

brutalizáló örök állapot
persze lehet hogy csak öreg vagyok
s a fatálisan kormos szemüveg
mindennek sötét árnyat ad
sírjak? megvonjam vállamat?
pessoa köszöntötte a napot
és brecht észrevette a varjakat

BAKUCZ

a kankalin sugáruton lakott
egy öreg amerikai faház
emeletén s két házasság között
magányosabban mint a csillagok
páris mögötte volt már s budapest
ámbár nem tudta hogy véglegesen
egész lényéből dőlt az idegen
a nem e világból való talán
a briliánsra emlékeztetett
az érzéketlen hideg ragyogás
amíg pénze tartott nem dolgozott
verseket írt elszántan magyarul
s készült a jövőre mint mind akik
fiatalok és halhatatlanok

Vallasek Júlia

AZ ELISMERÉS FOKOZATAI

Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején

Bánffy Miklós írói munkásságának megítélésében kezdetektől fogva fontos szerepet játszott az írói név, illetve az írói identitás kérdése. Legelső drámáját, a NAPLEGENDÁ-T „modern írás”-ként Ady Endre méltatja, kritikájában ő is a név és társadalmi osztály paraméterei szerint keresi a szerző helyét. „...*hírtelés szerint Kisbán Miklós: gróf Bánffy Miklós volna. Akárki, komoly irodalmár, akármit beszél.*”¹ A név képes megteremteni egyfajta mítoszt, amely akár a kanonizációt is befolyásolja, amennyiben arra készíti a befogadót, hogy a műalkotásokat pusztán a szerzői név alapján ítélje meg. Ahogy Arnold

Hauser rámutatott: „*A név mércéül szolgál a kiállítás katalógusában vagy a műsorfüzetben, és ha történetesen más nevét írják ki, mint kellene, a kiállítás vagy a koncert látogatója köztudottan inkább hisz annak, amit olvas, mint annak, amit lát vagy hall.*”²

A Kisbán Miklós szignó mint álnév felfedése, a szerzői név megfeleltetése egy adott társadalmi osztály képviselőjével végigkíséri a Bánffy-recepciót, ugyanakkor a szerzői életrajz egyes elemei (pl. politikai karrierje, operaházi intendáns korszaka, festői munkássága stb.) ily módon óhatatlanul textualizálódnak, beépülnek a recepcióba. Bánffy 1914-es HALDOKLÓ OROSZLÁN című novelláskötete kapcsán ugyancsak Ady fogalmazza meg azt a minősítést, amely hosszabb időre meghatározza a Bánffy-recepció vonalát: „*Bűn volna Kisbánra azt mondani, hogy dilettáns, mert nem az, hanem a legszebb értelmű és úriságú amatőr-író.*” A dilettáns/amatőr jelző kapcsán Bánffy úgy került be a magyar irodalmi kánonba, mint aki: „*Író – a szó többé-kevésbé professzionátus értelmében – csak egy nemzetiség körében lett, ahol vagyona, befolyása és műveltsége révén minden erőfeszítés nélkül vezető pozícióhoz jutott... Soha nem tartozott igazán az írók (általában bohémnak tartott) cégébe, noha ennek érdekében időnként erőfeszítéseket tett.*”³ Ezt az olvasatot legitímálta Illés Endre 1965-ben megjelent terjedelmes A DILETTANTE című Bánffy-esszéje, amely számos csúsztatásával, pontatlanságával sokat ártott a Bánffy-recepciónak.⁴

Az ötvenes, hatvanas években nyilvánvalóan politikai felhangokkal terhes „*főúri dilettáns*” jelző⁵ azonban nem a korabeli „vonalas” kritika szófordulata, az alaphangot a két világháború közti recepció adta meg, amely Bánffy irodalmi munkásságát többnyire célzatosan a rendi hovatarozása felől értelmezte. Szerb Antal 1934-ben megjelent MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET-e nem támogatta, de nem is cáfolta ezt a felfogást, néhány soros ismertetőjében Szerb Antal „*a századvégi artistikus művész és emberideál késői megvalósítójaként*” ábrázolja Bánffyt, akinél „*az irodalom csak részlet-megnyilatkozása a benne rejlő artistikumnak*”.⁶

A Bánffy főművének tartott ERDÉLYI TÖRTÉNET első részének (MEGSZÁMLÁLTATTÁL) megjelenésekor (1935) a kritika elsősorban a környezetrajz, az adatok „első kézből való” hitelességére, illetve Bánffy osztálykritikájának kérdésére (Gaál Gábor) összpontosít. Érdekes ilyen értelemben összevetni Nagy Lajos elmarasztaló és Szerb Antal dicsérő kritikáját, melyek egymás mellett jelentek meg a Nyugat lapjain. Nagy Lajos „*etnográfiai közlemény*”-ként olvassa Bánffy regényét, és hiányolja a színes „*ábrázolás*” mellől „*valami értelmezését az életnek, embernek, jelenségeknek*”.⁷ Nagy Lajos olvasata végző soron azt az ítéletet fedi, hogy Bánffy regényének értéke nem prózapoétikai megformáltságában, hanem csak a sajátos tematikában rejlik, szerzője inkább riporter, mint író. „*Egy főúri vacsora leírását olvasni, amint szobáikban átöltöznek az urak és a hölgyek, a pipázóban gyülekeznek, párokra tagozódva az étkezőterembe mennek, kor és rang szerint elhelyezkednek, szertartásosan esznek, mégpedig sokat és jól és sokfélét, és ötvenként váltakozva hol kiköpik a szőlő magvát, hol lenyelik a szőlővel együtt [...], mindezt olvasni számomra éppoly szórakoztató, elcsudálkoztató, mint amikor az expedíciós filmekben látom a törpenégek harci felvonulását, vagy a zulukafferek dobszóra űzött rángatózó táncát.*” Szerb Antal írásának⁸ kiindulópontja ellenben éppen Bánffy írásművészetének határozott rehabilitációja: „*A könyv Bánffy Miklós gróf nagy és értékes életművének kétségkívül legkiemelkedőbb alkotása és újra hangsúlyozza, hogy Bánffy irodalomtörténeti helye kétségkívül íróink között van, és nem műkedvelő főuraink között.*” (Kiemelés V. J.) Az irodalmat társadalmi jelenségként értelmező Szerb Antal azonban a továbbiakban éppen a regény arisztokratikus világképét, az arisztokrata életmód „*belső ábrázolása*”-nak egzotikumát elemzi. Értelmezői pozíciójára reflektálva megállapítja, hogy a kritikust „*az érdeklő legjobban, hogy*

ennek a kitűnő regénynek a szerzője mágnás – és azt vizsgálja, mily módon nyilvánul meg mágnás-volta az írásban”.

A szerzői név kérdése mintegy irányította is a recepciót, hiszen az ERDÉLYI TÖRTÉNET szerzője kilépett a Kisbán szignó mögül, és ezt a művét nem minden célzatosság nélkül „Gróf Bánffy Miklós”-ként jegyezte. Ezáltal mintegy aláírásával hitelesítette az „etnográfiai olvasatot”, a fikció valóságalelemeknek való megfeleltetésére alapozó értelmezéseket.⁹ Talán e fenti nézőpont rögzülésével magyarázható az író Bánffy sajátos háttérhelyzete a két világháború közti recepcióban.¹⁰

Név és álnév kérdése az 1932-es EMLÉKEIMBŐL című kötetben tisztázódik először, ez az első olyan könyve, amit Bánffy Miklós néven jegyez. A könyv műfaja megkövetelte az írói név feladását, hiszen a szerző itt az elbeszélte események résztvevőjeként, tanúként jelentkezik, így pedig csak akkor lehet hiteles, ha minimumra csökkenti a szöveg fikcionalitását. Az EMLÉKEIMBŐL két időben közel álló esemény megörökítése: az utolsó magyar király, IV. Károly koronázása és a világháborút követő összeomlás néhány hónapja, amelyet az elbeszélő forradalmak közt vergődve részben Magyarországon, részben pedig Ausztriában és Németországban él meg. Az EMLÉKEIMBŐL a háborús regények divatjának idején jelenik meg, de az első világháború Bánffy sajátos nézőpontjának köszönhetően e műfaj teremtette divatáramlat ellenében érvényesül. Az emlékirat talán legmegkapóbb jelenete a háború derekán álló Magyarország utolsó nagy parádéja, a királykoronázás. A koronázásszervező ceremóniamester színházi ember lévén a látványkonstruáló szempontjából reflektál arra, amit az olvasó elé tár. A koronázási szertartás voltaképpen izgalmas rendezői feladatként elevenedik újra a visszaemlékezés lapjain, ahol a rendező reflexiói egy fény-árnyék jelenség kapcsán érzékeltetik a jelenet szimbolikus voltát. A koronázáskor a borús ég egy pillanatra kiderül, és a nap sugar néhány percre beragyogja a koronás király alakját, hogy a rituális „Éljen a király!” felkiáltás pillanatában kihunyjon a fénye. A koronázási ünnep főrendezője a magasztos látványt groteszk elemekkel vegyíti, a tisztelgők parádés felvonulásába beépíti a hadirokkantak, csonka-bonkák néma menetét.

A negyvenes évekre Bánffy írói pályája nagyjából lezárul, 1940-ben megjelenik az ERDÉLYI TÖRTÉNET befejező része (DARABOKRA SZAGGATTATOL), a háború éveit alatt mindössze néhány elbeszélése és egy kisregénye (BŰVÖS ÉJSZAKA, 1946) íródik. (A háború után, magányban és szegénységben töltött utolsó éveit ugyan sokat dolgozik, de egyrészt ezek az írásai javarészt máig kiadatlanok, s így semmilyen szerepet nem játszhattak az irodalmi recepcióban, másrészt a teljes Bánffy-életműhöz mérten nem hoznak semmilyen újítást.)¹¹ Ennek ellenére Bánffy kiemelt helyen szerepel a korszak irodalmában, mivel éppen ezekben az években indul meg egy rekanonizációs folyamat, amely elsősorban Bánffy prózájának modernista jegyeire figyelve olvassa újra műveit. Az újraolvasás párhuzamosan zajlik az újrakiadással, 1940 és 1945 között a Révainál sorra jelennek meg Bánffy művei,¹² novellák, színdarabok. Az ERDÉLYI TÖRTÉNET lezárulása maga is alkalmat kínál a trilógia újraolvasására, az addigi értelmezések egyes hangsúlyainak módosítására. A negyvenes évek eleje tehát fókuszpontja a Bánffy-életműnek, hiszen a REGGELTŐL ESTIG című kisregény kivételével a teljes Bánffy-oeuvre aktivizálódik a befogadásban.

Az újraolvasás egyúttal hangsúlyeltolódást is jelent, a szerzői név felől történő olvasásról a szövegközpontról olvasás felé. Névváltás is történik a Bánffy Miklós gróf versus Kisbán Miklós író szembenállás feloldásaként, a kritikák egyszerűen Bánffy

Miklós műveiről szólnak. (Mind az álnév, mind a hovatarozás jele – gróf – funkciót veszít.)

Az alaphangot kétségtelenül Örley István tanulmánya¹³ üti le, aki az 1942-es elbeszéléskötet kapcsán mítoszrombolásra vállalkozik, „*annak a legendának a szétugasztására, amely Bánffy alakját a köztudat egy részében olyan igaztalanul körülfelhőzi*”, s amelynek fő oka „*az előnyös-hátrányos társadalmi rang évtizedek óta a legrosszabb ajánlólevél társadalmi berkeinkben*”. Örley Bánffy kisepikájának prózapoétikai sajátosságait, narrációs technikáját, legjobb írásainak realizmusát elemezve jut arra a következtetésre, hogy a Bánffy-próza sajátos eszköztelensége az, amit a kritika összetéveszt a dilettantizmussal: „*bizonyos, hogy amit a mesterségtudó zord kritikus oly könnyű ítéllettel ebbe a rekeszbe utal (ti. dilettantizmus), sokszor csak az előadásmód meglepő természetessége, önmagát duzzasztó, józan és nyugalmas ömlése – bizonyos fokú eszköztelenség*”.

Bánffy legjobb írásaira kétségtelenül jellemző egyfajta dísztelenség, a leírások, jellemzések ökonomikus volta, elliptikus szerkesztés. „*Azoknak a korai novelláknak, amelyeknek a legtöbb esélyük lehet a maradandóságra, semmi közük a századforduló szépségkultúrához. Szószaporítás helyett hangsúlyozott szűkszavúság jellemzi őket. Sőt, olykor kifejezetten a hiány, a kihagyás tekinthető meghatározó jegyüknek*” – írja Bánffy-tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály.¹⁴

Érdeemes néhány korai (de az újrakiadás miatt a negyvenes években is diskurzusalakító erővel rendelkező) novellában megvizsgálni az említett prózapoétikai eljárást. A FARKASOK-ban például a fokozódó feszültség forrása az elhallgatás. A lázadó móc vezér történetének háttérében mindvégig ott mozog a farkashorda. Az elbeszélés két síkja (Gavrila elárultatása és társai által történő elfogatása, illetve a farkashorda vezérének sebesülése és szétépetése) nem csupán allegorikusan viszonyul egymáshoz, az epizódok mintegy fogaskerékként egymásba épülve mozgatják előre a történetet. A farkasok nem egyszerűen bizonyos embereknek és attitűdöknek allegorikus képei, a farkashorda ebben a történetben szimbólum, világmagyarázó kép. Erről beszélnek az emberek, ez magyarázza az egyes szerepeket, helyzeteket, viszonyokat. „– *Kik ezek? Maftyé! Kik ezek? – Vadászok, farkasvadászok, velem jöttek föl.*” A farkasvonítás jellé válik, az elárultatást, a közelgő halált hirdeti. Először beszámolója közé keverten az öreg Maftyé utánozza, ez lesz a jel Gavrila elfogására, majd a farkasvadászok csalogatják, vadásznyelven szólva „hívják” így a kóborló farkasokat. A beszéd ebben a történetben nem az események jelzésére, hanem álcázására szolgál, mindvégig metaforikus síkon mozog, ezáltal félelmetesen megnő a csend szerepe. A lázadó móc vezér elfogatása hang nélkül, némajátékként, a lassított filmfelvételek mesterséges nyugalmával történik, kimerevített pillanat a narráció (és szövegben folyó beszélgetés) sodrában. „*Lefogták, elvették a pisztolyait, félrehányták a puskáját. Aztán Nyág Demeter kivett a tarisznyájából nagy láncos bilincseket és vasra verte Gavrilat, nyugodtan, szakértelemmel. A két kezét és az egyik lábát. Aztán eleresztették, és kissé kifulladásra a megerőltetéstől visszaültek a tűzhöz. A fogoly se szólt, csak vadul nézett és nagyokat lélegzett, mint a sebzett állat. Megint csend volt a tűz körül, mintha semmi sem történt volna. Csak a hó volt jobban letapodva, ahol dulakodtak. Megint rágyújtottak a pipákra, igazgatták kérges tenyérrel a tüzet. És elkezdődött újra a társalgás lassan, szakadozottan, adóról, farkasról, téli nyomorúságról, káromkodással, köpéssel fűszerezve, úgy, mint előbb.*”¹⁵

Az elliptikus szerkesztés, illetve a csend/hallgatás/beszédképtelenség poétikájára építő narráció Bánffy legsikerültebb írásainak jellemzője. A HALDOKLÓ OROSZLÁN beszédképtelen, beteg tudósa hiábavalóan küzd az önkifejezésért, a történetben egymásnak

feszül az interpretációra való képtelenség és a szándékos félreinterpretálás. A darwinizmusnak elkötelezett ateista tudós egész tudományos rendszerét összeroppantással fenyegető vágya a megtérésre értelmezhetetlen az orvos vagy Goszpelda tisztelendő számára, a beteg beszédképtelensége folytán az egyetlen ember, aki értené, az élettárs pedig szándékosan félreérti. Hit és hitetlenség, szabad akarat és egyetlen eszmének való fanatikus elkötelezettség feszül egymásnak a betegszobában zajló némajátékban, a sorozatosan kudarcot valló értelmezési kísérletekben, így lesz a beszédre való képtelenség a teljes kiszolgáltatottság, a hibás interpretáció pedig a kegyetlenség metaforája.

A CSÁSZÁR TITKA-ban a fogoly harminc éven át nem árulja el a rábízott titkot. A hallgatás maga létértelmező erővé válik, hiszen a titoknak már régen nincs jelentősége, de Kung számára éppen e titok őrzése, a makacs hallgatás biztosítja tulajdon létének értelmét. A CSÁSZÁR TITKA nyitott történet, miután a hun vezér szabadon engedi, a kínai császár hajdani követe elindul Kelet felé. Kilép a történetből, anélkül, hogy sejtethetnénk, van-e esélye a hazatérésre. Kung sorsa az általa őrzött titok metaforája lesz, mindkettőt hallgatás fedi.

A HAVASI TÖRTÉNET bonyolult lélektani drámájának keretét is a hallgatás biztosítja. A mostohafiát elüldöző, kijátszó öreg Damaszkín belehal abba a babonás hitbe, hogy felesége „rábőjtől”. Voltaképpen a novella egy „előre bejelentett” gyilkosság története, amely kizárólag a babonás hitet osztók közössége előtt tétéleződhet gyilkosságként, de paradox módon éppen ez a közösség a gyilkoságnak ezt a misztikus módját egyúttal istenítéletként, felfüggesztett igazságszolgáltatási folyamatként is értelmezi. Damaszkín halálfélelmét, feleségének megtörésére való próbálkozásait némán figyeli a hegyi falu közössége. A fenyegetés negatív módon értelmeződik, a feleség nem eszik és nem beszél. Az agresszív (férfi)beszéd/cselekvés és a passzív (női) hallgatás/nem cselekvés konfliktusából a mindenki által osztott babonás hitnek köszönhetően az utóbbi kerül ki győztesen. *„Hiába ütötte, lökdöste Damaszkín, hiába lódította az ágy sarkának. A bot úgy kopogott rajta, mintha valami fabábon járna, és Damaszkín mind erősebben verte, mindjobban ordított, hogy a saját lelkében erősödő csodálkozást túlharsogja. De hiába öntötte le a legtragább szitkokkal, az asszony csak mindig maga elé nézett semmitmondó szemmel, még föl sem tekintett, nem is menekült, nem is jajgatott. Valami ismeretlen, rettentő erő volt ebben a hallgatásban, valami fenyegető földöntúli erő, valami rejtélyes.”*¹⁶

A HAVASI TÖRTÉNET-ben az ok-okozatiság kapcsolata, a narratív jelleg fellazul, helyette az érzékelés (látás, hallás), illetve a megérzések, jelképek szintjén sűrűsödik össze a feszültség. (Ez az expresszionizmushoz közel álló ábrázolásmód Bánffy több korai novellájának jellemzője.) A gyilkosságra készülő Irina és a haláltól rettegő Damaszkín néma, szavak nélkül zajló küzdelme komplex lélektani elemzésen keresztül konkretizálódik. A férj halála viszont megtöri a hallgatást: *„Az öregasszony énekelve jajgat, bár már egészen rekedt. Nem csoda, két napja jajong fájdalmas mollokban...”* A kettős (nyelvi és valódi) böjt az eddig megvont szó és étel agresszív, túlzott használatában oldódik fel. A novella zárójelenete a katarzisként, a gyilkosság levezetésésként történő ételhabzsolás Kosztolányi ÉDES ANNÁ-jának híres momentumát idézi.¹⁷

A hallgatás/csend/beszédképtelenség fókusza köré rendelődő narrációk kapcsán a kritika gyakran beszél a Bánffy-novellisztika „ősi”, „primitív világokat” megjelenítő erejéről: ezek a történetek kivétel nélkül a külvilágtól elzárt térben (havasok, szoba, cellaként szolgáló gödör) alakulnak. A nyelvi artikulációra való képtelenség ugyanis szoros kapcsolatban áll a szegénységgel, a primitív létformákkal.

Örley István tanulmánya mintegy megadta a kezdő lökést annak a (re)kanonizációs folyamatnak, amely a második világháború éveitől kezdve elsősorban az *Erdélyi Helikon* lap-

jain indult meg. Kiemelkedő alkalmat Bánffy hetvenedik születésnapja kínált, amikor is a *Helikon* ünnepi számmal tisztelgett főszerkesztőjének munkássága előtt. Az 1943/10–11-es számba került írások az alkalmi tiszteletadás szándékán túl kifejezetten Bánffy írói (és nem politikusi, mecénási stb.) érdemeinek, sajátosságainak számbavételére vállalkoznak.¹⁸ A laptest jelentős részét teszik ki azok az írások, amelyek Bánffy irodalmi munkásságának egy-egy szeletét (kispróza, regények, emlékiratok, színdarabok) elemzik. Ez a hangsúlyosan Bánffy irodalmi kanonizációjára való törekvés párhuzamosan jelentkezik Bánffy politikai félreállításával, a Nemzeti Újjászületési Frontban betöltött szerepe miatti diszkreditálással.¹⁹

Bánffy korai (1913-ban íródott, ugyanabban az évben be is mutatott), A NAGYÚR című mitizáló történelmi játékát 1942-ben a kolozsvári *Művészeti Hetek* keretében ismét színpadra állítják.²⁰ A naiv, mitizáló-pszichologizáló Attila-dráma egyébként nem tartozik az életmű élvonalába (az 1929-ben mind Budapesten, mind pedig Kolozsváron bemutatott MARTINOVICS című drámája lényegesen összetettebb, kiérleltebb alkotás), Tamási Áron tanulmányában²¹ mégis ezt a drámát elemzi. Elsősorban A NAGYÚR történelmi aktualitását, a plasztikus ábrázolásmódot, illetve Bánffy jellemépítő érzékenységét emeli ki, rövid következtetése („*A színművet remekműnek tartom*”) egybecseng Kós Károly ugyanabban a lapszámban megjelenő értékelésével, aki Bánffy történelmi drámáját egyenesen a BANK BÁN mellé helyezi.²²

Illés Endre,²³ Kovács László, Lőrinczi László és mások érzékeny elemzései közül csupán Molter Károly tanulmányát²⁴ emelném ki, aki Bánffy ERDÉLYI TÖRTÉNET-ét Móricz Zsigmond TÜNDEKERT-jével állítja párhuzamba, és jellegzetes pozitivista érveléssel arra a következtetésre jut, hogy „*Ember, talaj és hangulat – Bánffy mindháromban Erdélyt látatja. Ebben tér el valamennyi nagy prózaírónktól, akikkel összemérhető, s ebben az erdélyiségben csak Kemény Zsigmond mögött marad el – hatalom és erő tekintetében*”. A Tolnai Lajossal, Kemény Zsigmonddal, illetve Tamásival történő összehasonlítások Bánffy sajátos „erdélyi író”-ként történő elfogadtatására való törekvés kritikai eszközei.

A második világháború éveit a könyvkiadás és ezzel párhuzamosan a kritika által megteremtett újraolvasás során az amatőr/dilettáns minősítés átlényegül, helyét lassan átveszi a nem annyira társadalmi rangja, mint inkább regionális hovatartozása által meghatározott „erdélyi író”. (Ugyanakkor a kritikából kimarad a Kisbán írói név használata is.)

Ennek az elmozdulásnak metaforikus képe a FORTÉLYOS DEÁK BOLDIZSÁR MEMORIÁLÉJÁ-nak 1943-as újrakiadása, ahol az eredeti reneszánsz novellafüzérre emlékeztető, Olaszországban játszódó elbeszélések mellé bekerül néhány „*emlékirat-töredék*”. A fikatív szerző itt már nem a tizenhetedik század közepén élt itáliai peregrinus, hanem a mintegy fél századdal később alkotó Imecs Nagy Antal kolozsvári nótárius, illetve az ugyancsak kolozsvári Balog András toborzó hadnagy. Míg a memoriálé fikatív szerzőjét, művének tudományos feldolgozását már-már a PSYCHÉ filológiai apparátusát író Weöresre emlékeztető pontossággal megkonstruálta Bánffy, addig a betoldásként szereplő három történet²⁵ (egy levél, két emlékiratrészlet) fikatív szerzőjének életrajza szándékosan homályban marad. Nem a fikatív életrajz, hanem az 1700-as évek nyelvének rekonstrukciója teremti meg a „korhú” háttérét. A FORTÉLYOS DEÁK BOLDIZSÁR MEMORIÁLÉJÁ-ban létrejött nyelvi regiszter egyetlen irodalmi műfaj, az anekdota fordulataiból építkezik, az új kiadásba bekerülő szövegrészek nyelve viszont az erdélyi emlékirat-irodalom gazdagabb, lényegesen sokrétebb nyelvéből. Nemcsak a cselekmények helyszíne tevődik át tehát a céhmesterek és nemesurak „*napfényes Itália*”-jából Kolozsvárra, ahol a kuruc háborúk nehézségei közt magisztrátusok, katonák ravaszkod-

nak városuk megőrzésének érdekében, a narráció számára megkonstruált nyelv is jobban kötődik egy bizonyos kor bizonyos régiójához.

A háború évei alatt viszonylag kevés új Bánffy-írás jelenik meg (ebben az időben elsősorban emlékirataink dolgozik), ebből a szempontból is jogosult tehát az újraolvasás gesztusa, a (re)kanonizáció, hiszen az életmű ekkorra már nagyjából lezárult.

Bánffy utolsó korszakának elbeszélései²⁶ visszanyúlnak a mikszáthi adomázó, anekdotára épülő narrációhoz. Többnyire keretes történetek, a narrátor/író személyes emlékei kapcsán felelevenített események vagy töredékben maradt régi írások felfrísítései. Utolsó kisregénye, a *BŰVÖS ÉJSZAKA*²⁷ a délszláv partizánharcok idején játszódó beteljesületlen szerelem romantikus története meglehetősen sablonos, a századvégi szépségkultuszra jellemző prózapoétikai megoldásokkal. A kisregény legsikerültebb jelenete az, amelyben az elvetélt zeneszerző zongorajátéka és a holdfény hatása mozgósítja a hercegkisasszony kultúrtörténeti ismereteit, és a lány az antik kultúra elemein keresztül látja az őt körülvevő világot, az omladozó bordélyt, a romos kertet, az öregedő madámot. „*Most ő valóban annak [ti. szentélynek] látta. Sima márvánnyá varázsolta a hold a falazás köveit, és a pergola pillérjeit megnyújtotta görög oszloppá. [...] Az oszlopsorban az aranyhajú asszony alakja tűnt föl. Az a damasztpongolya volt rajta, amit este is viselt, de most tűzcsillogású fátyolnak látszik [...] akárha maga Krüszseisz volna, a szerelem arany istennője.*” A zene hatására megnyilvánuló epifánia vagy heideggeri értelemben vett aletheia,²⁸ a műalkotásban megnyilvánuló elrejtettség visszatérő motívuma Bánffy prózájának. A *REGGELTŐL ESTIG*-ben Walter utolsó nagy zeneművének előadása, az *ERDÉLYI TÖRTÉNET*-ben Gyerőffy László zongorajátéka hasonló szerepet tölt be.

Az életpálya szimbolikus zárata az *ERDÉLYI TÖRTÉNET* utolsó része, a *DARABOKRA SZAGGATTATOL*. Bánffy regényét terjedelmének, történelmi tablóképeinek, problémafelvetésének köszönhetően Galsworthy *FORSYTE SAGÁ*-jával (Ligeti Ernő), Balzac *EMBERI SZÍNJÁTÉK*-ával (Molter Károly), illetve Tolsztoj *HÁBORÚ ÉS BÉKÉ*-jével (Gaál Gábor) hasonlította össze a kritika, amely a baloldali Gaál Gábortól a liberális, transzszilvanista Ligetiig nagyjából ugyanazt tekintette a regény alapkérdésének: vajon mennyiben tekinthető a regény egy társadalmi osztály kritikájának?

A Dániel próféta könyvének ötödik részére utaló címek (*MEGSZÁMLÁLTATTÁL... – ÉS HIJÁVAL TALÁLTATTÁL... – DARABOKRA SZAGGATTATOL*) példázattá emelik a regény történetét, s ily módon értelmezik is. Míg a részcímekből kisejtlő narratíva, illetve a bibliai konnotáció egyértelműen a társadalomkritika felé hajló értelmezést erősíti, addig az összefoglaló cím maga sematikus eltávolításával elbizonytalanítja ezt az olvasatot. A társadalomkritikára lehetőséget adó freskószerű körképek, vadászatok, bálók, politikai viták, életvitel-leírások voltaképpen háttérként szolgálnak Abády Bálint és Milóth Adrienne konfliktusos szerelmi történetéhez.²⁹ A szerelmi szál ennek ellenére nem a legjobban megírt része a regénynek, sok a konvencionális jelenet, a túlhajtott líraiság. Előtér és háttér viszonyában a háttér válik fontosabbá és életesebbé: pl. a kiválóan megrajzolt figurák (Alvinczy testvérek, Kadacsay Gazsi báró, Ázbej intéző stb.) időnként karikatúrába hajló, tragikomikus, groteszk jeleneteket felvillantó jellemzése, a nagy társasági események, bálók, parlamenti gyűlések magasztos vagy groteszk, de mindig képszerű ábrázolása.

A freskószerű képek, a részletező leírások többnyire a szereplők lelkiállapotának vannak alárendelve, ezekből időnként kiemelkedik egy-egy sajátosan korlátozott egyéni nézőpont, amely más megvilágításba helyezi a történetet. A harmadik részben Gyerőffy László hosszan részletezett züllésének és betegségének egyik legmegrázóbb

pillanata az, amikor a rá gondot viselő és belé szerelmes kamasz lány, Regina éjszaka kilopózik az apja boltjából, és a jégvirágos ablakra rálehelve lesi meg, mit csinál bent a szobában Gyerőffy egy örömlánnyal. Az olvasó a látványt magát nem, csupán a nézőjére tett hatást ismerheti meg.

Bánffy leggyakrabban használt narratív technikája a belső nézőpont alkalmazása, ezt az eljárást már a *REGGELTŐL ESTIG* című kisregényben is bravúrosan alkalmazta. A múltra való visszaemlékezés, az egyes jelenetek felidézése itt jóval tágabb epikai keretet tölt ki, mint az egy nap alatt játszódó kisregény esetében, éppen ezért az emlékképek és értelmezéseik itt jóval szétágazóbb és lazább kapcsolatban állnak egymással, hiszen sokszor kiegészítik, átrendezik egymást.

Szegedy-Maszák Mihály³⁰ kiemeli a regény sajátos, kettős (bizalom, bizalmatlanság) viszonyulását a nyelvvel szemben: az ERDÉLYI TÖRTÉNET lapjain egyszerre szegény és gazdag, retorikailag bravúros beszédeknek hiányzik a mondanivalója, míg máskor néhány szó rendkívül gazdag jelentéshálójával rendelkezik. A trilógia nyelve nem egységes, Bánffy több nyelvi regisztert mozgat egymás mellett, rétegnyelvi elemek (pl. vádászat, kártya, bál sajátos szóhasználata) keverednek a couleur locale szerepet betöltő megszégyenítő „a-zó” nyelvjárás, illetve az erdélyi regionális köznyelv egyes elemeivel.

A címezzel is jelzett hanyatlástörténet egybefogásának eszköze a fokozás és az ismétlés. Így a regény vége felé érkezünk el Gyerőffy László fokozatos lezüllesztésének mélypontjáig, itt, a világháború előestéjén következik be Abády és Adrienne szerelmének végső zátonyra futása. Bánffy regényének hősei és mellékalakjai szinte kivétel nélkül tehetetlenek, kiváltságosnak tartott életformájuk rendkívül szűk korlátai között mozognak. A lét determináltságának szorításából kitörni nem tudnak, csupán pótcelemek vagy halál útján. Különösen a harmadik részben sűrűsödik össze a feszültség, itt következik be a teljesen lezüllesztett Gyerőffy halála, a kultúréletre sóvárgó Gazsi báró öngyilkossága, itt temetkezik Alvinczy Farkas képzeletbeli utazásokba. Abády végső soron ugyanúgy elbukik, mint öngyilkosságba vagy végső züllésbe menekülő társai. A nemzetiségi kérdés rendezésére, a szövetkezeti mozgalom felvirágoztatására tett kísérletei megghiúsulnak, s a főhős illúziótlanul, tettének hiábavalóságát felismerve, egész világától búcsúzva indul abba a háborúba, amely Trianonhoz vezet.

Az ERDÉLYI TÖRTÉNET azonban komplex hanyatlástörténet, nem csupán egyetlen társadalmi osztály (a mágnások), hanem általában az egész történelmi Magyarország találtatik könnyűnek.³¹ A regény példázatjellegét Szegedy-Maszák Mihály még tágabb vonatkozásban értelmezi: „*Dániel könyvének szavai nem kizárólag Magyarországra vagy a rövidlátóan politizáló Ballplatzra vonatkozathatók, de akár az egész földrészre is, melynek államai sorra szegik meg az érvényes szerződéseket.*”³²

A negyvenes években meginduló, Bánffy Miklós műveit újraolvasó és egyben (re)kanonizációra törekvő folyamat a világháború után egyeduralomra kerülő vulgármarxista diskurzusban nem folytatódhat. Az OSTOBA LI című elbeszélése dramatizált változatának 1946-os színpadra állításakor „*a nép érdekében síkraszálló öntudatos embert*” hiányolja a kritika a darabból.³³ A kritikus hiányérzetének megfogalmazása nemcsak a vonalas kritika irányultságát, hanem színvonalát is jellemzi, hiszen AZ OSTOBA LI a rossz vezetőt kifigurázó szatirikus játék, nagyszabású farce, amelyben mindenki korrupt, buta és civakodó. Életének utolsó éveiben Bánffy „*a mulattatás változatos műfajait gyakorolta*”,³⁴ BESZÉLJÜNK SEMMIT! című rovatában különböző szórakoztató karcolatokat, anekdotákat közöl a Gaál Gábor főszerkesztésében frissen indult irodalmi hetilapban, az *Utunkban*. 1947-től viszont nem publikálhat többé, a Magyarországra való áttele-

pedéséhez szükséges útlevelet várva már az asztalfióknak írja azóta is kiadatlanul maradt műveit (ÍME, AZ EMBER című passiójátékát, illetve MILOLU című kisregényét).

Az osztályelvű kritika és a kommunista rendszer idején is továbbélő dilettánselmélet okán Bánffy Miklós munkássága nem épülhetett be értékének megfelelően a huszadik századi magyar próza történetébe. Bánffy újrafelfedezése, műveinek cenzúrázatlan újrakiadása így a kilencvenes évekig váratott magára.

Jegyzetek

1. Ady Endre: KISBÁN MIKLÓS. In: VALLOMÁSOK ÉS TANULMÁNYOK. Bp., 1944. 161–162.
2. Hauser, Arnold: A MŰVÉSZET SZOCIOLÓGIÁJA. Gondolat, 1982. 544.
3. Tamás Gáspár Miklós: A NAGYÚR. SZÁZ ÉVE SZÜLETETT BÁNFFY MIKLÓS. *Utunk*, 1973/48.
4. Illés Endre írásának részletes elemzését, a pontatlan adatok filológiai vizsgálatát, így a Bánffy-életmű részleges rehabilitálását végzi el Ablonczy László: BÁNFFY MIKLÓS ÉLETE, HALÁLA ÉS FELTÁMADÁSA című tanulmányában. *Hitel*, 2000/6–8.
5. A kommunista korszak Bánffy-recepciójának sajátosságait, a teljes elítéléstől a sajátos rehabilitálásig, illetve a kiadási nehézségeket Dávid Gyula elemzi. Dávid Gyula: BÁNFFY MIKLÓS UTÓÉLETE A ROMÁNIAI MAGYAR IRODALOMBAN. In: ERDÉLYI IRODALOM – VILÁGIRODALOM. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2000. 184–208.
6. Szerb Antal: MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET. Révai, 1943.
7. Nagy Lajos: MEGSZÁMLÁLTATTÁL. *Nyugat*, 1935. 419–420.
8. Szerb Antal: „MEGSZÁMLÁLTATTÁL...” *Nyugat*, 1935. 421.
9. Nem véletlen, hogy egyes olvasói kifejezetten leleplezőként/árulásként olvasták a regényt. Makkai Sándor utal egy ilyen olvasatra: „Még mikor csak az első két kötet, a MEGSZÁMLÁLTATTÁL... vált ismeretessé, mondta nekem egy erdélyi arisztokrata hölgy, a szerző bűncselekményt követett el, mert elárulta a kasztját.” Makkai Sándor: ERDÉLYI TÖRTÉNET. *Protestáns Szemle*, 1940. 257–258.
10. A magyar irodalmi kánonban mindmáig élő Bánffy-kép is ezt a nézőpontot tükrözi, ennek elsősorban az az oka, hogy a lezáruló életmű kritikai feldolgozása (ismét a szerző származása okán) a huszadik század második felében eleinte tilos, majd szegényes volt, így Bánffy másokhoz hasonlóan félig-meddig ki maradt mind a szűkebb (erdélyi), mind pedig a tágabb (magyar) irodalmi kanonizációból.
11. Bánffy Miklós utolsó éveinek részletes elemzésével az idézett Ablonczy-tanulmány mellett Marosi Ildikó foglalkozik KIS/BÁN/FFY KÖNYV – BONCHIDAI PROSPERO (Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 1997) c. kötetében, ahol a bonchidai kastély és gazdaság elpusztításának dokumentumai is olvashatók.
12. FARKASOK (elbeszélések), 1942; FORTÉLYOS DEÁK BOLDIZSÁR MEMORIÁLÉJA, 1943; ÖT SZÍNEMŰ, 1944.
13. Örley István: FARKASOK. *Magyar Csillag*, 1942/10.
14. Szegedy-Maszák Mihály: LÁTVÁNSZERŰSÉG ÉS BIBLIAI PÉLDÁZAT BÁNFFY MIKLÓS ÍRÓI MŰVEIBEN. *Irodalomtörténet*, 1993/4. 783.
15. Bánffy Miklós: FARKASOK. In: A KORONÁS TÍZES. Polis, Kolozsvár, 1998. 15.
16. Bánffy Miklós: HAVASI TÖRTÉNET. In: A KORONÁS TÍZES. Polis, Kolozsvár, 1998. 15.
17. Átvételről azonban nincs szó, hiszen Bánffy novellája 1912-ben, mintegy nyolc évvel az ÉDES ANNA előtt íródott, a motívikus egybeesés a pszichoanalízis akkoriban divatos hatásával magyarázható.
18. Kivételnek számít Kós Károly: A GAZDA című írása, amely kifejezetten a szűkebb/tágabb környezetét gazdaként számba vevő, gyarapító Bánffyról szól.
19. Mikó Imre, aki a NUF-ban Bánffy munkatársa volt, úgy emlékszik vissza, hogy a második bécsi döntés után a Magyar Párt „Bánffy Miklósnak nem tudta megbocsátani, hogy 1940 augusztusában is román államkeretek között gondolko-

dott. Bánffy és köre egyszerre megalkuvó, áruló, szabadkőműves és Călinescu-huszár lett”. Mikó Imre: BÁNFFY MIKLÓS EMBERKÖZELBEN. In: Bánffy Miklós: EMLÉKEIMBŐL. HUSZONÖT ÉV. Polis, Kolozsvár, 2001.

20. Az 1942. május 9. és június 6. között zajló Művészeti Hetek irodalmi rendezvényeinek elemzését lásd Poszler György: EUFÓRIAHULLÁMON TÚL – ILLÚZIÓVESZTÉSEN INNEN. *Korunk*, 2001/12. 75–81.

21. Tamási Áron: EGY REMEK SZÍNŰ. *Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

22. Kós Károly: A GAZDA. *Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

23. Illés Endre itt még egészen másként értékeli Bánffy munkásságát, mint a hatvanas évek során. BÁNFFY MIKLÓS, AZ EMLÉKÍRÓ C. tanulmányában a dilettáns/amatőr kérdés fel sem merül, ekkor még azt állítja: „Gyönyörködő emlékiró? Még egyszerűbben mondhatjuk: író.” Egyébként a Révai Irodalmi Intézet irodalmi igazgatójaként a negyvenes években éppen Illés Endre szerkesztette Bánffy két, válogatott elbeszéléseket, illetve színműveket tartalmazó kötetét.

24. Molter Károly: A REGÉNYÍRÓ BÁNFFY. *Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

25. FILES MÁRISKÓ SZOLGÁLÓLEÁNY TÖRTÉNETE, COMMENDÁNS URAM VÖRÖS KAPUTOKKJA, illetve a korábbi, 1913-as A FILEGLORIETTA C. írásokról van szó.

26. Pl. KIKIÁLTÁS, LEMEMÁME, AZ OSTOBA LI, A MAJOM C. elbeszélései folyóiratokban jelentek meg, könyv alakban először az 1998-as A KORONÁS TÍZES C., válogatott elbeszéléseket tartalmazó kötetben olvashatók.

27. Bánffy Miklós: BÜVÖS ÉJSZAKA. Józsa Béla Atheneum, Kolozsvár, 1946. Első változata TANNHÄUSER ÉS A KIS PRINCESSZ címen az *Erdélyi Helikon* 1944/7-es számában jelent meg.

28. Heidegger, Martin: A MŰALKOTÁS EREDETE. Európa, 1988. 77.

29. Sóni Pál elemzésében párhuzamot von az ERDÉLYI TÖRTÉNET és Tolsztoj KARENINA ANNÁ-ja között, szerinte mindkét regényben a szerelmi szál mögé felvázolt háttér nő világgéppé, társadalomrajzzá. Sóni Pál: BÁNFFY MIKLÓS ÍRÓI ÚTJA. Előszó Bánffy Miklós REGGELTŐL ESTIG, BÜVÖS ÉJSZAKA C. kisregényeihez. Kriterion, Bukarest, 1981. 26.

30. Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 791.

31. Bánffy Miklós A MAGYAR POLITIKA KRITIKÁJA (MIÉRT ÍRTAM MEG AZ ERDÉLYI TÖRTÉNETET) című emlékirat-töredékben arról ír, hogy művét a figyelmeztetés szándékával írta: „Azt hittem, hogy ha nem is sokan, de a szellemi élet elitje észreveszi, hogy a trianoni Magyarország mit sem okulva a tragikus múlton, visszajutott ismét ugyanoda, abba a szellemi mocsárba, amiben a világháború előtt élt. [...] hogy a Trianon utáni politika mozgalmi [...] valamint a legitimista és szabad királyváltó jelszavak helyettesítik most a századforduló közjogi csatakiállásait, ugyanúgy elkendőzik a magyar közvélemény előtt a valóságot, ugyanúgy csak személyi tusakodások foglalják el a politikusok figyelmét, a polgári társadalom pedig ugyanazt a könnyű farsangot járja, amit 1914 előtt járt.” In: Bánffy Miklós: EMLÉKEIMBŐL. HUSZONÖT ÉV. Polis, Kolozsvár, 2001.

32. Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 800.

33. *Világosság*, 1946. okt. 1., név nélkül.

34. Ablonczy László: i. m. 19.

Szógyény Béla

JOE

Minden temetés szomorú, de legszomorúbb, mikor anya temeti a fiát. Barátom, Lionel holtteste már a ravatalon feküdt, amikor a felhőkarcolók árnyékában meghúzóódó kápolnába érkeztem. A kapu előtt fekete limuzin várakozott. Bent néhány barát, kolléga s társnője, Deborah várta a szertartás kezdetét. Lionel kilencvennégy éves édesanyja a koporsó közelében, az oldalsó padsorban ült egyenes derékkal, száraz szemmel. Könnyeivel az isteneknek miért is adózna? Ahogy meglátott, intett, hogy üljek mellé,