybe Justh reformprogramjának leglényegesebb vonásait. Márfa Gábor, a regény rokonszenvesnek rajzolt, az élet megváltoztatásának a vágyával életnek induló arisztokrata ifjú — még mielőtt a pusztuló felvidéki rokonságot meglátogatná — gyámtyját keresi föl, Czobor Ádámot, aki özvegyen, Erzsébet nevű leányával egy Duna-Tisza közti kastélyban lakik. Gábort hamisítatlan, XVIII. század végi, Orczy Lőrinc báró költeményeiben honos, patriarchális nemesi idill fogadja. Az apa dolgozószobájában, könyvei (Darwin, Haeckel, Spencer, Geoffroy-St.-Hilaire, Lamasch!) közé húzódva elmélkedik a földesúri társadalom pusztulásának okairól és újjáélesztésének, jövődő felvirágoztatásának módozatairól. Átfogó

⁶⁰ MALONYAY DEZSŐ: Mednyánszky. Bp. 1905. 105.

⁶¹ A pénz legendája 3—4.

gazdasági és társadalompolitikai programjának lényege: a nemességnek a parasztra kell építkeznie, hogy felrüssüljön. Ő maga, fittyet hányva az előítéleteknek, parasztlányt vett feleségül. S leánya, Erzsébet már életerős, egészséges „paraszt-fajta”, „egyenes, semmi árnyalat, finomság nincs az egyéniségében”. A falu parasztjaival, akik jórészt vérszerinti rokonai, harmónikus viszonyban van, ő gondoskodik róluk, s azok szinte szentként tisztelik. Márfay Gábor itt, e kastélyban gyakorlatban megvalósítva látja azt, amit már korábban ösztönösen helyesnek érzett:

„... Hiszen hazájában annak zenéjét, költészetét, végtelen pusztáit s egyszerű, de azért nagyszabású magyar parasztjait szerette legjobban. Hiszen bennök látta a magyar jövőendő nagyságát, dicsőségét. Ettől várt mindent, erre épített, az ezek által eddig alig ismert világnézetben érzett valamit, ami majdan, ha felszínre kerül, az egész fajt életképessé fogja tenni s amelyből jövő kultúránknak fakadni kell. Hisz ahol az érzelmenek oly végtelen kincse van, mint a magyar nép szívében, zenéjében, költészetében, ott nincs miért kétségbe esni.”⁶²

Bizony ez a gondolatmenet, nagyon magán viseli az egykorú, a földesúri s paraszti érdekek egyesítésén fáradozó agrárius gondolkodás ósdi, patriarchális—nacionalista színezetét. Mikszáth Kálmán megbocsátó jóindulattal azt írja róla: „A magyar parasztért rajongott. Rendkívül nemes, érdekes öslénynek tartotta, akivel érdemes bíbelődni.”⁶³ Németh László már keményebb, gúnyosabb: „Lefele sznob úr. A paraszt előtt, mint csaknem valamennyi magyar írónak, neki is mithológikus ködök homályosítják el a szemét.”⁶⁴

Novellái (és regénye, a *Gányó Julcsa*) tulajdonképpen egy külön, Justh-i paraszt mitológiához készült kis tanulmányok. Amikor a *Le livre de Poustá* Párizsban megjelent, szenzáció számba ment, a legnagyobb lapok emlékeznek meg róla, Taine, Coppée, Huysmans, Sully-Proudhom stb. keresik fel a szerzőt méltató leveleikkel. A könyvből hamarosan még két új kiadás készül, s szó van angol, s amerikai, németre, oroszra való lefordításáról. Idehaza a fogadtatás jóval hűvösebb. A hét-nél érthető okokból. A konzervatív oldalon pedig Justh modern tendenciáitól való ösztönszerű irtózás miatt, amely egyébiránt tán számukra elfogadható, vonzó oldalai ellenére is gyanússá tette a könyvet.

S valóban, ha kibontjuk ezeket az írásokat a rendkívül ellenszenvesen ható patriarchális érzélgősségből, a kellemetlenül üres magyarkodó frázisokból, melyek laza héjként tapadnak rájuk, mindig rábukkanhatunk valami magvasabb s művészibb tartalomra is, ami figyelemre méltóvá teszi őket, érdemeseknek arra, hogy a kor gazdag novelláirodalmában is számon tartsuk.

Justh elsősorban a Békés megyei paraszti típusokat tanulmányozza, Szenttorna, Kopogó, Homokhát gányóit, pásztorait, földmunkásait és kisbirtokosait, s különösképpen közvetlen környezetének, a paraszt színháznak a munkájában is résztvevő alakokat. Novellái, amelyekben ezek az egyszerű emberek, Zana Zsuzsi, a csárdás asszony, Sürle Klára, a gyopárosi hívő, Ányos András, a homokhátú gazda, Bus Mihály, a kitagadott nazarénus, Guba János, a feleséget választó legény, János, a fatalista csősz, Bella János és Angyalos Franci, a tűz-vizen is egymáshoz hűséges szeretők alakjait fölvezolja: (*Zana Zsuzsi megtérése, Süle Klára lakója, Asszony szava Isten szava, Az elkárhozott, Leánynéző, „Valahogy csak lesz, sehogy még nem volt”, Delelőn*) külső formájukban rendkívül hasonlítanak azokhoz a könnyed „rajzok”-hoz, amelyek főként Mikszáth, Petelei, Tömörkény művészetében fejlődtek ki. Néhány találó vonással egy-egy paraszt-zsánert rajzol fel, olykor humoros, olykor drámai tónusban, inkább az alakra, mint a mesére helyezve a fő hangsúlyt. Művészi megoldásban, műfajban való közeledése a népies irányzathoz következménye annak a felfogásbeli fordulatnak, amely arra ösztönzi, hogy felülről, külső megfigyelőként közeledjék a paraszthoz s próbáljon művészi képet alkotni

⁶² Fuimus 34.

⁶³ MIKSZÁTH KÁLMÁN: Válogatott cikkek és tanulmányok. Bp. 1957. 253.

⁶⁴ NÉMETH LÁSZLÓ: A Nyugat elődei. Tanú, 1932.

róla. Nem jelenti azonban ez azt, hogy egyszersmind lemondana arról, hogy „modern” író is legyen. Minden valószínűség szerint saját novellisztikája zsánerének a meghatározására irányuló igénye ösztönzi arra, hogy a novella elvi s műfaji kérdéseivel behatóbban kezdjen foglalkozni. „Én magam — közli Pekárral — most a modern magyar novellistákról írtam egy cikk féltét, melyben rólad is igen természetesen, hosszabban beszélek. A cikket majd csak januárban küldöm el valamelyik lapnak. Két táborba vontam az elbeszélőket: egyikbe sorolom azokat, akiknek világnézeti filozófiája van, másikba azokat, akik ennek hiányában leledzenek . . .”⁶⁵

Justh rajzai föltétlenül komplikáltabb műfaji produktumok, mint a „népies” zsánerben dolgozó írók írásai, s túl az érintkező pontokon, parasztjai jellegükben is elűtnek az említettekétől. Amiben, művészi megformálás tekintetében is, leginkább rokonok Justh gányói Petelei székelyeivel s Mikszáth palócaival, hogy ők is, bár reális figurák is egyszersmind, a népköltészetből lépnek elő. Nemcsak, hogy dallal, mesével vannak tele, ízes szólásokban beszélnek, de maguk válnak minduntalan egy-egy dal, ballada szereplőivé. Justh azonban nem elégszik meg ennyivel, egyszerű hőseit éppen egyszerűségükben egy filozófiai világnézet hordozóinak szeretné látni. Úgy érzi, hogy ezeknek a primitív embereknek körében egy új gondolatvilág kezd kicsírázni. A modern világgal, „a szörszálhasogatás, az öntudat, a pusztulás világával” állítja szembe azt „az egyszerűséget, amely itt az emberben s a tájkép vonalaiban él”.⁶⁶ Elsősorban tehát nem a cselekvő, hanem a kontemplatív, elmélyedő paraszti alakok érdeklik, az olyanok, akiknek egész sorsa, életvitele a neki tetsző, őseredeti magyarnak ható életfilozófiát revelálja. A tolsztoji figurákat kedveli. A gombamérgezésben szó és indulat nélküli egyszerűséggel elpusztuló zsellér-családot döbbenet nézi, de a megrendültség sem fojthatja vissza benne az emelkedett gondolatokat: „Milyen egyszerűen halt meg! Vajjon az élet minden fontosabb mozzanatában nagyobb az egyszerű, csak érzésből álló ember, mint mi?”⁶⁷ (*Anyajöld.*) A pusztán lakó csösz eszményíti, aki a „valahogy csak lesz, sehogy még nem volt” parasztfatalizmusával nézi a világot, s a süketnéma legényt; aki „megtalálta önmagában azt, amit annyian másban is hiába keresnek: a boldogságot!”⁶⁸ („*Valahogy csak lesz, sehogy még nem volt*”, *A puszta bőlese.*) S ezért tanulmányozza, eleinte mint csodabogarakat, de mind komolyabban figyelve rájuk, a nazarénusokat. (*Süle Klára lakója, Asszony szava Isten szava, Az elkárhozott, Delelőn.*)

A paraszti életből kisugárzó filozófiát keresi a tájban is, amely teljesen magába szívja, feloldja reflexióit. S habár megfigyelő képessége, s impresszív, fogékony látásmódja rendkívül mozgalmassá, életteli teszi tájképeit is, Alföld-képe, a szó realiztikus értelmében „nem hű. A szentimentalizmus fátyolán keresztül látjuk, a moralista, a filozófus szemével tekintjük”.⁶⁹

Justh parasztlátásáról és tájsemléletéről mégsem lehet azt mondani, hogy elintellektualizált lenne. A *Káprázatok* túlfinomított, eszmékben élő emberalakjaival szemben, e paraszt-novellák figuráiban meglepődve figyelhetjük az erőt, a földízt. A kor novellairódalmában legelsőnek Justh veszi észre, hogy parasztjainak teste van, önkénytelenül, antinaturalizmusa ellenére. A zólai naturalizmusban tanult, s legelőször *Ádám* című regényében megütött tónusokhoz tér vissza, parasztjaiban programszerűen a naturalistát, az állatit, a primitívet hangsúlyozva. Logikusan következik ez könyve célkitűzéséből, filozófiájából. „Könyvem kritikáival — írja Pekárnak *A puszta könyve* párizsi fogadtatásáról — meg voltam elégedve, az „elismerés” szempontjából. Csak azt szerettem volna, ha valaki taglalta volna, hogy miben új a könyvem. A franciák mindjárt felismerték, hogy a könyvemből „görög szellem” árad, s ezért hiszem.

⁶⁵ Justh levele Pekárhoz, 1893. végén. — Közli GÁLOS i. m.

⁶⁶ *A puszta könyve*. Bp. 1892. 128.

⁶⁷ Uo. 34.

⁶⁸ Uo. 124.

⁶⁹ (Névtelen): Justh Zsigmond, *A puszta könyve*. A hét, 1891. II, 711.

hogy Párizsban tetszeni is fog. Hiszen még népünk vallása is görög, ha tán betűhöz tartja magát. Miért? mert nincsen fantáziája. Görög ebben, görög abban, ahogy a szerelem, élet-, halállal szemközt viselkedik. A „természetes” — első principiuma. Fatalista lenne, ha akcióképesség nem lenne benne. — A szemérmertlenség, tout ce qui est de l'antique animal, a halállal szemben való közöny — mindez görög.”⁷⁰

Sőtét, drámai színekkel festi a halált, a szegénységet, szeretkező parasztleányei és lányai valódi, testi szerelmet élnek, valósággal kultuszt csinál a természetes paraszti erő és szépség testi vonatkozásainak az ábrázolásából.

E novellák azonban minden szépségük s újszerűségük ellenére is javarészt még csak próbálkozások, az akartság legtöbbszörön érződik, bár akad köztük néhány könnyeden, természetesen megformált darab is (*Süle Klára lakója, Leánynéző, Delelőn*, s a Taine által különösen kiemelt, csak a *Le livre de Pousta*-ban megjelent *Le coq rouge*, amely különben azért is figyelemre méltó, mivel az egyetlen olyan Justh novella, amelyben egy konok, agrár-szocialista parasztleányt ábrázol, aki szembefordul a nazarénus fatalizmussal). Szűknek érzi mondani-valói kifejezéséhez a novella formát, s minthogy túl van már az első regényen, *A pénz legendájá-n*, elhatározza, hogy a paraszti életről és filozófiáról kialakított képet is regénybe foglalja. „Azt hiszem — írja — ezentúl nem is írok majd egyebet, mint regényt. Jobban beleférek, úgy veszem észre. Pszichológiai dolgokra a novella kissé túl könnyű keret.”⁷¹

A *Gányó Julcsá-t* (1893) a pszichológiai regénynek szánt *A pénz legendája* ellen-tézisének szánja. „A pénz legendájában — írja a bevezetésben — az akarat-betegséget, ezt a tán legmodernebb és legveszedelmesebb lelki kórt tárgyaltam... Gányó Julcsát egészséges szenvedélye, őserje keresztül kergeti jón, rosszon, majd kiválasztja lelkének jobb anyagát s egy új vallás karjaiba hajtja... Hogy menti meg Julcsát impetusa és lelki egyensúlya, ez utolsó tanulmányom filozófiai háttere.”⁷²

Túl a regény eszmei-világnézeti problematikáján, Gányó Julcsa, mint a novellákban már próbálgatott naturalis színezetű parasztlány típusa, művészileg is rendkívül érdekes, komplikált jelenség. Erős stilizáltsága ellenére is élő, a 90-es évek agrárszocialista mozgalmainak feszültségéből önkénytelenül is sok mindent magába fojtó figurának érezzük. A regény első fejezetében úgy jelenik meg, mint egy stilizált népballadai figura: a holdvilágnál, lebontott hajjal balladát táncol. Csepcsányi Bálint, a gazdalegény így látja meg és szeret bele. Tragikus szerelme csakhamar a pusztá népének szájára kerül, története nótába foglalódik. Justh a regény egyes fejezeteit, de a mondatokat is úgy komponálja meg, hogy gondosan ügyel a népdali numerozításra, képeibe a virágénekek hasonlatait igyekszik belefoglalni, párbeszédeibe a békési nép tömör szólásmondásait. Az idilli, népdali hangvételen azonban, éles kontrasztként tör át, ismét a mitologizáló szándék hatására, a Zolán edzett parasztszemlélet, amely Gányó Julcsát a kor irodalmának — a kritika által az említett okok miatt kellőképpen nem méltányolt — egyik legerőteljesebb, Bródy és Móricz parasztlátását előkészítő figurájává teszik. A leg-többet még a tiltakozó, olvasóit a regény kézbevételeitől óvó klerikális kritika vesz észre. „Az a mód — riadozik a *Katolikus Szemle* —, amint Justh Zsigmond a pizkos Gányó-szobát leírja, hol huszonketten laknak négy sarokban, több a realiztikus rajznál. A jellemzeteség és a szenvedély művészi elemzése, korántsem jogosít fel a pizkos és a rútság rajzolására. Hogy a Gányó Imre és gatyája tisztára megbarnult a dohánylétől, hogy Julcsa testén is szagos a cafat a dohánylétől, a sok köpködés emlegetése s más effélék olvasása, jóízű emberre bántólag hat”.⁷³ Julcsa szerelmi szenvedélyét izgatott, erős színekkel, szinte a verizmus zenei fortissimóira emlékeztető tempóban rajzolja. Julcsa természetében van, hogy érzékien szeret,

⁷⁰ Justh levele Pekárhoz, Menton 1892. id. GÁLOS. 92.

⁷¹ Justh levele Pekárhoz, Szenttornya 1892. július 14.

⁷² Gányó Julcsa 137—8.

⁷³ Z[OLTVÁ]NY I[RÉ]N: Ujabb regényeink. Katolikus Szemle, 1894, 286.

a dohány miatt, „amelynek kéjes, nehéz illatja reggeltől-estig izgatja”.⁷⁴ Szenvedélyesen, dacosan vállalja a világ előtt szerelmét. S mikor az elhagyja, bánatában is féktelen, testies indulatok nyilatkoznak: „És táncol, táncol örült szenvedéllyel . . . Julcsa lángszín rokolyája perdül, kibontott piros szalagjai körülövezik testét, megrezgő alakja kéjes szenvedélytől liheg, szikrát hány a szeme, minden izma mozdul, úgy táncol, mintha csak nem is a testével, de a féktelen kintől megtelt lelkével járná a csárdást arra a hegedű hangjára, amely boldogságról, szerelemlről húzza ezt a keserűt.”

Ezekhez a földhöztapadt alakokhoz a népköltészeti stilizáció csak árnyaló kontrasztként illik, a regény nyelvének, stílusának alapszínét a naturalisztikus látás határozza meg. Az érzéki színek, indulatok, jelenetek ábrázolásában kitűnően érvényesül Justh légiesebb témákon és figurákon iskolázott, impresszionisztikus tehetsége. „Justh Zsigmond stílusát — olvashatjuk — mind a párbeszédekben, mind a leírásokban, az úgynevezett impresszionizmus jellemzi, mely idegizgató érzékies színekben tetszeleg s úgy alakítja a csupa kurta mondatokat, hogy ezek, mintegy pillanatnyi képei az író szenciájának. Mintha lírikussal akarna versenyezni, oly érdekesek és izgalmasak a mondatai.”⁷⁵

Justhot a szóbeli patriarchális—nacionalista előítéletek megakadályozzák abban, hogy fölismerné a 90-es évek paraszti életének osztályharcos problematikáját, s ennek alapján eljusson a falu s a puszták népének realiztikus ábrázolásához. Az ő parasztképe egy misztikus-mitológikus vízió, amelynek részleteiben azonban több van a kor paraszti életének valóságos problematikájából, mint számos egykorú idillien népies vagy kedvesen romantikus ábrázolatában. Az ő paraszt Apollóiban és paraszti nyarában, különös álmok és sejtelmek ébrednek.

F u i m u s

Justh Pusztá-nosztalgiajának folytatása, mintegy kiteljesedése az a neorousseauista elvagyódás, amellyel az utazásai során elébe tárul exotikumok világát nézte. Nagy számmal hazaküldött útlevele, tárcája ad számot erről a vonzalomról, s még érdekesebben az a néhány novella, amely az úti-témákból, élményekből kerekedik. E novellák jó része csupa líra, impresszív tájkép, hangulat csupán (*Gibraltár, Saharai hangulatok, Capri*). De az elomló, impresszív hangulaton túl — ugyanúgy, ahogy a Napló-ban már megszoktuk — közbeszól az irónia, amellyel Justh egzotikus hotelekben, hajókon, vasúti kupékon át hajszojt, gyökértelen növényként tengődő önmagát, s azt a nemzetközi arisztokrata társaságot szemléli, amellyel minduntalan együtt lenni kénytelen. Ezek a finoman irónikus novellák: a Káprázatokban megkezdett zsáner finomabb, könnyedebb, a Napló-k hajlékonyabb alakkezelését továbbvivő változatai. Az „analízis” kényszerétől felszabadultan, egy közvetlenebb, sajátosabb lírával s iróniával perdíti színre figuráit: az angol s amerikai felső tízezer enervált gazdagjait, s közöttük az osztrák—magyar „közösügyi” arisztokrácia sznob, zilált egzisztenciáit. „Furcsa, permutációs világ ez . . . Mindegyik a másikkal s a másik mindegyikkel. Az unalom oly nagy s határtalan, mint a szállodát környező sivatag” — legyint szorongva s eltökélten. A Napló-t még fiókjában őrzi, de ezek a novellák (*Az egyetlen téma, Csörgők, A kupéban, Orchidea*) már előjelei, hogy készül az általa legjobban belülről látott világ, tulajdon osztálya sorsának megszólaltatására. Erre az útra térítik a gondolkodását egyre mélyebben foglalkoztató teóriák s még inkább a művészi ösztön, a benne feszülő, szorongató élményvilág.

Míg paraszt-alakjaihoz valóban úgy közeledett, mint egy tanulmányíró tudós a tárgyához, *A pénz legendája*-ban, s különösképpen élete fő művében, a *Fuimus*-ban közvetlen, élményszerű életsorsok ábrázolására vállalkozik. A teória e regények szövetét

⁷⁴ Gányó Julcsa 149.

⁷⁵ Uo. 175, 176.

⁷⁶ Z[OLTVA]NY i. m.

is áthatja, de csak egy bizonyos fokig gátolja művészi sajátosságai kibontakozását. Alapjában véve maga a filozófia is beleépül a regény valóságának szövetébe, hozzátartozik annak létszerű, bensőségesen rajzolt atmoszférájához. Nemcsak Justh filozófiája az a filozófia, amellyel a regény alakjainak generációs túlfinomodását, társadalmi és morális hanyatlását magyarázza. A hősök is, anélkül, hogy a szerző szöcsöveivé válnának ezáltal, tökéletesen átélnek és vallják azokat a tanokat. A naplók világa elevenedik meg bennük, költőien festett embertípusokként jelennek meg a napló hősei: Niffor Lőrincben Révay Simon, Czobor Lipótban Mednyánszky László, Márfay Gáborban maga Justh.

Természetesen a hamis, illuzórikus világnézet mindenütt átüt a regények kompozícióján s akadályává lesz annak, hogy kritikai realista tendenciáik erőteljesebben érvényesüljenek. *A pénz legendája*, amelyben Justh, önkéntelenül is Turgenyev ihletését is követve, az arisztokrácia akaratbetegségének a vizsgálatát tűzte ki célul: egy önáltató illúzió konzekvenciájára épül. Justhnak arra a tévedésére, hogy regénye legkiválóbb alakja, Bálványosi Sándor gróf, élete példájával meg tudja mutatni másoknak is, így a regény tévelygő hősnőjének, Belényesy Mini grófnőnek az egyéni erkölcsi megtisztulás járható útját s ezzel egyszersmind osztályán is képes javítani. A társadalom-megváltó, hamis koncepció a *Fuimus*-t is számos művészietlen, elviselhetetlenül érzélgős és hamis jelenettel telíti. Különösen ez utóbbiban azonban a tévedéseket, a naivitásokat is feledtetik a regény remek művészi oldalai.

Németh László szerint „*A pénz legendája*” legjobb lélektani regényeink közé tartozik.⁷⁷ S ez igaz is, annak ellenére, hogy Justh, akárcsak a naplóban, e regényében sem ad tulajdonképpeni lélekanalízist. Mini grófnő lélekrajzában legfrissebbek, legreálisabbak azok az impressziók, amelyekben ez a fiatal lány környezete, a társaság iránti utálatát, az arisztokrata életvitellel szembeni idegességét, kedvetlenségét érzékelteti, szarkasztikus élességű megjegyzései, friss, gyors vázlatokban közölt benyomásai, az a fogékonyság, amellyel impressziókat szív magába és fejez ki — egy idegesen okos, kesernyésre érett, modern szenzibilitású arisztokrata lány lelki portréját adják.

A Pénz legendája-ban megismert arisztokrata világ a *Fuimus*-ban nemcsak szélesebben, hanem sokrétebben is bontakozik ki, egy család-regény formájában megalkotott körképpé tágul. A két regény világa — ugyanaz. *A pénz legendája*-ban megismert szereplők egyik-másikkal a *Fuimus*-ban is találkozunk: Niki és Stapszi herceggel, a két degenerált majoreszkóval, Klienigstein Lollyval és Pepi hercegnővel a bécsi arisztokrata világ hölgyeivel; Belényesy Mini, mint a gróf Belényesy pár „világszép” lánya jelenik meg Niffor Lőrinc és Lolly esküvőjén. Kompozícióban azonban már igen lényeges az eltérés. Míg az előbbit, mintegy megismételve a *Napló* módszerét, napló formájában írja, ez utóbbit már szélesebb alapozású, nagyrányú epikus kompozícióban építi fel. Következésképpen nemcsak a regény negatívumai kiütőközöb-
bek; kritikai hangsúlyai is kifejezettebbek, elmélyültebbek, művészebbek. *A pénz legendája*-nak kritikai konzekvenciája az, hogy az arisztokrácia világa, minden intézménye, ideálja hazugságra épült. A *Fuimus* ítélete ennél több, mélyebb, lesújtóbb. „Élettel homlokegyenest ellenkező egzisztencia” — mondja ki Justh. „Őrült világ ez” — tépelődnek hősei — „a pusztulás kezdete nálunk, náluk, mindenkinél”. „Csak egy vihar, amely tövéből tépne ki mindent, változtathatna itt csak” — vallják be, mintegy ítéletet mondva arról a sok tervről, vizsgálató illúzióról, amelynek gyógyító, megváltó voltában néha hinni szeretnének.

A regény s egyben Justh egész művészetének csúcsa az az ábrázolás, amelyet a pusztító felvidéki oligarchia életéről nyújt. Márfay Lőrinc, a regény álmokkal, illúziókkal tele ifjú hőse, hosszú külföldi tanulmányútjáról hazatérve, szeretné magát átadni az ifjúkor kedves, meghitt érzéseinek, „a régi őszi hangulatoknak”. S nem sikerül sehogyan sem. Az örömben öröm cseppen, mert a családi fészekben rögtön megcsapja a pusztulás levegője. Önbizalma folytonosan csökken,

⁷⁷ NÉMETH LÁSZLÓ i. m. Tanú, 1932.

ahogy a kötelező rokonlátogatások során beletekinthet az ősi kastélyok jelenvaló életébe. Mindenütt — Márfay Miklós időből kiesett Mátyás király korabeli kastélyában éppúgy, mint a Nifforok fészkében, ahol az inasoktól kezdve az angol W.C.-ig minden „modernizálva” van — éreznie kell, hogy a lakók egyformán üresek és boldogtalanok.

A regény fő művészi, költői értékei nem a cselekményben vannak. A két testvér, Márfay Gábor és Niffor Lőrinc egymáshoz való viszonyának, közösen ébredő s azonos személyre, Lolly grófnőre irányuló szerelmének, a közöttük beálló szakadásnak, majd megbékülésnek története alápjában véve nagyon banális, a bourget-i analitikus iskola sablonjaival és a szalonregények közhelyes fordulataival tarkított. Az eredeti mese értékelésére beállított egykorú kritikái szemlélet nem sok örömet lelhetett benne.

A *Fuimus*ban is bámulhatjuk azonban Justh impresszionisztikus jellemző erejét. Azt, ahogyan néhány rendszerint gúnyoros vonással életre tud kelteni egy egész galériát, sorsokból, emberekből, oly könnyedén és hatásosan, hogy alig is vesszük észre a különbséget a fő- és a mellékszereplő között. S nemcsak a portrék, hanem a portrékat mintegy „tipikus helyzetekben” fölvonultató jelenetek sőt jelenet-sorok is rendkívül impresszívek. „Niki bácsi” vagy Niffor Tamás, az újvári „modern” gróf kastélyának képe egyetlen hatalmas tablóként marad meg az emlékezetünkben, amelyeken belül kitűnően elrendezett csoportképek és kettősök váltják egymást. A csoportképek (egy-egy vacsora vagy ebédjelenet, kastélybeli körséta), életkép-szerű mozgalmassággal a kastélyok mindennapi életét elevenítik fel. A dialógusok pedig a hősök filozófikus reflexióit szóllaltatják meg. Justh finom művészettel szövi bele regényének atmoszférájába, hősei lelki világába — hőseivel közös filozófiáját a fejlődésről, a változhatatlanságról, a pusztulásról. Leginkább a két testvér, Lőrinc és Gábor közt zajlanak éjszakai magányban ezek a filozófikus beszélgetések. S még mélyebb és megrázóbb értelemmel Gábor és Czobor Lipót, a szokrateszi bölcsességű festőművész között, aki a legmélyebben éli és érti át osztálya szétzülését, pusztulását, a legemberibb szájalomra is képes iránta. A Márfayak erdejében vagy a hegyi legelőn lezajló beszélgetéseinek valami finom, a sorok között zendülő, szóval ki nem fejezhető dallama, hangulata van, valami olyan síró zenéje, amely az orosz regényekből, Turgenyevből áramlik csak s majd később Krúdy tépelődő hőseinek szavai mögül. S ugyanezt a szavakba nem öntött, inkább látomásba oldódó zenét árasztják a regény legköltőibb jelenetei: a négy pártában maradt Márfay lány kvartettje, az ősök képeivel díszített, holdmegvilágította nagy teremben. Az elnyúló kastély éjszakai neszei és a kertben bolyongó lányok kísérőtanáryai, szinte tele vannak a pusztulás poézisével. A kritika — amely mint említettük, mesét kért számon rajta — nem tartotta Justhot igazi művésznek, mert csekélynek érezte képzelő tehetőségét. Pedig nagyon mély és gazdag fantáziája volt, — csakhogy költői fantáziája. Mint ahogy azt — ha későn is, a szakmabeliek helyett is — megírta róla visszaemlékezéseiben az egykori párizsi ifjúkori barátján — Nemeskéri Kiss Margit.

A valaha Nyugat, Párizs felé tájékozódó Just tehát — akarva nem akarva, Keletnek fordult. A divattal együtt sok mindent magába szívott, buddhizmust, ind teozófiát, turáni atavisztikus képzelődést is. Művészetté azonban leginkább az finomult benne, ami a számára egyre értékesebbé váló orosz írókhoz kötötte: a tolsztoji erkölcsi érzékenység, a szenvedők iránti dosztojevskijes szájalom és a turgenyevi hangulatok. Amit a vele „homogén” művészbárát, Mednyánszky László művészetéről ír, az tulajdonképpen önjellemzés is: Képei „ezek a komor őszi hangulatok, ezek a genre-ok, amelyekből a boldogtalanság költészete beszél, egyúttal az emberi szenvedés reliigióját hirdetik, csak úgy mint egy Tolsztoj vagy Dosztojevskij művei. Az elmúlás beszél tájképeiből; a szenvedés genrejaiból . . . Ami él, az vigasztalásra született, ez a festőpoéta filozófiája.”⁷⁸ Csupán egy orosz művész nem tudatosult benne, Szaltikov-Scsedrin, akit talán nem is ismert, s akinek a földesúri világ elmúlásáról festett

⁷⁸ Bárá Mednyánszky Lászlóról. 1890. I, 413.

szatírájához a legközelebb jutott, — noha nem szándékozott szatírárt írni. Nem szándékozott — de nem is tudott volna. A megrendültség tette íróvá, s a szájalom osztálya iránt. Legnagyobb emberi és művészi értéke volt a végtelen érzékenység és a semmit elhallgatni nem tudó, nem akaró őszinteség. — De hiányzott belőle, tökéletesen idegen volt tőle — a gyűlölet. S ez emberben s művészen egyaránt nagy fogyatékossg volt olyan korban, amely nemcsak szájalmat és őszinteséget, hanem ostort is érdemelt volna.

Műve, amelynek csúcsa a *Fuimus* — miután Justh is átesik a századvég betegségén, a civilizáció, a kifinomult kultúra, a dekadencia csömörén — végülis a vidéki Magyarország illuzórikus eszméjéhez tér vissza. — S míg a vidéki Magyarország felemelésének útját keresi, a lírai megrendülések őszinteségével festi a földesúri Magyarország pusztulásának, szétfoslásának képét.

A látvány, amelyet művei szuggerálnak: nemcsak a magyar „végek”, hanem az egész osztrák—magyar közösügyes világ, a monarchia válságának, hanyatlásának is képe. Egy belülről szétrohadó, letűnő, szétfosló birodalom utolsó hangulatai is azok a hangulatok, amelyek A pénz legendája kiégett hőseinek s a Fuimus Bécsben és az észak-magyarországi kastélyokban egyformán otthontalanul veszendő arisztokratáinak mind bizonytalanabb tartású alakjai áttetszenek.

Az utókor, amely kedveli a mutatós történelmi hasonlatokat, a Párizs és Szenttornya közt hidat verni akaró Justhot szerette úgy emlegetni, mint aki „Adyt előzi sokban”.⁷⁹ Németh László *A nyugat elődei*-ről írt tanulmányában lelkesíti a látvány, hogy „mint később Ady, ő is Párizs és a Pusztá közé helyezi magát”. „De — Németh László azt is hozzáteszi, s így lesz igazgá a hasonlat — nála a Pusztá az, ami Adynál Párizs”.⁸⁰ Ami annyit jelent, hogy mindketten azonos talajon álltak, s az út mindkettejük számára két irányba vitt; ám míg Ady folyton előre ment és előre nézett — Justh megpróbált előre menni, egyre nosztalgikusabban hátrafelé forduló tekintettel. Sorsa, egész írósgága annál tragikusabb, mivel sejtette azt is, rossz irányba fordítja fejét, — s ilyenkor nihilisztikusan a mindent elsöprő vihart emlegette.

„Mily sok mindent nem mondtam el...”

Betegségének első végzetes tünetei a nyolcvanas évek közepén jelentkeznek. Révay Simonék tajnai kastélyában tartózkodik, s ott, egy hajnalba nyúló éjszakázás végén rosszul lesz és vért hány. E naptól fogva a betegség, és a korai elkerülhetetlen halál tudata — életének szüntelen jelenvalósága. A gyógyítás akkor ismert eszközei, hiszen tehetős nagybirtokos, rendelkezésre állnak, midőn betegsége válságosra fordul telenként neki ott van Cannes, a Riviérák, Egyiptom, Itália. Mint Mikszáth szegény beteg fiatalembere, járhatja ő is „a számócák útját”, oda mehet, ahol éppen a legteljesebb s virágzóbb tavasz van. S idehaza is, Szenttornyan a kastély jegenyosora fölfogja a pusztá szállongó porfellegeit. Tavaszt álmódhat az őszben, s a nála vendégeskedő Néthy grófnőnek, Cannes-ből hozhat minden nap egy szál friss orchideát. Mégsem gyógyulhatott meg — az ételáz nem engedte. Betegségének tudata nem maga-kimélésre, sokkal inkább önmaga túlhajszolására ösztönzi. Orvosbarátját, Apáthy Istvánt, folyton arról faggatja, mondaná meg őszintén, mit tart betegségéről, mert még rengeteg tennivalója van, „s hasznos lesz tudni, *hogyan és meddig*”.⁸¹

Halála évében még megvalósította évek óta dédelgetett tervét: kastélya kertjében felépíttette paraszt színháza állandó, téli épületét, görög stílusban, nyolc dór oszlopra támaszkodó homlokzattal. Az avató ünnepségre néhány párizsi barátját is meghívja. *Melchior de Polignac*,

⁷⁹ SZABÓ ISTVÁN: Justh Zsigmond naplója. Pásztortúz, 1941, 112.

⁸⁰ NÉMETH i. m.

⁸¹ Levél Apáthy Istvánnak, 1889. okt. 22.

a Justh által összegyűjtött népdalokat és balladákat magyarra fordító barát számol be az avató ünnepségről, a *Képzelt beteg* és az *Antigone*, s néhány magyar darab előadásáról, s arról, hogy „Justh, sajnos, nagyon beteg”. Ősszel ismét Párizsban van, csontváz soványan, halálosan sápadt, lázas szemekkel, szenvedéstől összehúzott szájjal. „Megyek meghalni Cannes-ba” — búcsúzik barátaitól. Önmagával már régen leszámolt, terveitől már régen elbúcsúzott: „Nem várva semmit, nem remélek semmit, nem félek semmitől. Csak a szívem nem bír elhallgatni. A válás nehezebbre esik. A válástól félek . . . soha soha sohasem! Milyen borzasztó szív. Egész életem másokért volt, másokban volt. Mily sok mindent nem mondtam el, mennyi mindent kéne kérdenem. Egy marék hant mindent elnémít.”⁸²

1894. október 9-én halt meg. A szenttornyai kastély parkjában temették. Hagyatéka, *Napló*-ja és 43 dedikált könyve a Nemzeti Múzeumra maradt.

Az utókor szeret találgatni s tűnődni azon, mi lett volna, ha . . . Mi lett volna Justhból is, ha regényciklusát végigírhatja, ha műve nem marad töredékben? A kérdés fölöslegesnek tetszik. Az eszmék, amelyek a művek szellemi motorjai voltak, nem sok jót ígértek már Justh életében sem, s túlélve őt, még kisebb jót hoztak. Mutatja néhány barát útja, a Szabolcskái, Pekári, akik, igaz, lényegesen kisebb tehetséggel, siklottak olyan útra, amelyen a tehetség nem mentség, hanem veszedelem. Ellenben a mű, ami megvalósult, az eszmék ellenére s ködfátyolossága ellenére is: maradandó értéke irodalmunknak, figyelemre méltó emberi és művészi dokumentum egy korról, amelyből nem is maradhat fenn egyéb, mint a pusztulását följegyző krónikák.

András Diószegi

ZSIGMOND JUSTH

L'étude analyse la vie tragique et l'oeuvre fragmentaire de Zsigmond Justh nouvelliste et romancier de la fin du siècle. Aristocrate, Justh rêvait — tel un héros de Jókai — à la réforme de la société, mais à l'époque mesquine où la devise "quieta non movere" de Kálmán Tisza était monnaie courante, il se vit restreint à un espace limité. D'autre part, la décadence de sa classe l'avait déjà marqué de son empreinte physique et morale. S'étant fixé à Paris, il choisit Taine, Zola et Borget pour ses maîtres. Ses premiers livres (Adam, Mirages, Amour d'artiste) qui ont pour sujet la crise morale des aristocrates et des artistes et où il se sert des méthodes du naturalisme et de l'école analytique, quoique d'un style un peu pédantesque, trahissent un talent marqué. La réaction contre le positivisme et le naturalisme, les courants intellectuels et artistiques du "néoromantisme" l'attirent de plus en plus. Son premier oeuvre de valeur absolue, le "Journal de Paris et de Hongrie", qui ne fut publié qu'un demi siècle après la mort de l'auteur, lui vaut la place de premier représentant de grand talent et d'une sensibilité extrême de l'impressionisme hongrois. Ses journaux reflètent admirablement l'atmosphère de Paris et de Budapest vers la fin du XIX^e siècle et possèdent en outre une valeur autobiographique; enfin ils servent de source à l'activité ultérieure de Justh. Le tournant "néoromantique" ne peut être attribué uniquement aux influences extérieures subies à Paris; son vrai sol est le développement de la situation en Hongrie, la crise où la classe de Justh, la société des propriétaires terriens se plongea de plus en plus profondément et qui donna naissance aux illusions romantiques et fausses de la "rédemption". Dans ses nouvelles (Le livre de la puszta, Au Zénith) ainsi que dans le roman "Gányó Julcsa" Justh représente la paysannerie comme la base de la société, de la vie. Dans "La légende de l'argent" et dans "Fuimus", son meilleur oeuvre, il peint un tableau d'une franchise sans détours de l'aristocratie marchant vers la ruine. Sa force artistique l'emporte sur les idées fossiles: dans ses oeuvres l'image de la vie apparaît sous forme de caractères nuancés, d'impressions riches et profondes. Justh est un des précurseurs de notre littérature moderne et son oeuvre, quoique fragmentaire, représente une valeur impérissable pour notre littérature.

⁸² Levél Apáthy Istvánnak, Cairó 1889. nov.