

Akárha farsangba indulnának...

Bánffy Miklós három művének értelmező újraolvasása a történeti és kortárs recepció problémafelvetéseinek tükrében

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
az **irodalomtudomány** tudományágban

Írta: **Váradi-Kusztos Györgyi** okleveles bölcsész és tanár

Készült a Debreceni Egyetem **Irodalomtudományok** doktori iskolája
(Magyar irodalomtudományi alprogramja) keretében

Témavezető: Dr.
(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 200...

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja: 2013...

NYILATKOZAT

Én, **Váradi-Kusztos Györgyi** teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Nagykőrös, 2013. 03. 01.

Váradi-Kusztos Györgyi

Tartalom

Bevezetés	5
A Bánffy-mű a nemzetközi fogadtatás tükrében	10
I. Regény és/vagy emlékirat: az <i>Erdélyi történet</i>	16
I. 1. A trilógia hazai (anyaországi és romániai magyar) recepciójáról.....	16
I. 1. 1. Valóságghűség, valószerűség, érzékletesség: a recepció ábrázoláskritikai normakészletet alkalmazó irányvonala.....	18
I. 1. 2. Öszinteség, spontaneitás, lélektani hitelesség: a recepció kifejezéskritikai normakészletet alkalmazó irányvonala.....	25
I. 1. 3. Tanítás, gyönyörködtetés, katarzisz: a recepció hatáskritikai normakészletet alkalmazó irányvonala.....	33
I. 1. 4. Egység, következetesség, ökonómia: a recepció tárgykritikai normakészletet alkalmazó irányvonala.....	39
I. 2. Dániel kerestetik!	47
I. 2. 1. Az Erdélyi történet és Dániel 5. könyvének kapcsolatáról	49
I. 2. 1. 1. A mottó előzményeiről.....	52
I. 2. 2. Arcok és látásmódok	55
I. 2. 3. A freskó	60
I. 2. 4. Az emlékezés mint ábrázolt és szövegszervező tevékenység.....	63
I. 2. 5. Anekdotikus eszközök – modern funkciók	66
I. 2. 6. Reflektált nyelvhasználat az Erdélyi történet szövegében	71
II. <i>Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja</i> (1931) és az <i>Emlékeimből</i> (1932) – két emlékirat?	82
II. 1. Recepciótörténeti áttekintés	82
II. 1. 1. <i>Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja</i> szövegének fogadtatásáról.....	82
II. 1.1.1. Fortéjos szövege – az író álarca?	87
II. 1. 2. Személyes történelmi narratíva mint politikusi/írói önarckép-konstrukció? Az <i>Emlékeimből</i> recepciójáról.....	91
II. 1. 2. 1. A kötet egykorú fogadtatásának súlypontjai.....	91

II. 1. 2. 2. Variációk Az ostoba Lire, avagy az Emlékeimből pártpolitikai alapú fogadtatásáról.....	96
II. 1. 2. 2. Irányok a mai recepcióban	99
II. 2. „Non nunquam ridetur” A karneváli logika szerepe a Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja és az Emlékeimből szövegében.....	108
II. 2. 1. A memoriálét bevezető kiadói előszóról és Fortéjos Boldizsár öccséhez írt leveléről	108
II. 2. 2. Fortéjos történeteinek szereplőiről mint (farsangi/halotti) maszkokról	113
II. 2. 3. Farsang/karnevál – a kitüntetett időszak.....	121
II. 2. 4. A karneváli bolond: Fortéjos Boldizsár fő- és mellékszerepekben	125
II. 2. 5. A karneváli logika képi kifejezése	128
II. 2. 6. Fortéjos stílusa, nyelvezete.....	130
II. 2. 7. Narrátori szerepkörök az Emlékeimből szövegében	136
II. 2. 8. „Véletlenszerű” szerkesztés és a maszkkészítés szintjei	142
II. 2. 9. Az Emlékeimből nyelvének, stílusának jellegzetességeiről	152
II. 2. 10. A „kerkóposzi” értelmezés korlátai	158
III. Összegző gondolatok.....	161
Köszönetnyilvánítás	162
Függelék: a dolgozatban tárgyalt művek kiadástörténete.....	163
Emlékeimből.....	164
Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja	166
Erdélyi történet	168
Felhasznált irodalom	173
A témához kapcsolódó saját publikációk jegyzéke	183
Magyar nyelvű összefoglaló	185
Angol nyelvű összefoglaló	187

„Vagyis az jutott eszembe, hogy a magyar irodalom számára ki kellene találni egy olyan író, amilyen Bánffy Miklós. Szerencse tehát, hogy van.”

(Tamási Áron)¹

Bevezetés

A főként közéleti, kultúraszervezői tevékenysége² és politikai szerepvállalása³ okán számon tartott **Bánffy Miklós** sokirányú munkássága – és ezen belül irodalmi alkotásai – iránt fokozatosan élénkülő érdeklődést tapasztalhat a mai magyar irodalmi köztudatban méltatlanul periférián tengődő szerzőket, szövegeket nyilvántartó olvasó.

Ezt az érdeklődést bizonyítják (– például a Balassi Kiadó és a kolozsvári Polis Könyvkiadó által közösen útnak indított *Bánffy Miklós művei* sorozatban) újra kiadott, vagy eddig kiadatlan Bánffy-könyvek megjelentetése, az újabb kiadásokhoz kapcsolódó recenziók, írások vagy azokhoz közvetlenül nem köthető, de az író Bánffy helyét, irodalmi alkotásait is érdemben tárgyaló anyaországi és erdélyi tanulmányok. Takács Péter Bánffy Miklós „világának”

¹ TAMÁSI Áron, Bánffy Miklós = *A Nagyúr – Bánffy Miklós emlékezete*, szerk. SAS Péter Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 128.

² Néhány példa: az Operaház intendánsaként elsőként viszi színre Bartók Béla *Fából faragott királyfiát* és *A kékszakállú herceg várát*, maga tervezve a darabok díszleteit, kosztümjeit. Neki köszönhető, hogy az erdélyi magyar irodalmi és művészeti élet a két világháború között – a körülményekhez képest – hihetetlen módon fellendül. Fiatal írókat, tehetséges diákok külföldi tanulmányait támogatja, erdélyi képzőművészeti kört létesít, az erdélyi román és német írókkal kapcsolatot alakít ki, az Erdélyi Helikon főszerkesztője, továbbá Madách *Az ember tragédiája* 1934-es (majd a még nagyobb sikerű 1935-ös) szegedi szabadtéri színpadi előadásának megrendezése szintén az ő nevéhez köthető.

³ A jogi diploma megszerzése után részt vesz az induló erdélyi szövetkezeti mozgalomban. 1901-1904 között szabadelvű párti programmal, majd 1910-től pártonkívüli szabadelvű programmal országgyűlési képviselő. 1906-1910 között Kolozsvár és Kolozs megye főispánja. 1916-ban IV. Károly koronázási ünnepségének művészi rendezője. 1921. ápr. 4-től 1922 decemberéig a Bethlen-kormány külügyminisztere. Külügyministersége alatt vették fel Magyarországot a Népszövetségbe, továbbá elérte, hogy Sopron és környéke hovatartozásáról e településeken népszavazás döntsön, és így Sopron Magyarországhoz tartozhasson. 1926-ban visszatelepül Erdélybe, felveszi a román állampolgárságot. 1939-1940 között a Magyar Népközösség elnöke. A második bécsi döntés után a Felsőház tagja. 1944-ben Horthy Miklós kormányzóval tárgyal a háborúból történő kiugrás érdekében.

(politikai és irodalmi tevékenységének) részletes bemutatásra törekvő 2006-os – gyengéi ellenére is megkerülhetetlen – kétszáz oldalas munkája, majd a 2008-ban, Sas Péter szerkesztésében megjelentetett – Bánffy író tevékenységére vonatkozó kritikákat egy kötetbe gyűjtő – könyv, mind az író Bánffy Miklós (Ablonczy László szavaival élve) „feltámadásának” jeleként fogható fel.

Bánffy (egykor fenntartásokkal fogadott, ma dicsért) sokoldalúsága mellett a dilettantizmus gyanúja és a több évtizedes hallgatás, mely személyét, valamint írásait övezte, érthetővé teszik az 1989-es politikai változás révén lehetővé vált új kiadásokra is reflektáló írások, valamint az alakját bemutatni óhajtó rendezvények azon törekvését, hogy Bánffy írói teljesítménye mellett közéleti, politikai tevékenységére, vagy akár emberi-erkölcsi értékeire is felhívják a figyelmet. Természetesen az arányok változóak a tekintetben, hogy melyik írás, milyen mértékben szól a közéleti személyiségről, a politikusról, az irodalmi életet szervezőjéről, az íróról, a jelmeztervezőről vagy éppen a karikaturistáról. Az viszont kétségtelenül érzékelhető, hogy a munkássága előtt tisztelgő rendezvények Bánffy „reneszánsz” sokoldalúságát emelik ki, részletesebben pedig a politikusi, kultúraszervezői tevékenységét méltatják. 2010-ben avatták fel például Bánffy Miklós mellszobrát (Stróbl Alajos alkotását) a szegedi Dóm téri Nemzeti Emlécsarnokban. Az avatáson Szinetár Miklós (mint a *Nagyúr - gróf Bánffy Miklós* című 2001-es, 159 perces magyar dokumentum játékfilm rendezője is) mondott ünnepi beszédet. Majd az emlékülésen elhangzó előadások (például Kun Miklósné) Bánffy politikai tevékenységének eddig ismeretlen momentumaira hívták fel a figyelmet. Legújabbban az Országos Széchenyi Könyvtár, a POLIS Kulturális Egyesület és az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet szervezett közös kiállítást Bánffy Miklósról.⁴ A 2012. június 21-én megnyitott kiállítás – megnevezett célja szerint – Bánffy művészpályáját állítja középpontba, elsősorban az 1922-es genovai nemzetközi gazdasági konferenciára vonatkozó, Ben Myll álnéven publikált Bánffy-karikatúrákat mutatva be.⁵ A megnyitón elhangzó előadások témája a politikus, a karikaturista és az emlékiró Bánffy. Érdekességgént említhető még a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2010-ben vendégül látott *20 ruha Európának: Divattervezők párbeszéde az irodalommal* kiállítás, melyen spanyol, belga és magyar ruhatervezők által alkotott, hazájuk irodalmi művei ihlette ruhákat mutattak be. A kiállítás magyar vonatkozásait tekintve Márai

⁴ E vándorkiállítás szerepelt már többek között Kolozsváron, Szegeden, a Külügyminisztérium épületében és az Operaházban is. A különböző helyszíneken zajló megnyitókön a politikus, a színpadi szerző és az irodalomszervező Bánffy állt a középpontban.

⁵ Az Országos Széchenyi Könyvtár honlapján található összefoglaló SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Bánffy Miklós – a karikaturista* (Helikon XVII. évfolyam, 2006, 15. (461.) szám) című írásából idéz.

Sándor, Szabó Magda és Takács Zsuzsa írásai mellett Bánffy Miklós *Erdélyi története* is a ruhaköltemények inspirálói között volt.⁶

A fenti példák ellenére igencsak egyértelműnek látszik, hogy az élénkülő érdeklődés jeleként felfogott írások – akár a napilapok, hetilapok, internetes portálok⁷ közölte ismeretterjesztő szándékú rövidebb cikkek, akár a tudományos igényű tanulmányok – továbbra is kénytelenek az írói életmű helyéről, szerepéről szólva a méltánytalanság, a mellőzöttség fogalmait, „a hiány metaforáit”⁸ használni.

E dolgozat a hiánypótlás feladatból kíván részt vállalni, egyetértve Imre László 1993-as tanulmányának⁹ meggyőző érvelésével, mely szerint az *Erdélyi történet* és egyben az író Bánffy helyére, lehetséges jelentőségére vonatkozó megállapításokat nem elsősorban a több évtizedes elhallgatás, hanem egy teljességre törekvő irodalomszemlélet igénye indokolja. Továbbá időszerűvé teszi annak az esélye is, hogy a XX. század első kétharmadának egységesítő törekvései, irányzatai után talán a hagyomány többszintű, provincializmustól mentes, értéktelentő továbbélése is lehetségessé válik.¹⁰

Éppen a fenti megfontolásokat követve nem tartjuk feladatunknak a dilettantizmus problematikájának részletes megvitatását. Úgy véljük, hogy e koronként ugyan változó¹¹, de mára egyértelműen pejoratív fogalom mellett vagy ellen – Bánffy Miklós személyével, irodalmi munkásságával összefüggésben – felhozott érvek harca zsákutcába vezet, amennyiben arra kényszerülnénk, hogy egy meglehetősen csekély elméleti értékű, ám annál erőteljesebb, (lesújtó) morális értékítéletet implikáló fogalom körüli vita hatáskörében vizsgáljuk Bánffy irodalmi alkotásait.

Viszonylag szűk korlátokat szabva magának a jelen értekezés Bánffy Miklós prózai alkotásain belül kizárólag azokra a szépirodalmi szövegekként számon tartott írásokra koncentrálni (*az Erdélyi történet*, *az Emlékeimből* és *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* című

⁶ A kiállításra – Bánffy nevének említése nélkül – reflektáló, (a divat és az irodalomelméleti koncepcióit összevető, készülő disszertációjára is utaló) kritika szerzője szerint a húsz európai divattervező szövegolvasata „egy különleges, inspiratív és komplex értelmezési lehetőségeknek utat engedő teret alkotnak.” (ZANIN Éva, *Textil textusok*, <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2276/20-ruha-europa-szamara-pim-btf-2010>)

⁷ Legújabb példaként http://www.litera.hu/hirek/eichstett_marosvasarhely_budapest ; vagy NYÁRY Krisztián, *Bánffy birspálíkával*, http://www.litera.hu/netnaplo/banffy_birspalinkaval

⁸ BOKA László, *Tallózás az éjszaka küszöbén: A Bánffy-recepció kanonikus értéktételezésének problémáiról*, Korunk, 2002. dec.; Ue. = B.L., *A befogadás rétegei: Tanulmányok és kritikák*, KOMP-PRESS, Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2004, 149–178. Értekezésünkben az idézetek a 2004-es kiadásból származnak.

⁹ IMRE László, *Bánffy Erdélyi története – fél század után*, Hittel, 1994, 7. évf., 6. sz., 95-102.

¹⁰ IMRE, *i.m.*, 96.

¹¹ Lásd: *Világirodalmi lexikon*, főszerk. KIRÁLY István, II., Bp., Akadémiai Kiadó, 1993, 740.

alkotásokra), amelyek már a szerző életében megjelentek – ily módon aránylag terjedelmes recepcióval rendelkeznek, továbbá közös vonásuk, hogy fogadtatástörténetükben az emlékirat fogalma és az emlékirattal érintkező műfaji alakzatok lehetséges vonatkoztatási pontként jelentek meg.

E szövegtörzs mellett szól az újabb Bánffy-recepcióban gyakran jelentkező gondolat, miszerint az életmű bizonyos szövegei főképp történeti vonatkozásaiknak és/vagy stílusuk, szemléletmódjuk hasonlóságának köszönhetően – szorosabban kapcsolódnak egymáshoz. Gondolhatunk itt arra az *Erdélyi történet*tel kapcsolatos diskurzusra, amely a triológiát a dualista Magyarország arisztokráciájának életrajzaként és politikai dokumentumregényként is számon tartja, továbbá politikai cselekményét egy lezárt történelmi korszak végkövetkeztetéseit összegző, az *Emlékeimből* című memoár előtörténeteként is felfogható emlékiratnak¹², vagy „egyfajta önéletírásnak” tekinti.¹³ E gondolatmenet alapján halad az a tanulmány is, amely a Bánffy-életműben meghatározónak nevezi az ún. „memoárirodalmi jelleg”-et.¹⁴

A recepcióban leginkább stílusimitációként, stílusparódiaként emlegetett *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* sajátos módon kapcsolódik a fent megnevezett két szöveghez. Ez utóbbi a Bánffy-prózából kiemelt írások közül időben a legkorábban (1931-ben) és köztük egyedülként még írói álnév (Kisbán Miklós) alatt jelent meg. Az apokrif emlékiratként is emlegetett könyv azonban szövegszervező logikáját tekintve szorosan kapcsolódik az *Emlékeimből* címet viselő íráshoz, melynek bizonyítására *A karneváli logika szerepe Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja és az Emlékeimből szövegében* című fejezet vállalkozik.

Úgy látjuk, hogy a recepcióban a memoár-jelleg miatt összetartozónak tekintett, ugyanakkor (szemben például a *Huszonöt év* című politikai emlékirat-töredékkel¹⁵) szépirodalmi-

¹² POMOGÁTS Béla, *A számvetés regénye, Bánffy Miklós: Erdélyi történet* = P.B., *Kisebbség és humánus: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Bp. Tankönyvkiadó, 1989 (Műelemzések kiskönyvtára), 89, 84, 90.

¹³ NEMESKÜRTY István, *A beteljesült jóslat* = Gróf BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet*, tan. NEMESKÜRTY István, Bp, Szabad Tér, 1993, i.m., 832.

¹⁴ BOKA, i. m., 166–167.

¹⁵ E ponton kétségtelenül felmerül a lehetőség: a *Huszonöt év* politikai emlékirat-töredéket is beemelni az elemzendő szövegegyüttesbe, hiszen tartalmi vonatkozását tekintve az *Erdélyi történet*tel és az *Emlékeimből* szövegével együtt közel fél évszázad történelmi, kulturális, politikai háttérét meghatározó tendenciák leírását adja. (BOKA, i. m., 166–167.) Bár ez az irány számunkra is vonzó, ezúttal a következők miatt mondunk le róla: a recepció csekély volta (mint ismeretes 1993-ban jelent meg először) okán, és amiatt, mert a másik három műre jellemző kevert műfajúság idegen tőle. (Mindezzel együtt e dolgozat esetleges bővítésekor a *Huszonöt év* alaposabb vizsgálata mindenképp a fontos tennivalók közé sorolandó.)

nak is tartott szövegek kiegészülve a recepcióban álmemoár jelzővel gyakran illetett *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* szövegével – e Bánffy-művek lényegi sajátosságára mutatnak rá: az általunk karneváliként azonosított szemléletmód, logika szövegszervező erejére, továbbá e szemléletmód alakulására, amennyiben e karneváli világlátás az *Erdélyi történetben* már (egyik lehetséges látásmódként) összekapcsolódik egy biblikus, apokaliptikus szemléletmóddal is.

E dolgozat recepciótörténeti fejezeteit lehetővé teszik e Bánffy-szövegek olvasatait irányító elvek kiemelését, rámutatva a fogadtatástörténetben időnként érzékelhető hangsúlyeltolódásokra, előkészítve a terepet az újraolvasás, újraértelmezés számára is. Az újraolvasás (mely részben kapcsolódik a recepciótörténetben kijelölhető főbb szempontokhoz, részben eltávolodik azoktól) időszerűsége mellett szól Bánffy Miklós külföldi fogadtatása is.

A Bánffy-mű a nemzetközi fogadtatás tükrében

Mivel a külhoni recepció szövegei általában egy-egy friss kiadás / fordítás piacra kerülésével párhuzamosan látnak világot, az egyes szövegek elkészítése mögött nem ritkán könyvkiadói (marketing-)törekvések is kitapinthatóak. Így a recepció ezen vonulatának áttekintése nyilván nem lehet tisztán tudományos jellegű: ugyanakkor a méltatásokban felmerült szempontok számbavétele mégiscsak hasznos lehet a továbbiakban, hiszen ezen szövegek szerzői általában nem vesznek részt a hazai irodalomkritikai életben, nézőpontjuk attól független.¹⁶

Az idegen nyelvű Bánffy-fordítások új sorozatában¹⁷ nem csak a kronológiai elsősége miatt kell fő helyen említeni a brit Arcadia 1999-ben induló trilógia-kiadását, hanem azért is, mert a szerző lánya, Bánffy-Jelen Katalin társfordítóként biztosította, hogy a (majd 2002-ben, az Oxford-Weidenfeld Translation Prize elnyerésére méltónak talált) mű modern kiadása a meglehetősen igényes és éles szemű közönség számára is maradandó élményt nyújtson.

Az angolszász recepció természetesen igen szűk pályán mozog: hiszen az első megjelenés óta eltelt 67 év, a tény, hogy a szerző már nincs életben, valamint a földrajzi-kulturális távolság értelmetlenné és feleslegessé teszi a kritikai és az egyes részkérdésekkel kapcsolatos konfrontatív hozzáállást. Így a kiadói célok aránylag szerencsésen találkoznak a meghatározott érdeklődésű olvasói kör elvárásaival: a (zömében nem szak-)sajtó a művek poétikai érdemeit, dokumentumértékét, érdekességét méltatja. Figyelemreméltó az a tény is, hogy bár az Arcadia Books kisebb kiadónak számít, a Bánffy-könyveket 1999 óta folyamatos utánnyomásban tartja, és 2009-től megújult borítóval és tipográfiával frissítette fel a könyvcsaládot, legújabban pedig elektronikus, Kindle-formában is forgalmazza. A művek (újra-)kiadási dátumai alapján jól látható, hogy az angolszász recepció igen eleven korszakát éli, folyamatosan jelennek meg ismertetőik. Álljon itt néhány, nagy olvasottságú, online is elérhető, a friss kiadásokat méltató szöveg rövid kivonata:

Charles Moore¹⁸, a brit Daily Telegraph korábbi szerkesztője, Margaret Thatcher hivatalos biográfusa 2010 elején közli elfogódott hangú ajánlóját (Time to salute the Tolstoy of

¹⁶ A külföldi kiadások bibliográfiai adatai a Függelékben találhatók meg.

¹⁷ A *Reggeltől estig* 1930-as olasz fordításának recepciójáról nem sokat lehet tudni, az évtized végén és a negyvenes évek elején megszorodó hazai Bánffy-kiadások pedig (feltehetően a háború miatt) nem jutottak el a külföldi kiadókhoz. Az ezredfordulóig kellett várni, míg az áttörés bekövetkezett.

¹⁸ Time to salute the Tolstoy of Transylvania: Charles Moore reviews 'The Transylvanian Trilogy' by Miklós Bánffy. <http://www.telegraph.co.uk/comment/columnists/charlesmoore/6968327/A-journey-to-the-heart-of-Transylvania.html>

Transylvania – Bánffy trilógiáját a *Háború és béke* és az *Anna Karenina* szintéziseként magasztalja, a szerző pedig megkapja az „Erdély Tolsztoj-ja” jelzöt. A párbajmotívumról (és annak kellően összetett jelentésrendszert működtető alkalmazásáról) Puskin jut eszébe, és nem mulasztja el a bibliai Dániel-történet és a világháború képletes előestéjének párhuzamba állítását sem. (A trilógia alcímeként használt „*The writing on the wall*”- kifejezést az angol nyelv állandósult szókapcsolatként is alkalmazza, a kiérdemelt és előre determinált módon bekövetkező balvégzet kifejezésére.)

A rövid ismertető egyik tételmondata „Bánffy's trilogy is just about as good as any fiction I have ever read”¹⁹ – azonnal az angolszász irodalmi nyelvezet közismert *fiction / non-fiction* kategóriarendszerére irányítja figyelmünket: Bánffy műve természetesen simul itt egy ismerős irodalmi hagyományba. Amellett, hogy színes és pontos leírásait, valamint természeti képeket szerencsésen használó metaforarendszerét dicséri, egyfajta posztkolonialista olvasathoz is kapaszkodót nyújt: a román többségű Erdélyben tevékenykedő arisztokrata réteg helyzetét a kettéválás előtti Írország protestáns földesuraiéhoz hasonlítja.

Andrew Cusack²⁰, fiatal brit internetes publicista a Daily Telegraph széles tömegekhez szóló írását már a *The Phoenix Land* ajánlásával is kiegészíti, a műfaját tekintve memoárként ismertetett mű olvasását egyrészt a szerző szövegei iránti kifejezett érdeklődés okán javasolja, másrészt az *Erdélyi történet* politikai / társadalmi hátterének jobb megértését várja tőle.

Az említett mű 2011-es (újra-)bemutatásakor a kiadó Arcadia Books reklámanyagaiban²¹ a tekintélyes *Independent* és a *Spectator* a trilógiát méltató ismertetőiből idéz: nem meglepő módon Bánffy személyének különleges gazdagságát, sokoldalúságát, a bemutatott történelmi szituáció izgalmaival, és a szerző képalkotó, szövegpoétikai kvalitásait méltatják.

Julian Glover²² (jelenleg David Cameron brit miniszterelnök szövegírója) a The Guardian online változatában, 2011-ben, a „summer readings” – vagyis nyári olvasmányok rovatában ismerteti a trilógiát. Először némileg szarkasztikusan jellemzi saját olvasói pozícióját: „Their covers were relatively austere and their author was a dead Hungarian aristocrat of whom I then knew nothing. They sat ignored until, by chance, I took the first of them to Spain one summer and, having nothing else to read, opened it.”²³

¹⁹ kb.: „Bánffy trilógiája van olyan jó, mint bármely, eddig általam olvasott fikciós mű”

²⁰ ‘The Tolstoy of Transylvania’ <http://www.andrewcusack.com/2010/01/12/miklos-banffy/>

²¹ <http://www.arcadiabooks.co.uk>

²² Summer readings: The Writing on the Wall by Miklós Bánffy.

<http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2011/aug/05/writing-wall-miklos-banffy-summer-readings>

²³ „A könyvek borítója aránylag igénytelen, a szerző pedig egy rég halott magyar arisztokrata, akiről semmit sem tudtam. Félrerakva várták sorsukat, míg egy nyáron Spanyolországban jobb híján felütöttem az első kötetet.”

A szöveg ezek után aránylag érzékenyen és alaposan ismerteti a kötetek kontextusát jelentő magyarországi történelmi eseményeket, ugyanakkor külön is kiemeli, hogy a szövegeket nem a kesergő tónus és az unalmas politikai szövevény ábrázolása dominálja: emberinek, gyönyörűnek és leírásait tekintve kiemelkedően szépnek tartja őket. Irodalmi párhuzamként a kissé elfeledett, de elkötelezett rajongói körrel rendelkező Anthony Trollope (1815-1882) munkásságát említi. Fontos motívum nála, amint más ismertetőknél is, a magyar kultúra már-már egzotikus, ugyanakkor végzetesen elszigetelt jellegére tett utalás: „(...) the closed nature of Hungarian society, which did not know how to deal with the continent beyond its borders”.²⁴

E pontszerűnek tűnő méltatásokat összegezve jól felismerhető a brit recepciót meghatározó minden bizonnyal legjelentősebb mintázat: egyrészt a gazdag leírásokban bővelkedő, fikciót, autobiográfiát és dokumentum-jelleget kellő arányban vegyítő, metaforikus olvasatok lehetőségét gazdagon kínáló, 19. századi regényirodalom iránti szeretet. Másfelől: az arisztokratisztikus történelemszemléletet és a koloniális helyzeteket örömmel felismerő birodalmi ízlés, és a Közép-Kelet-Európa „egzotikuma” iránt érdeklődő, de egyúttal a kora 20. századi történelmet magáénak érző brit történelmi tudat által meghatározott olvasói motivációk szintézise.

A francia kiadás 2002-ben követte a britet, és az évtized során a trilógia mindhárom része megjelent franciául. (Az első kötet Patrick Leigh Fermor az angol kiadáshoz írott bevezetőjét is közli, ezzel teremtve egyfajta világirodalmi kontextust.)

A francia fordító, Jean-Luc Moreau nyelvészprofesszor az elmúlt évtizedben sokat tett a Bánffy-mű, és azon keresztül a monarchikus-magyar kultúra népszerűsítéséért. Egy 2004-es interjúban²⁵ személyes motivációiról is beszél: a társadalmi-politikai-történelmi elemek mellett a főszereplő Abády személyiségét jelöli meg a mű fő erényeként. Más méltatókhoz hasonlóan ő is a szicíliai arisztokrata Giuseppe Tomasi di Lampedusa *A párdúc* című könyvével állítja a Trilógiát párhuzamba. Felfigyel a honi arisztokrácia a kötetekben is feltűnő sajátos vonására: hogy a munkásosztály helyett a parasztsággal szimpatizál, történelmi szempontból érthető okokból. Műfaji meghatározás gyanánt a „nagyregény” és a „saga” kifejezést használja, utalva arra, hogy ezek a kategóriák a francia közönség körében sikerre predesztinálják a műveket. (2010-2011-ben a párizsi Phébus újranyomás helyett frissített kiadásban ismét megjelentette a Trilógiát.) Más, online elérhető ismertető is elsősorban gazdag leírásaiért, a történelmi helyzet érzékletes megjelenítéséért, és a mesemondás kiválóságáért ajánlják a művet.

²⁴ „...a magyar társadalmat jellemző zárkózottság, mely azt eredményezte, hogy a határain túl elterülő kontinenssel nem tud mit kezdeni”

²⁵ ABLONCZY Bálint, *Erdélyi haláltánc*, Heti Válasz, IV. évf. 48. sz. 2004. nov. 25. 42-44.

Az angol kiadás fogadtatásából ismert szempontok megisméltése mellett a francia méltatások²⁶ valamivel nagyobb teret szentelnek a romantikus toposzok, sztereotípiák felismerhető jelenlétére (csárdás, cigányzene), ugyanakkor éles szemmel fedezik fel a kötetekben a magyar arisztokrácia „anglomán” vonzalmát – bár maga Bánffy egyébként többnyire bizonyos ironikus távolságtartással ábrázolja e jelenséget.

A spanyol edíció 2009-ben, tíz évvel a brit Arcadia kiadványa után jelent meg. 2010-ben megjelent az első kötet olasz fordítása is, valamint 2011-ben Hollandiában is kiadták a *Megszámláltattál*. A 2012-ben indult német nyelvű fordítás készítője, Oplatka András²⁷ a Magyar Szemle hasábjain már arról számol be, hogy a nyugat-európai könyvkiadók szinte versengenek a Bánffy-életmű kiadási jogaiért.

A spanyol ismertető²⁸ is a 19. század jelentős nagyregény-íróinak megemlézése mellett azt sugallják, hogy Bánffy *freskószerű* műve ezen irodalmi hagyomány 20. századi adaptációjának tekinthető. Inmaculada López Molina ajánlójában²⁹ felmerül még a kézenfekvő párhuzam Joseph Roth *A Radetzky-induló* című terjedelmes családregejéjével is, emellett itt is megemlézik a Lampedusa-párhuzamot.

Az igen termékeny, „felfutó” korszakában lévő, ugyanakkor természeténél fogva meglehetősen egyoldalú külföldi recepció számunkra izgalmas tanulságai ekképpen összegezhetők:

Az eddigi fordítások jellemzően nagy irodalmi hagyománnyal, és igen széles nyelvterülettel rendelkező kultúrkörökben készültek, és lettek sikeresek – mégis, a recenzensek / ismertetők az időbeli, térbeli és kulturális távolságot gondosan érzékeltetve folyamatosan világirodalmi kontextusba helyezik a művet. (Orosz, szicíliai, osztrák szerzők alkotásaihoz hasonlítják a trilógiát. Trollope ugyan az angolszász kultúrán belül idegennek nem, de mégiscsak a hétköznapi irodalmi tudaton kívülnek számít.) E világirodalmi kontextus egyszerre idézi fel az idegenszerűségnek és ezen idegenszerűség elfogadásának befogadói sémáit, a magas irodalmi érték / világszínvonal képzetét és az ismerettágító, művelődés lehetőségét hordozó szöveg ígéretét.

²⁶ például: <http://lefildarchal.over-blog.fr/article-la-trilogie-de-transylvanie-71698082.html>

²⁷ Gondolatok a „Megszámláltattál” fordítása közben: „Egyet suhintott maga elé” – s ez németül? Magyar Szemle, XX. évf. 11-12. szám

²⁸ A spanyol méltatásokat bőségesen szemlézi CSERHÁTI Éva, „*Portré a hanyatló arisztokráciáról*”: *Válogatás Bánffy Miklós Megszámláltattál című regényének spanyol kritikáiból*, Élet és Irodalom, LIII. évfolyam 47. szám, 2009. november 20. Online recenzióra példa: <http://www.que-leer.com/3585/miklos-banffy-%E2%80%99Clos-dias-contados%E2%80%99D.html>

²⁹ <http://www.elimparcial.es/libros/miklos-banffy-los-dias-contados-46575.html>

Gyakori az is, hogy az ismertetők a valós időbeli távolságot (kb. 60 év) felnagyítva, egy lényegileg másik korszak, valójában a 19. század életvilágának tükréként méltatják a szövegeket (elsősorban a trilógiát), és időnként a *romantika* (inkább publicisztikai értelemben vett) képzeteit is felidézik. Így – nem meglepő módon – a magyar szakirodalom által szecessziós-nak tekintett képi és nyelvi megoldásokat is inkább a romantika természet-viszonya és érzelmi hangoltsága felől értelmezik.

Az ajánlók alapján feltételezhető az is, hogy a Bánffy-művek külhoni olvasóközönsége az európai történelem iránt érdeklődő, műveltebb olvasói rétegből kerül ki, akik pedig saját elképzelés- és narratívarendszerrel fogalmazzák meg maguknak a 20. század európai eseményeit. Úgy tűnik, hogy ezekbe, az amúgy a briteknél, spanyoloknál, franciáknál, németeknél igencsak eltérő, nemzetenként is sokféle történelmi elbeszélésekbe jól beilleszthető Bánffy koncepciója – igaz, pusztulásképzeteit, Monarchia-képét, a kisebbségek szerepének motívumát természetesen változatos formában metaforizálják újra. (Lásd a brit ismertetők posztkolonialista asszociációit.)

Szintén stabil, visszatérő eleme az ismertetőknek a kötetek olvasmányosságára, mesteri kimunkáltságára, leírásokban gazdag voltára tett utalás. Természetesen az ilyen megállapítások marketing-értéke sem elhanyagolható, ugyanakkor fel kell ismernünk azt is, hogy bár a hazai kritikai hagyomány kevés figyelmet fordít az olvasói népszerűséget, „jó olvashatóságot” előidéző szövegpoétikai eszközök megfigyelésére és értékelésére, azok használata és léte mindenképp meghatározó fontosságú Bánffy életművének megítélése tekintetében. Talán helyénvaló néhány gondolatot idézni Krúdy Gyula 1918-ban, *Az erősebb* című Bánffy-darab kapcsán írt méltatásából:

„Aki egy kicsit belelát az írói mesterség titkaiba, észlelheti, hogy ez a Kisbán nem futamodó pongyolasággal, kézlegyintő nemtörődomséggel és magaunt mesélgető kedvvel vezeti a tollat, midőn kezébe veszi. [...] Így dolgoznak azok, akik nem a következő óra mohó sikerének írnak. A könyvtárban hosszas megfontolás után szemelik ki maguknak a helyet. S az olA Bánffy-mű a nemzetközi fogadtatás tükrébenvasóról legalábbis annyi figyelmet feltételeznek, amely a kölcsönös megbeszélésen alapszik. Szeretem az irodalomban a komoly embereket, akik arra gondolnak, hogy holnap is van a világon, amikor új olvasók jönnek, új szemek nyílnak[...]”³⁰

Krúdy megjegyzése valóságos próféciaának bizonyult a Bánffy-életmű körül megfigyelhető megélnékvült érdeklődés tükrében: valóban, új szemek nyíltak, mégpedig Európa-szerte,

³⁰ KRÚDY Gyula, *Irodalmi kalendárium = Irodalmi kalendárium: írói arcképek*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989, 640.

és ismerős, befogadható, emlékezetessé váló olvasmányélményként emlegetik Bánffy terjedelmes szövegeit (a trilógiát öntudatlanul is azonosítva az életmű egészével). A mi figyelmünk azonban e dolgozat keretei között – ahogyan már jeleztük – elsősorban a hazai, megszakítottóságában is jól nyomon követhető recepcióra, és annak fő tematikus csomópontjaira irányul.

Okkal gyanítható ugyanis, hogy ahogyan az egyes külföldi kiadásokkal együtt haladó – a kulturális kontextusból kiszakítottság, nagy időbeli távolság és a könyvpiaci szempontok okán sokszor meglehetősen egyoldalúnak tűnő – recenziók *mégis* képesek az életművet valódi jelentőséggel felruházni, vele kapcsolatban tartalmas, egymással összefüggésbe hozható állításokat megfogalmazni – úgy a még épp kezelhető terjedelmű hazai Bánffy-fogadtatás, mely a kanonizációs harcok és ideológiai diskurzusok bélyegét feltűnően hordozza, mélyrétegeiben szintén elraktározta az életművel, és különösen is a főműnek tekintett *Erdélyi történettel* kapcsolatos azon állításokat, nézőpontokat, melyek az életművet ma is párbeszéd-képessé: izgalmas olvasmánnyá, és tudományos szempontból fontos eredményekkel kecsegtető anyaggá teszik.

Így a következőkben sorba vesszük, hogy melyek az általunk kiemelt Bánffy-szövegeknek a nyomon követhető honi recepció által kijelölt legfontosabb értelmezési területei, és milyen elméleti háttér bevonásával kezdhető meg e jelenségek rendszeres vizsgálata. Mivel az *Erdélyi történet* fogadtatástörténete igen kiterjedt, alapos vizsgálata csak jól struktúrált formában végezhető el. A puszta időrend helyett, a követhetőség és az egészségesebb tagolás érdekében négy tematikus csoportba válogattuk szét a kritikák jelentős állításait. A másik két tárgyalt mű esetében a recepció anyaga közel sem ilyen terjedelmes, itt a vizsgálatot egyszerűbb formában, és kisebb terjedelemben is el lehetett végezni.

I. Regény és/vagy emlékirat: az *Erdélyi történet*

I. 1. A trilógia hazai (anyaországi és romániai magyar) recepciójáról

„[...] De van egy másik indítóok valami megírására. Titokzatos kényszer ez, ami követel és parancsol. Nem hagy nyugtot nekünk. Zsarnok ő, aki nem tűri, hogy elutasítsuk. Aki jelen van folytonosan és szüntelenül ösztökél. [...] Ez a »félelmetes másik« a görögök Daimonja. [...] Az Erdélyi Történet regénytrilógiámhoz a harmincas évek elején fogtam hozzá. Ezt a művet már tudatosan is belső parancsból kellett megírnom.»³¹

(Bánffy Miklós)

A „romániai magyar irodalom első korszakának legnagyobb szabású elbeszélő vállalkozásaként,”³² Bánffy főműveként s egyben „a magyarság önismerete szempontjából”³³ kiemelkedően fontos írásként emlegetett *Erdélyi történet*³⁴ fogadtatásának bemutatásában leggazdaságosabb módszernek az mutatkozik, ha a trilógiára vonatkozó írások szempontrendszerét gondosan jelezve, kifejtve, és alfejezetenként egyszerre egy szempontra összpontosítva vesszük számba az egykorú és a kései kritikák zömét.

Ennek érdekében a recepciótörténeti áttekintés során a Dávidházi Péter nevezetes könyvéből ismert kritikátörténeti csoportosítást³⁵ tekintjük irányadónak. Az ott ismertetett

^{31 31} BÁNFFY Miklós, *A magyar politika kritikája I.* = BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, Kolozsvár, Polis, 2001², bővített kiadás, 342–344.

³² POMOGÁTS Béla, *A számvetés regénye*, Bánffy Miklós: *Erdélyi történet* = P.B., *Kisebbség és humánium: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Bp. Tankönyvkiadó, 1989 (Műelemzések kiskönyvtára), 84-107. E tanulmány megjelent még: POMOGÁTS Béla, *Kisebbség és humánium: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Bp., Korona Nova, 1998², 74-93.

³³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Baltazár lakomája: Szigorú visszapillantás a történelmi Magyarországra*, Protesztáns Szemle, 1993/3, 209.

³⁴ A trilógia kiadásának adatai a Függelékben olvashatók.

³⁵ DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyty mesterünk*, Bp., Argumentum Kiadó, 1992, 40.

kritikaelméleti csoportosítás alkalmazása mellett szól közismert volta mellett az is, hogy alkalmasnak bizonyul a Bánffy-recepcióra olyannyira jellemző szerzői biográfiai, és az azon alapuló politikai-közéleti megfontolások beazonosítására és funkcionális megértésére is. Mindezen eszközök használatba vételének köszönhetően reméljük, elkerülhető, hogy a fogadtatástörténet felvázolása mint valami „kötelező penzum” „viszolygást, semmint érdeklődést”³⁶ váltson ki az olvasóból.

Dolgozatunk megközelítésében elsősorban az *Erdélyi történetet* emlékiratként (is) olvasó-értelmező tanulmányok összefoglalása (a trilógia első megjelenésétől napjainkig) tűnik leginkább célszerűnek, hiszen a saját korában is jól ismert szerző életrajzi és politikai vonásainak az írott szövegre vetítése már a kezdetektől a recepció egyik legfontosabb, központi kérdéseként jelentkezik. Az időben változó olvasói elvárások egymással történő szembesítése, miközben világosan körvonalazza az *Erdélyi történet*ről alkotott XX. századi és mai elképzeléseket, nyilvánvalóvá teszi az emlékiratról alkotott felfogások sokszínűsége mellett azokat a szempontokat is, melyek segítségével a trilógia egyaránt, sőt egyidejűleg olvasható (minden elméleti kétellyel együtt) regényként és emlékiratként.

³⁶ BOKA László, *i.m.*, 169.

I. 1. 1. Valóságűség, valószerűség, érzékletesség: a recepció ábrázoláskritikai normakészletet alkalmazó irányvonala

Lévén az *Erdélyi történet* – különösen is a külföldi recepció tükrében – egy meghatározott történelmi korszak sajátos perspektívájú bemutatását (is) megvalósító mű, az ábrázolás pontosságát, részletességét, hitelességét firtató kritikai észrevételek igen gyakoriak a Bánffy-recepcióban. A rendszerváltozás utáni kritika – melynek sok esetben deklarált célkitűzése a szerző vagy az életmű rehabilitációja – különösen gyakran méltatja az *Erdélyi történetet* e tekintetben. Tanulságos ugyanakkor röviden áttekinteni azt is, hogy a korabeli közvélemény miként ítélte meg a mű valóságábrázolás terén felmutatott kvalitásait.

Már az első időszakban egyfajta rendezőelvként, kiemelt kritikai szempontként jelenik meg a trilógia erdélyisége, mely Molter Károly érvelése³⁷ szerint a következőképpen nyilvánul meg leginkább: „Ember, talaj és hangulat – Bánffy mind a háromban Erdélyt láttatja.”³⁸ Mint sajátosan erdélyi művet veti össze több alkotó munkájával, legrészletesebben Móricz trilógiájával, de az összehasonlításban Tamási, Kemény, Jósika, Mikszáth, Jókai – sőt, Balzac neve is megjelenik. A Móricz-Bánffy párhuzamból egyebek mellett az is kiderül, hogy a nagy népi író ugyan „más természetű”, de közös tulajdonságuk a józanság és a „magyar realizmus” egyik válfaja, mely vállalja a szenvedést. Azonban, míg Móricz „erdélyi főnemese is túlnyomórészt mélyföldi emberalkat”, addig az *Erdélyi történetben* folyton „Erdélyre bukkanunk.”³⁹ Így emlékeztethet a trilógia Tamási Ábelére: „Az emberek, a talaj és a két mű hangulata hemzseg a transzylván észjárás bölcsességétől és gyakorlatiasságától.”⁴⁰ Látható tehát, hogy az eddig felsorolt szempontokon túl az *Erdélyi történet* sajátos (erdélyi) magyar realizmusának értékelése is előterébe kerül Molter kritikájában (– a trilógia szerelmi történetének vonulatában érzékelt romantikus vonások és Gyerőffy László sorsának bemutatásában felfedezett naturalista stílusjegyek megemlítése mellett.)

Kovács László tanulmányában szintén kitér a trilógia realizmusára, amelyben – álláspontja szerint – „a szemléletre kényszerített elfogulatlanság és nyugalom” találkozik az erdélyi

³⁷ Egyetértően hivatkozhatunk Vallasek Júliára, aki az Erdélyi Helikon 1943-as ünnepi számát Bánffy irodalmi kanonizációjára való törekvésként értelmezi, és a Molter Károly tanulmányában szereplő Bánffy-Kemény-Tamási összehasonlítást „Bánffy sajátos »erdélyi író«-ként történő elfogadtatására való törekvés kritikai eszközei”-nek látja. (VALLASEK Júlia, *Az elismerés fokokzatai: Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején*, Holmi, 2002, 14. évf., 10., 1313.)

³⁸ MOLTER Károly, *A regényíró Bánffy*, Erdélyi Helikon, 1943/10., 557.

³⁹ MOLTER, i. m., 556.

⁴⁰ MOLTER, *uo.*, 556.

lyi tájélmények „ősibb realizmusával, s a »keleti ember« valóságához mélyebben hű szemével.”⁴¹

A negyvenes évek elejének trilógiakritikája által gyakran alkalmazott fogalom: a Bánffy-szövegek látásmódjára, elbeszélő pozíciójára jellemzőnek tartott *realizmus* a következő évtized bírálóinak szókészletében kiegészül a *szocialista* előtaggal. E szószerkezet azonban a Bánffy-művekkel szemben támasztott kielégítetlen igények kapcsán kerül majd előtérbe.

Az ötvenes évektől a nyolcvanas évekig terjedő időszakban az ismert körülmények miatt a kritika nyomokban már meglévő ábrázoláskritikai vonásai az ideologikus / normatív / erkölcsi tematikájú olvasat szolgálatában álltak. A korszak végén bekövetkező kultúrpolitikai enyhülés tette lehetővé, hogy a kritikusok ismét a mű ábrázolástechnikai eszközeit állítsák megfigyeléseik középpontjába. A centenáriumi írások – Bánffy műveinek prózapoétikai jellegzetességeire kisebb-nagyobb mértékben utaló, de végeredményében mégiscsak – szerzőközpontú olvasatához képest műközpontúbb olvasatok jelennek meg Nemeskürty István, Sóni Pál, Dávid Gyula tollából. Nemeskürty István 1981-es írásában megfogalmazott,⁴² majd a későbbiekben többször is megismételt állítása a trilógia mintaszerű szerkezetéről a későbbi kritikák (például Fábíán Ernő, Benkő Samu, Boka László írásai) számára többször is hivatkozási alapul szolgált.

Az ötvenes évektől dominánssá vált ideológiai-politikai szempontokra koncentráló irodalomfelfogás egyeduralmának Erdélyben/Romániában is bekövetkezett megrendülését mutatja Sóni Pálnak – az 1981-ben kiadott két Bánffy-kisregényhez írt bevezető tanulmánya.⁴³ A tanulmány szerzője az *Erdélyi történetre* vonatkozó korábbi írások fő szempontjainak lajstromozása után megállapítja, hogy az olvasót már nem a korabeli arisztokráciabírálat érdekli, (még Tolsztoj *Háború és békéjében* sem), hanem az, hogy a mű mennyire képes „sugallni” az élet teljességét, varázsát. A mű dokumentumjellegének megítélése természetesen ismét előtérbe kerül. Sóni írásában anélkül, hogy az emlékirat és/vagy regény kérdése felmerülne, a művészi alkotás (az irodalom) elsősorban – szerzőjének írói útját rögzítő – dokumentumként tételeződik. Ebbe a dokumentumanyagba tartozik bele a társadalmi problematika, a mű „politikai kommentár-vonulata” is. Nem meglepő tehát, hogy az írói intenció vizsgálata a műelemzés elsődleges feladatának jelenik meg, mivel a tanulmány feltevése szerint, ez vezet el a művészi alkotás struktúrájának felismeréséhez. Azonban e struktúra felfejtését követően –

⁴¹ KOVÁCS László, *Bánffy Miklós – Vázlat egy írói arcképhez* –, Erdélyi Helikon, 1943, ünnepi szám, 577.

⁴² NEMESKÜRTY István, *A hátsó polcról. Bánffy Miklós: Erdélyi történet*, Élet és Irodalom, 1981/39.sz., szeptember 26, 6.

⁴³ SÓNI Pál, *Bánffy Miklós írói útja* = BÁNFFY Miklós, *Reggeltől estig; Bűvös éjszaka*, Bukarest, Kritikon, 1981. 5–33.

állapítja meg Sóni Pál – a kritikusnak el kell utasítania az író és a regényhős, az író és a szöveg azonosságát, hangsúlyozva az alkotótevékenység – mint intellektuális és morális tett – kitüntetett szerepét.

Fábián Ernő tanulmánya⁴⁴ hasonlóan Sóni Páléhoz, a művészi alkotást dokumentumként érti meg. Eltérően azonban ez utóbbi szerző felfogásától, nem egyetlen író alkotói útját rögzítő, hanem egy korszakról tudósító (szubjektív, mégis lényegi összefüggéseket láttató) dokumentumként fogja fel. A feladat e dokumentum tartalmának megfejtése, melyet a mű struktúrájának elemzése is segít. A trilógia összehasonlítása magyar (Justh Zsigmond *Fuimus*) és világirodalmi (Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember*, Tomasi di Lampedusa *A párduc*) művekkel is e célból – azaz a Monarchia állam- és társadalomrendjének vizsgálata és az arisztokrácia bukásának bemutatása céljából – történik. A tanulmány gondolatmenete szerint, szinte mindegy, hogy realista, vagy „ironikus esszéregény” az adott művészi alkotás, a különbség csak annyi, hogy a realista mű „jelentéstartalma” – a nyomkövető referenciák iránti igény fenntartásával – adott esetben veszíthet mélységéből. Bánffy realista („az egykori valóság történéseihez ragaszkodó”⁴⁵) eszközökkel ábrázolja az arisztokrácia válságát, és ilyen módon árnyalja, egészíti ki Musil „ironikus esszéregényének” „válságmodelljét.”

Amint látható, Fábián Ernő írása – az általa használt megfogalmazással élve – elsősorban „szociológiai elemzést” végez. (A mű szerkezetére, irodalomtörténeti helyére vonatkozó két bekezdésnyi véleményében Nemeskürty István – a későbbiekben bemutatásra kerülő – megállapításaihoz csatlakozik.) Nem véletlen tehát, hogy az írás mértani közepén „kikerülhetetlenül megfogalmazódik a kérdés: „mi okozza egy társadalmi osztály, réteg bukását előidéző bomlást, és hogyan jelentkezik?”⁴⁶ A tanulmány további része tulajdonképpen erre a kérdésre adott válasz. E válasz kifejtése során értesülünk a regény cselekményéről, a szereplőkről, a parlamenti csatározásokról, és olvashatjuk a végkövetkeztetést: az arisztokrácia – elveszítve létének értelmét – elbukott, és Bánffy erről szóló könyve pedig „irodalmunk egyik legértékesebb alkotása.”⁴⁷

Fábián Ernő trilógiaolvasata tehát azon az irodalomfelfogáson nyugszik, mely szerint a műalkotás elsősorban egy korszak érzelmi- és gondolatvilágának, az ott és akkor lezajló emberi cselekvéseknek a dokumentuma, ugyanakkor a történetírással szemben „lényegi összefüggésekbe” tudja emelni a valóságot.

⁴⁴ FÁBIÁN Ernő, *Egy korszak regénye – mely „abból állt, amit elmulasztott”*, Korunk, 1982/11. sz. = BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet).

⁴⁵ FÁBIÁN Ernő, *i.m.*, 240.

⁴⁶ FÁBIÁN, *i.m.*, 241.

⁴⁷ FÁBIÁN, *i.m.*, 247.

Mint láthattuk, a trilógiával kapcsolatban ismét megjelenik a realizmus fogalma. Sóni Pál erről így ír: „az *Erdélyi történet* a modernista irányzatok eredményeit is felhasználja, de alapvetően realista, és az európai regénynek ahhoz a vonulatához tartozik, amely [...] »balodali klasszicizmusként« ismeretes.”⁴⁸ Sóni szerint Bánffy ábrázolásmódjában nem az irónia, hanem a »szépség mint tett« elve érvényesül. A l’art pour l’art révén, a „csak bemutat” révén jön létre az irányzatosság. A regény „politikai kommentár-vonulata” a pusztulás irányába mutat, párhuzamosan a szereplők sorsával. Mivel Sóni úgy látja, hogy a „Bánffyra jellemző kettősség a trilógiában tetéz”⁴⁹, ezért e szempont alapján vizsgálja a művet. Már a cím és alcím is a l’art pour l’art és a célzatos irányregény kettősségét előlegezi, írja bevezető tanulmányában. „A kettős fogantatás végig érződik a regényen. Bánffy trilógiája, nagy terjedelmével, a freskószerű körképpel, amelyet felrajzol, Tolsztoj *Háború és békéjére* emlékeztet. Viszont struktúrájában inkább a *Karenina Annára* hasonlít.”⁵⁰ Sóni szerint a mű struktúrájának „kitapintásához” szükséges e kettősnek érzékelt írói szándékban egyfajta sorrend megállapítása. Úgy véli, a szerelmi bonyodalom a mű eredete. Valamennyi változat közül a szerelmi motívum a leggazdagabb. E motívum tagolja három részre a trilógiát, mégis nem a legjobban megírt rész. „Sok benne a konvenció, túlhajtott líraiság, szépeltetés.”⁵¹ A társadalmi problematika azonban nagy hangsúllyal van jelen, a „társadalmi hálózat” „a mű igazi értéke.”⁵² A bemutatott főúri világ „emberségben” szegény,⁵³ és ez alól Abády sem kivétel. A regény struktúrájában ugyanakkor a „fokozatosság” is elengedhetetlen szerepet játszik (lásd Gyerőffy sorát). Sóni Pál e tanulmányában – mely Bánffy írói munkásságát kívánja áttekinteni, s így időrendi sorrendben mutatja be a Bánffy-alkotásokat, párhuzamosan utalva az író közéleti tevékenységére – Bánffy írói szemléletének kettősségét állítja, már az *Emlékeimből* című írásra vonatkozó megállapításaiban is. Az *Emlékeimből* nagyszerű arcképei „függetlenül attól, hogy mennyire felel[nek] meg a valóságnak” a trilógia felé mutatnak, illetve Bánffy ama képességére, hogy „önmagát és az ügyet, amelyet képvisel, kívülről, sőt a történelem perspektívájából” tudja látni és láttatni.⁵⁴

A korábbi évtizedekben a romániai magyar irodalmi köztudatban domináns lebecsülő ítéletekhez képest mindenképpen újdonságot jelent e kettősnek érzékelt szemlélet értékelése,

⁴⁸ SÓNI, i. m., 28.

⁴⁹ SÓNI, i. m., 26.

⁵⁰ SÓNI, uo., 26.

⁵¹ SÓNI, i. m., 28.

⁵² SÓNI, i. m., 29.

⁵³ SÓNI, i. m., 30.

⁵⁴ SÓNI, i. m., 23.

továbbá a trilógiának mint művészi alkotásnak (Fábián Ernőnél is tapasztalt) egyértelmű méltatása. Sőni Pál végső következtetése is ekképpen hangzik: Bánffy „megalkotta a romániai magyar próza legmonumentálisabb regényét.”⁵⁵

A trilógia anyaországi kritikájában a huszadik század nyolcvanas éveiben bekövetkező fordulat ismét a mű történelmi hitele, realizmusa felé irányította a recepció érdeklődését. Ennek közvetlen oka, hogy a trilógia első részének 1982-es kiadása végre intézményesen is legitimált alkalmat nyújtott elsősorban a *Megszámláltattál*, de a teljes *Erdélyi történet* újraolvasására is. Legalábbis Kolozsvári Grandpierre Emil tanulmányának⁵⁶ – saját megfogalmazása szerint – „a kérdés örök időszerűsége mellett [e kiadás] ad aktualitást.”⁵⁷ Az ő írásán túl – az alig több mint tízévnnyi időszakból, mely az 1993-as teljes kiadásig telik el – Pomogáts Béla⁵⁸ és Szegedy-Maszák Mihály⁵⁹ tanulmányát kell kiemelnünk. Ez utóbbi nemcsak azért érdemel figyelmet, mert Bánffy születésének százhuszadik évfordulója kapcsán megjelenő Protestáns Szemlebeli cikkek közül egyedülként állítja előtérbe és elemzi részletesen Bánffy irodalmi munkáit, hanem azért is, mert megjelenése óta az elmúlt két évtized Bánffy-műveket (különösen az *Erdélyi történetet*) elemző, értékelő rövidebb-hosszabb írásai közül, vitathatatlanul az egyik legtöbbet hivatkozott tanulmány.⁶⁰

Kolozsvári Grandpierre Emil azon a véleményen van, hogy az *Erdélyi történet* regényként, írásműként jócskán hagy kívánnivalót maga után, viszont történelmi forrásmunkaként pótolhatatlan. Álláspontja szerint a történettudomány nem tekinthető pusztán adatgyűjtésnek, az irodalmi alkotásokat pedig nemcsak esztétikai mércével lehet és kell mérni, ugyanis az irodalom – állítja Kolozsvári Grandpierre Emil – „egyben nemzeti öntudat, pszichológia,

⁵⁵ SŐNI, i. m., 31.

⁵⁶ KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *Perújrafelvétel II.: Eretnek esszé Bánffy Miklósról*, (1986, 1987) = K. G. E., *A beton virágai*, Magvető, 1988, 116-172.

⁵⁷ KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE, i. m., 120.

⁵⁸ POMOGÁTS Béla, A számvetés regénye, Bánffy Miklós: *Erdélyi történet* = P.B., *Kisebbség és humánus: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Bp.Tankönyvkiadó, 1989 (Műelemzések kiskönyvtára), 84-107. E tanulmány megjelent még: POMOGÁTS Béla, *Kisebbség és humánus: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Bp., Korona Nova, 1998², 74-93.

⁵⁹ Szegedy-Maszák Mihály 1993-as Bánffy-tanulmányának két egymással kis híján azonos változata áll az olvasó rendelkezésére. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben*, Irodalomtörténet, 1993/ 4, 775-801; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Baltazár lakomája: Szigorú visszapillantás a történelmi Magyarországra*, Protestáns Szemle, 1993/3, 198-209.

Bár a tanulmány 1993-ban keletkezett, mégis itt tárgyaljuk, hiszen Nemeskürty István feltünteti a trilógia 1993-as kiadásához írt tanulmánya irodalomjegyzékében.

⁶⁰ Gondolhatunk itt Imre László, Vallasek Júlia, Boka László, Márkus Béla írásainak hivatkozásaira.

szociológia, pedagógia és – jelen esetben – történelem is.⁶¹ Irodalomkonceptiója nyomán (mely Fábián Ernő irodalom-felfogására emlékeztet) nem meglepő tehát, hogy a tanulmány szerzője hosszú oldalakon vizsgálja az obstrukció fogalmáról és történelmi jelentőségéről alkotott elképzeléseket, megállapítva, hogy Bánffy Miklós regényéből többet tudott meg a korszakról, mint amennyit megtudhatott némely »tudományos« műből.⁶² Bánffy *Erdélyi történetének* ismerete – vonja le a következtetést – elsősorban *helyes valóságérzékelésünk* szempontjából nélkülözhetetlen, és a trilógia művészi megalkotottságában mutatkozó hiányosságok (belső aránytalanságok, az írói ökonómia hiánya, a rosszul megírt alakok) semmiképpen sem indokolják a Bánffy-életmű elhallgatását. A terjedelmes tanulmány részletesen kitér Illés Endre bevezető esszéjére és vitatkozik vele, mint az egyetlen – Bánffy személyével és munkásságával foglalkozó – „említésre érdemes” írással.⁶³

Szegedy-Maszák Mihály tanulmányának⁶⁴ gondolatmenete szerint a nemzeti és európai önismeret szempontjából időszerű és egyben kiemelkedő Bánffy-regénynek az önéletrajzi jellege ugyan indokolhatja a nyomkövető referenciák, a valódi helyszínek, szereplők, események iránt érdeklődő olvasást, azonban a mű világában *valódi és kitalált* „szinte kibogozhatatlanul” összefonódik. A mai olvasó persze felfoghatja a trilógiát történeti regényként is⁶⁵ – írja Szegedy-Maszák Mihály. Azonban a „regényhármasság művészi értéke (...) nem lehet azonos a történeti jelentőséggel. Tagadhatatlan, hogy az öt kötetben sok az egyenetlenség. Különösen az Abády Bálint és Milóth Adrienne szerelmi kapcsolatával foglalkozó részekben érezhető a szecessziós írásmód modorosságainak továbbélése.”⁶⁶ Mindezek mellett azonban a trilógia a XX. századot meghatározó történeti mozgalmak megjelenítésének átfogó igénye, a regény hatalmas művelődéstörténeti anyaga, a nyelvek és értékrendek ütköztetése okán kétségtelenül méltatásra érdemes mű.

⁶¹ KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE, i. m., 161.

⁶² KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE, i. m., 155.

⁶³ Kissé különös, hogy az Illés-szöveg bírálata során – az *Emlékeimből*-t Bánffy „talán legérettebb” írásának nevezi, és mégsem az emlékirat szövegéből idéz, hanem az Illés esszéjében leírt változatból. Továbbá téves adat, hogy Bánffy intendánsága alatt mutatták volna be *A csodálatos mandarin*t. (KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE, i. m., 122.)

⁶⁴ Szegedy-Maszák Mihály Bánffy-tanulmányának két közel azonos változata közül alapvetően a *Protestáns Szemlében* közölt variánsból idézünk. Néhány – a kijelölt szempontunk szerint fontos – gondolat azonban csak az *Irodalomtörténetben* megjelent írásban található; az innen származó idézetek esetében ezt természetesen jelezzük a lábjegyzetben.

⁶⁵ SZEGEDY-MASZÁK, *Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben*, Irodalomtörténet, 1993/4, 798.

⁶⁶ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 209.

Az írói szemlélet Sőni Pál által kiemelt kettőségének gondolata ismét megjelenik, ezúttal Pomogáts Béla tanulmányában. E tanulmány szerint azonban a kettősség az elbeszélő és a tárgy viszonyában, az „epikus kifejezés nosztalgikus és ironikus intonációjában” jelentkezik. Bánffy kettős magatartást tanúsít „az általa felidézett és ábrázolt társadalmi réteggel szemben. Ez a kettősség [...] a világkép szintjén az arisztokrácia hagyományos eszméinek elfogadásában, ugyanakkor életmódjának kritikai elutasításában, az ábrázolás szintjén pedig [...] az egymást kiegészítő nosztalgiában és iróniában”⁶⁷ áll – olvasható a tanulmányban. A „bibliai” mottóval és a regény sokrétű epikai anyagával együtt az írói szemlélet ily módon meghatározott kettőssége pedig a trilógia számvetésjellegéről tanúskodik.

Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya szerint a tíz évet felölelő regénytörténetben (művelődéstörténeti szempontból páratlanul gazdag anyag) – „egy letűnt világ teljessége tárul fel”⁶⁸, melyben egyaránt helyet kap az arisztokrácia életmódjának bemutatása (vadászat, bálozás stb.) és, például, egy pesti szocialista tüntetés is. Pomogáts tanulmányától eltérően úgy látja „az előtér szerelmi története s a háttér politikai küzdelmei szerves egységet alkotnak.

A tanulmány szerint a regényben a romantika, olykor a naturalizmus, vagy éppen az expresszionizmus öröksége is felfedezhető. Szegedy-Maszák Mihály tehát a trilógia cselekményét a nézőpont és lélektan regénybeli összefüggésének, „tény és kitalálás” összefonódásának, továbbá a regény nyelvhez, Bibliához, történelemhez való viszonyának, vizsgálata révén idézi fel.

Összességében látható tehát, hogy a trilógia valóságábrázolási technikájával kapcsolatos olvasói, kritikus elvárások a legtöbbször a *realizmus* kifejezéssel megnevezett transzparensnek tételezett, már-már dokumentarista, részletezően pontos ábrázolási módszert veszik észre, és méltatják. A szöveg ironikus, romantikus, expresszionista jellegű megoldásait a kései befogadás veszi inkább figyelembe, nyilván a szövegközpontúbb olvasatok tudományos előretörésével párhuzamosan. A bemutatott valóságból következő, akár már a regényen belül megfogalmazott erkölcsi / normatív tanulságokra adott kritikai észrevételeket, illetve az alkotói módszer által megvalósított esztétikai minőséggel kapcsolatos reflexiókat a következő fejezetekben mutatjuk be.

⁶⁷ POMOGÁTS, *i.m.*, 98.

⁶⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *i.m.*, 206.

I. 1. 2. Őszinteség, spontaneitás, lélektani hitelesség: a recepció kifejezőkritikai normakészletet alkalmazó irányvonala

A címünkben megjelölt recepció-/kritikatörténeti terület az *Erdélyi történet* fogadtatásának kiemelkedően jelentős részét adja. Az első időszakban még élő, aktív Bánffy Miklós politikai, közéleti szereplőként, de egyszersmind történelmi figuraként jelenik meg a közönség és a bírálók szemléletében – 1873-as születése révén jó évtizeddel volt idősebb a két háború közti korszak szellemi elitjének nagy részénél. Halálának, illetve kényszerű visszavonulásnak időpontja egybeesik az ország teljes közéletének átalakulásával, így nagyjából törvényszerű, hogy e korszak Bánffy-kritikája az elmúlt („meghaladott”) kor reprezentánsaként tekint a szerzőre. Amint látni fogjuk, mindkét korszak szemlélete – sőt, a jelenkor kritikája is – megegyezik abban, hogy a trilógia olvasásakor kiemelkedő jelentőséget tulajdonít a szerző arisztokrata mivoltának, és ily módon a hitelesség, őszinteség, természetesség kérdései valamint az azokra adott válaszok is sok esetben egy feltételezett *arisztokratikus létmód, világkép* megjelenítésének és irodalmi megvalósításának kérdése körül forognak.

Az eddig elmondottakkal összhangban, már a recepció első korszakában igen jellemző volt az *Erdélyi történet* szövege és a biográfiai értelemben vett író grófi rangja közötti összefüggések keresése. Ez a sajátos értelmezői tevékenység néhány írásban legalább olyan hangsúllyal jelenik meg, mint a szöveg prózapoétikai megalkotottságának értékelése. Itt elsősorban a marxista indíttatású Gaál Gábor bírálatára, de a Gaálétól – irányelveiben, végkövetkeztetésében, sőt a szembesítés célját tekintve is – különböző Szerb Antal-írássra is gondolhatunk. Az „irodalmat, mint társadalmi jelenséget” vizsgálva, a *Megszámláltattál* esztétikai értékei mellett, Szerb Antalt⁶⁹ az is érdekli, hogy milyen módon nyilvánul meg Bánffy *mágnás volta* a regényben. „Bánffy ezt a regényt úgy írta, mit egy gróf. Nem úgy mint egy író, aki történetesen grófnak született. (Aminthogy ilyen nincs is.)”⁷⁰ A könyvön grófi rangja is szerepel. Szerb Antal szerint a regény világképe szó szerint arisztokratikus, mégpedig olyannyira, hogy a polgári alakok nem is egyénítettek. „Ami a regényben van, az a háború előtti arisztokrácia teljes világa, hatalmas, dokumentumszerű és mégis művészi részletességgel [...]”.⁷¹

⁶⁹ SZERB Antal, *Megszámláltattál. Bánffy Miklós regénye*, Nyugat, 1935/5. sz. = BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 64–66.

⁷⁰ SZERB, i. m., 64–65.

⁷¹ SZERB, i. m., 66.

Gaál Gábor⁷² – a kötet címekre is hivatkozva – vitathatatlan társadalombírálatot, nem pedig egy sajátos világ, egy „osztály bemutatását” várna a művészi alkotástól.⁷³ Álláspontjának részletes bemutatását ama körülmény indokolja, hogy véleménye évtizedeken át kiindulópontnak és hivatkozási alapnak számított a későbbi, marxista ideológiát érvényesítő – a trilógiát említésre, netán kiadásra méltónak találó, vagy éppen felejtésre ítéző – kritikákban⁷⁴, melyeknek azonban nem mindegyike érte el e mércének állított bírálat színvonalát. Gaál szerint a regény „történetileg értékelhető része a leghalványabb [...] Az író (a mágnás?) hanyag gesztusa ez, mely sok helyen még az emlékezését sem ellenőrzi?”⁷⁵ A marxista történelemszemlélet táplálta elvárásainak megfelelően a trilógia első részének megjelenése után így ítélik: „A várt történelmi képből”⁷⁶ egy szerelem története lesz csupán. Adrienne alakja valóban „csillogóvá ábrázolt”⁷⁷, de pusztán arra való, hogy elterelje figyelmünket a lényegről, tudniillik arról, hogy a két kötetben szó sincs az arisztokrácia megszámláltatásáról. Bánffy nem lát át „osztálytudatán”. Osztályából csak azt tartja kivetendőnek, amit maga az arisztokrácia „osztályerkölcs” is kivet magából.”⁷⁸ A „biblikus intonáció” „frivolitással” ér véget. Ez a beállítás viszont – a bíráló szerint – nem magyarázható megszámláltatásként.⁷⁹ A trilógia második részének kritikájában azonban Gaál – előző írásával így részben szembehelyezkedve

⁷² GAÁL Gábor, „Megszámláltattál...”, Korunk, 1934, 13; újraközölve: *Válogatott írások*, I, Bukarest, 1964, 546–548; újraközölve: *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 55–57.

GAÁL Gábor, „És híjjával találtattál...”, Korunk, 1937, 10; újraközölve: *Válogatott írások*, I, Bukarest, 1964, 631–633; újraközölve: *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 69–71.

⁷³ Gaál bírálatáról ezt írja 1982-ben Fábián Ernő: „A félreértésekből levonható tanulságok a fontosak. Ha a bírálatok gondolatmenetét folytatjuk, akkor csak forradalmi, tehát: a történelem állítólagos szakadatlan előrehaladását holtbiztosan ismerők platformjáról lehet a 20. századi arisztokrácia bukásáról regényt írni.” (FÁBIÁN Ernő, *Egy korszak regénye – mely „abból állt, amit elmulasztott”*, Korunk, 1982/11. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 241.

⁷⁴ Utalhatunk itt többek között Huszár Sándor, Méliusz József, Nagy István, Izsák László, Bányai László, Tamás Gáspár Miklós stb. írásaira. A második világháború utáni időszak Bánffy-recepciójáról, az 1957-es Bánffy-vitáról, Bánffy Miklós személyének és műveinek (különösen az *Erdélyi történetnek*) a ’60-as évekbeli megítéléséről, illetve a centenáriumi megnyilatkozásokról (Bányai László, Tamás Gáspár Miklós, Csehi Gyula írásairól) Dávid Gyula 1993-as tanulmánya igen árnyalt képet nyújt. (DÁVID Gyula, *Bánffy Miklós utóélete a romániai magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 1993/3–4. füzet, 116–130.)

⁷⁵ GAÁL, „És híjjával találtattál...”, i. m., 71.

⁷⁶ GAÁL, „Megszámláltattál...”, i. m., 56.

⁷⁷ GAÁL, *uo.*, 55.

⁷⁸ GAÁL, *uo.*, 57.

⁷⁹ GAÁL, *uo.*, 57.

– tétovának tűnik a tekintetben, hogy mennyire tulajdoníthat az *Erdélyi történet*nek arisztokráciabíró jelleget,⁸⁰ ugyanis e második rész olykor-olykor „hiteles adalékokkal, hiteles életérzéssel”⁸¹ szolgál. Néhol éle is van a bemutatásnak: az erdélyi, a magyarországi és a csehszági arisztokrácia összehasonlításának rajzai „elevenek, s hitelességük miatt, legalábbis újabb irodalmunkban: egyedüliek.”⁸² A szereplők közül „Gyerőffy figurája jól megfogott, s erős reális érzékre vall. Züllése itt már egész oroszosan kirajzolt.”⁸³ A mű mégsem bírálat – vonja le a következtetést a kritika szerzője –, hiszen egészében véve, a kötetcímek sugallta ítéletet nem képes éreztetni. Gaál szerint a teljes könyv hitelessége a pontos vagy pontatlan⁸⁴ tényközlés mellett, mindenekelőtt, a címekben kijelölt (és bármely művészi alkotástól megkí-vánt) társadalombírálat erején áll vagy bukik.

A hitelesség (az igazság?) és a dokumentumjelleg összefüggésének problémája azonban nemcsak Gaál Gábornál, de más – Gaálétól eltérő elméleti alapokon álló – korabeli bírálónál is fontos szempontként jelenik meg. Például Féja Géza 1937-es tanulmánya⁸⁵ a *bűntudat* és a *hűség* fogalmaival jellemzi a *Megszámláltattál...*, ...*És híjjával találtattál...* társadalomszemléletét. Ez utóbbi kifejezéssel azonos című fejezetben megállapítja, hogy Bánffy *emlékirata* nem tekinthető vádiratnak, de annál inkább tekinthető érdekes diagnózisnak, hiszen ez esetben „az orvos a saját szervezetéről mond ítéletet.”⁸⁶ A két rész „epikai hitelét” abban látja, hogy „a rokon vér értette itt meg maradéktalanul a rokon vért [...]”⁸⁷ Az író nem fölfedező tehát, hanem „minden titkok tudója.”⁸⁸

Makkai Sándor ez utóbbi kijelentéshez hasonló megállapítást fogalmaz meg a hitelesség, dokumentumjelleg és az írói (elbeszélői) pozíció összefüggéséről, amikor azt állítja, hogy az író „kinyilatkoztató”, és az is marad mindaddig, amíg „ábrázolása művészi”, azaz amíg az élet „újjáteremtett tükörképét” adja.⁸⁹ (Semmiképpen sem árulója „kasztyójának”, ahogyan né-

⁸⁰ Erről a bizonytalanságról már Sóni Pál is említést tesz 1981-es tanulmányában: „Különösen Gaál Gábor viaskodik e kérdéssel. [...] Figyeljük meg a lépcsőfokokat: nem bírálat, körkép, esetleg bírálat...” SÖNI PÁL, *Bánffy Miklós írói útja* = BÁNFFY Miklós, *Reggeltől estig; Bűvös éjszaka*, Buk., Kriterion, 1981, 24.

⁸¹ GAÁL, „*És híjjával találtattál...*”. 70.

⁸² GAÁL, *uo.* 70.

⁸³ GAÁL, *uo.* 70.

⁸⁴ GAÁL, *uo.* 71.

⁸⁵ FÉJA Géza, *Bánffy Miklós emlékirata*, Erdélyi Helikon, 1937.

⁸⁶ FÉJA, *i. m.*, 559.

⁸⁷ FÉJA, *i. m.*, 558.

⁸⁸ FÉJA, *uo.*, 558.

⁸⁹ MAKKAI, *i. m.*, 78.

melyek ítélkeznek fölötte, ugyanis ha a művészetet árulná el, akkor válna azzá – érvel Makkai. Bánffy azonban elfogulatlan szemlélő és ábrázoló.)

A hitelesség problémáját nagyon sajátosan közelíti meg Nagy Lajos⁹⁰ a *Megszámláltattál* szövegének bírálatában. (Lényegében ábrázoláskritikai) állítása szerint az arisztokrácia világának ismertetése éppen annyira és oly módon érdekli, akár a csuvasok, a cigányok vagy éppen a kubikusok csoportjának bemutatása.⁹¹ A művet olyan regénynek látja, amely az eszményi regénytől ugyan távol áll, de „etnográfiai közleménynek” tökéletes. Ennek megfelelően, egy tökéletes etnográfiai közleménytől elvárt „valóságos”, „teljes”, szórakoztató (de nem több mint) ismertetés hitelességének megfelel a *Megszámláltattál*. A regényként felfogott könyv világát azonban az tenné hitelessé, állítja Nagy Lajos, ha az ismertetett életek, emberek, jelenségek ábrázolása több lenne pusztán ábrázolásnál.⁹²

Látható: abban, hogy a mű alapvetően az arisztokráciát mutatja be, lényegében nincs véleménykülönbség a korabeli kritikákban. Abban viszont annál inkább, hogy az a mód, ahogyan a főrangúakat láttatja – a mű erénye vagy éppen gyengéje. Gaál a már korábban felvázolt elméleti pozícióból felrója Bánffynak, hogy művének főhőse eszménynélküli, nem is hős. „Sem Abády nem érezteti, sem Bánffy nem érzi elhatározóan a regény címébe írt ítéletet.”⁹³ A „[...] magyar arisztokrácia irodalmunkban legsúlyosabb személyisége még utólag és képzeletben sem tud egy jómodorú úriembernél magasabb rendű hőst konstruálni osztálya ostromozójául.”⁹⁴ Szerb Antal – mint láthattuk – a *Megszámláltattál* világképének szószerinti arisztokratikussága melletti érvként emeli ki, hogy a polgári alakok nem egyénítettek. Reményik Sándor szerint azonban a regény, mely „szélesen hömpölygő korfestésben és társadalomrajzban”⁹⁵, fő és mellékalakjai egyaránt emlékezetünkbe vésődnek. Tavaszy Sándor úgy látja, hogy a regény mindenik alakjában sajátos determinizmus jelentkezik, „eredeti alkati jellemvonások” determinálják a „sorsfordulatokat”.⁹⁶ „Ezért nincs a regényben lélekelemzés [...]”⁹⁷ Makkai Sándor pedig arra a kérdésre, hogy mit ad Erdélyből az *Erdélyi történet*? – a következőképpen

⁹⁰ NAGY Lajos, *Megszámláltattál. Bánffy Miklós regénye* = BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 57-59. Megjelent korábban a Nyugat, 1935-ös számában.

⁹¹ Ismét egyetérthetünk Vallasek Júlia ama megállapításával, hogy Nagy Lajos szerint Bánffy könyvének értéke sokkal inkább témájában, mint prózapoétikai megoldásaiban rejlik. (Lásd VALLASEK Júlia, *Az elismerés fokozatai: Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején* = Holmi, 2002, 14. évf., 10. 1309.)

⁹² NAGY, i. m., 58.

⁹³ GAÁL, i. m., 71.

⁹⁴ GAÁL, uo. 71.

⁹⁵ REMÉNYIK, i. m., 60.

⁹⁶ TAVASZY, i. m., 73.

⁹⁷ TAVASZY, uo., 73.

válaszol: nem romantikus képet. Érthető módon csak a főúri réteg életét jeleníti meg, ám e réteg tagjait saját egyediségükben ábrázolja. (A trilógia tehát ilyen szempontból is egyedülálló.) A főrangúak mellett megjelenő alakok inkább csak megroppant, elferdült jelenségek. A felelősség és az ítélet azonban elsősorban az arisztokratáké, akkor is, ha minden erdélyi részese lett a megjósolt pusztulásnak.

Makkaihoz hasonlóan – és Gaál Gábortól eltérően – Reményik Sándor is azon az állásponton van, hogy az *Erdélyi történet* nem csupán bemutatja, de ítéletet is mond az arisztokrácia fölött. Reményik írása szerint Bánffy a bibliai textus „stilizált és összevont” foglatatával helyezi ítélet alá „mindazt, amit mondott, festett, rajzolt, ábrázolt.”⁹⁸ Tavaszy pedig úgy látja, hogy az ítélet túlmutat a megjelenített arisztokrácián, és a korabeli olvasónak is szól. Itt kell megemlítenünk az *Erdélyi történet* harmadik részéről tudósító Móricz Zsigmond sokszor idézett megállapítását, mely szerint „a magyar élő arisztokráciáról még senki ilyen kíméletlenül és irgalmatlanul nem nyilatkozott.”⁹⁹

A hetvenéves Bánffy tiszteletére 1943 októberében megjelentetett ünnepi *Erdélyi Helikon*-szám Tamási Áron, Molter Károly, Illés Endre, Kovács László, Lőrinczi László, Málnási Bartók György, Bíró József, Kós Károly írásait tartalmazza. Ezek az írások – példázva a korabeli fogadtatást – egyszerre hivatottak a gazdag történelmi múlttal és tekintélyes vagyonnal rendelkező Bánffy család örökösének, Bánffy Miklósnak dilettantizmustól mentes sokoldalúságát igazolni és társadalmi rangjától független írói tehetségét értékelni. Az író Bánffy grófi rangja vagy kinyilvánítottan (pl. Tamási Áronnál) háttérbe kerül, vagy legtöbb esetben – az írói teljesítmény addigi értékelésének megítélésében – teherként értelmeződik (Molter Károly, Kovács László, Kós Károly). Színdarabjainak, elbeszéléseinek, emlékiratainak és regényeinek elemzésében kétségtelenül a prózapoétikai sajátosságok kerülnek előtérbe, továbbá egy-egy elemzett mű, vagy éppen a Bánffy-életmű irodalomtörténeti helyének kijelölésére vonatkozó igény. Még a – Bánffyt mint *jó gazdát* méltató – Kós Károly-írás bevezető része is fontosnak tartja rögzíteni Bánffy Miklós irodalomtörténeti helyét: „Még nem sok magyar írástudó tudja (vagy akarja tudni), de idővel bizonyára tudomásul kell vennie, akármilyen társadalmi osztályhoz, vagy politikai párthoz tartozzék is, s akármelyik világnézetet is vallja magáénak, hogy Bánffy Miklósnak, a grófnak, helye ott van a magyar széppróza művészei első sorában.”¹⁰⁰ Molter Károly pedig – mintegy reagálva Ady Endre 1914-ben *A haldokló oroszán* című kötet kapcsán tett megállapítására, miszerint Bánffy/Kisbán számára

⁹⁸ REMÉNYIK, i. m., 63.

⁹⁹ MÓRICZ Zsigmond, *Bánffy Miklós gróf: Darabokra szaggattatol*, Kelet Népe, 1940.14.sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 83.

¹⁰⁰ KÓS Károly, *A Gazda*, *Erdélyi Helikon*, 1943/10., 606.

„(...) az íráság megmaradt szerelmének, örök, tehát szent bolondságának (...)”¹⁰¹ – ezt írja Bánffy Miklós irodalomhoz való viszonyáról: az *Erdélyi történet* megírása közben „az írás szenvedélyből hivatássá magasodott Bánffyban.”¹⁰²

Kovács László az *Erdélyi történet* kapcsán fontosnak tartja a trilógia műfaji meghatározását – regény és nem emlékirat –, ugyanis az emlékiratot művészi szempontból megformálatlan nyersanyagnak tekinti. Így a mű hitelességét „nagy belső, művészi hitele”¹⁰³ és nem a dokumentum-nyersanyaga adja. Álláspontja szerint azért van Erdélynek annyi emlékirója, mert e föld „a maga igazi fiait termékeny magukba-fordulásra, férfias gyónásra neveli.” De – az *Erdélyi történet* egyik méltatójával (nyilván Féja Gézával) vitázva, úgy látja, hogy – Bánffy trilógiája nem emlékirat. Több annál, művészi alkotás, amely „hatásában független helytől és időtől. S talán éppen nagy belső, művészi hitele, látomásszerű ereje csalja meg az olvasót”¹⁰⁴ – állítja Kovács László.

A trilógia késő huszadik századi recepciójában is markánsan felmerül a biográfiai szerző különleges szerepének kérdése. Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya, hasonlóan Makkai Sándor 1940-ben megjelent írásának egyik, a későbbi kritikákban visszhangtalanul maradt megállapításához – miszerint az *Erdélyi történet* egyedülálló módon a főrangú rend tagjait saját egyediségükben ábrázolja – hangsúlyozza, hogy az arisztokrácia nem annyira osztályként jelenik meg a műben, sokkal inkább különnc, esetleg életképtelen, vagy éppen mély önismeretű, éles látású egyének formájában. Emlékezteti az olvasót arra, hogy a regény majd’ minden „mágnás hőse csődbe kerül – anyagi vagy szellemi értelemben –, nagy társas összejöveteleiket pedig éppúgy fanyar iróniával szemlélteti az elbeszélő, mint a képviselőházi üléseket.”¹⁰⁵ Ezzel együtt, az erdélyi főrend hanyatlása nem önmagában, hanem egy hatalmas méretű pusztulás részeként értelmezhető. Az *Erdélyi történet* egyes köteteinek címében és „jeligéjében” szereplő bibliai példázat nemcsak a mágnásokra, (...) a budapesti képviselőházra, (...) a történelmi Magyarországra vagy a rövidlátóan politizáló Ballplatzra vonatkoztathatók, de akár az egész földrészre is, melyek államai sorra szegik meg az érvényes szerződéseket.(...) Egymást kizáró távlataik viszonyítása teszi az Erdélyi történetet kiemelkedően fontos

¹⁰¹ ADY Endre, *Kisbán Miklós könyve: A haldokló oroszlán = BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 21.

¹⁰² MOLTER Károly, *A regényíró Bánffy*, Erdélyi Helikon, 1943/10., 553-561. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 87–96.

¹⁰³ KOVÁCS, i. m., 576.

¹⁰⁴ KOVÁCS, i. m., 576.

¹⁰⁵ SZEGEDY-MASZÁK, *Baltazár lakomája: Szigorú visszapillantás a történelmi Magyarországra*, Protestáns Szemle, 1993/3, 207.

művé a magyarság önismerete szempontjából.”¹⁰⁶ Ugyanakkor, figyelembe véve, hogy a példázatok egyetlen helyes megfejtésre ösztönzik az olvasót, maga az „Erdélyi Történet több mint példázat. Sokszínű világának értékei s fogyatékoságai a múlthoz tartoznak, de következményeik révén a jelenben is éreztetik hatásukat.”¹⁰⁷

Hogy kulcsregény-e az *Erdélyi történet*, vagy sem, illetve van-e egyáltalán jelentősége e kérdésnek: a műfaji meghatározhatóság problémaköre felé mutat. Sas Péter¹⁰⁸ *Bánffy Miklós ismeretlen arca* című írásában úgy véli, hogy az *Erdélyi történet* kritikusai, ha sok mindenben vitáznak is, mind egyetértenek a trilógia kulcsregény voltában és ily módon abban is, hogy főhőse (Abády) maga Bánffy. Sas Péter írásának célja Bánffy – nem eléggé közismert – sokoldalúságának bizonyítása. Tanulmánya ily módon Bánffy sokféle tevékenységének áttekintése során, segítőkészségét bizonyító (Dsida Jenő, Tamási Áron, Kuncz Aladár, Stróbl Zsigmond érdekében írt) leveleinek közlése mellett csak néhány bekezdés erejéig tér ki az *Erdélyi történet* jelentőségére és kritikai fogadtatására. Talán ennek köszönhető, hogy a fenti kijelentés mellett szóló érveket nem olvashatjuk írásában. Álláspontja szerint „korunk irodalomtörténete” (és itt Nemeskürty István 1981-es, Fábíán Ernő 1982-es, Dávid Gyula 1993-as írására utal) immár szakmai szempontok szerint méltatja magas fokon Bánffy írásait.

Bajor Andor 2008-as írásában¹⁰⁹ egyértelműen elutasítja a kulcsregény kategóriáját, és általában a trilógiát érintő kategorizálás igényét. Úgy látja, hogy maga az írói gesztus, mely Bánffy Miklós néven mellékszereplőt szerepeltet a műben, lehetetleníti el a kínálkozó olvasói attitűdöt: a trilógia kulcsregényként történő olvasását.¹¹⁰ Abády nem azonos az íróval. Vannak történelmileg azonosítható szereplői is a trilógiának, de ez nem lehet indok arra, hogy az összes szereplőt a mű világán kívüli valóságban akarjuk megtalálni. Meglátása szerint a Bánffy-regénnyel kapcsolatos műfaji kategorizálási kísérletek is sorra kudarcot vallanak, példának említve a házasságtörési regény kategóriájának problematikusságát (– feltehetően Söni írására utalva).

Takács Péter 2006-os könyvében az előző állásponttól eltérően kulcsregénynek nevezi az *Erdélyi történetet*. Mint írja, nemcsak Milóth Adrienne-nek, de a főhősnek is megtalálható

¹⁰⁶ SZEGEDY-MASZÁK, *i.m.*, 209.

¹⁰⁷ SZEGEDY-MASZÁK, *Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben*, Irodalomtörténet, 1993/4, 801.

¹⁰⁸ SAS Péter, *Bánffy Miklós ismeretlen arca*, Irodalomtörténeti közlemények. 105. évf., 2001/ 5-6. szám, 716-723.

¹⁰⁹ BAJOR Andor, *Bánffy Miklós Erdélyi története*, (Másodközlés = B. A., *Betűvetők becsülete*, Kv., Gloria-Kriterion, 1996.) = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 247-259.

¹¹⁰ BAJOR, *i. m.*, 255.

„az élő mása”. Abádyban ráadásul két történelmi személy (Bethlen István és Bánffy Miklós) „reinkarnálódott” a „szépirodalom eszközszerének a felhasználásával.”¹¹¹ Azonban nemcsak kulcsregényről van szó, folytatja Takács, melyben valóságos szereplők névcserés változataival van dolgunk, hanem *hiteles krónikáról* is, „valóságos történelmi esszék mozaikjaiból rajzolt”¹¹² alkotásról.

Összegzőképpen elmondható, hogy ama kritikai megközelítés, amely Bánffyt az arisztokrácia reprezentánsaként s egyszersmind kritikusaként szemléli, továbbá a mű lélektani hitelességének kérdése valamint e kérdés összekapcsolása a szerző = történelmi szereplő azonosítással – a trilógia-recepció egyik legmeghatározóbb vonulatának tekinthető. Annak ellenére, hogy a különböző ideológiai alapokon elhelyezkedő elemzők és bírálók e jelenség értelmezésekor sokszor a mai olvasó számára eltúlzottnak tűnő mértékben deklarálják saját korántsem kizárólag szépirodalmi jellegű ítéleteiket, arra is ráirányítják figyelmünket: a mű kapcsán megszülető „erős olvasatok” nem mentesülhetnek a „Bánffy-jelenéség” egyidejű értelmezésének feladata alól.

¹¹¹ TAKÁCS Péter, *Bánffy Miklós világa*, Bp., Lucidus, 2006 (Kisebbségkutatás Könyvek), 190.

¹¹² TAKÁCS, *uo.*, 190.

I. 1. 3. Tanítás, gyönyörködtetés, katarzis: a recepció hatáskritikai normakészletet alkalmazó irányvonala

A trilógia korabeli, posztumusz, és jelen kori kritikája egyaránt számol azzal, hogy (például) a kötetek biblikus címválasztása, és a bemutatott valóságot, eseményeket egyfajta „végidőt” megelőző apokaliptikaként ábrázoló szerzői szándék bizonyos *erkölcsi implikációval* is rendelkezik. Így folyamatosan napirenden van a kérdés: nevel-e, tanít-e az *Erdélyi történet*? Lévéen szépirodalmi mű, az olvasóval létrejövő kapcsolatban *más, a befogadást megkönnyítő / kívánatosra tevő* eljárásokkal is operál a szöveg, a recepció sok esetben ezeket is figyelembe veszi, és igyekszik értékelni, vagy legalábbis ezen eljárások funkcióját tisztázni. A kritika emellett sok esetben kifejezetten erkölcsi kérdésként interpretálja a mű által bemutatott történelmi / társadalmi kép különböző vonatkozásait, különös tekintettel a Bánffy „osztályát” jelentő arisztokrácia adott történelmi körülmények között betöltött szerepére. A huszadik század közepét jellemző ideologikus, politikailag jellegzetesen motivált kulturális és irodalomtudományi irányzatok Bánffy-képe is gyakran használ erkölcsi-hatáskritikai érvrendszert.

A *Megszámláltattál, És hijjával találtattál* befogadása Féja Géza tanulmánya¹¹³ szerint – a nemzeti sorskérdésekben *önismeretet*, Tavaszy Sándor írása¹¹⁴ szerint pedig *közösségi bűnbánatot* és *katarzist* eredményezhet, hiszen Bánffy regénye „a nagy magyar tragédia után következő nemzetnevelés egyik első nagy tette.”¹¹⁵ A trilógia mindhárom kötetének ismeretében Makkai Sándor¹¹⁶ úgy látja, hogy a regény, e „nagy vallomás”, az olvasása nyomán felmerülő sokféle kérdés (pl. *Elárulta-e kasztját a szerző, ahogyan felróta neki egy erdélyi arisztokrata?*) mellett magát az olvasót is szembesíti saját (és közösségi) életének kérdéseivel. Hatását tekintve szociális és nemzeti cselekedet.

A recepció második, a kényszerű szilencium idejére eső szakasza szintén a Bánffy-mű erkölcsi vonatkozásait állítja erőterbe, ám itt a századforduló történelmi viszonyainak és a szerző társadalmi helyzetének megítélését a szocialista kultúrpolitika kötelező irányultsága határozza meg.

¹¹³ FÉJA Géza, *Bánffy Miklós emlékirata*, Erdélyi Helikon, 1937, 557-563.

¹¹⁴ TAVASZY Sándor, *Bánffy Miklós műve*, Páosztortú, 1937/17. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 72–75.

¹¹⁵ TAVASZY, i. m., 75.

¹¹⁶ MAKKAI Sándor, *Erdélyi történet*, Erdélyi Helikon, 1940/9-10. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 72–75–83.

Emil Isac¹¹⁷ 1946-ban keltezett, Gaál Gáborhoz írt, de Bánffy politikai, írói, erkölcsi hitelét megkérdőjelező nyílt levele nagymértékben hozzájárulhatott ahhoz, hogy Bánffy Miklós többé nem publikálhatott. Halála után az ötvenes évek első felének vonalas kritikája, „a múltat végképp eltörölni” akaró attitűdje Bánffy nevét is, írásait is felejtésre ítélte, egészen az 1957-es „Nézzünk hát szembe”-vita fellobbanásáig, melynek jellegzetességeit két cikk bemutatásán keresztül kívánjuk érzékeltetni. Bár e vita érvrendszerét tekintve a művek egyes poétikai, elbeszéléstechnikai jellegzetességeire is kitér, de a kor szelleméből és a résztvevők elkötelezettségeiből adódóan a fő kérdés a Bánffy-mű ideológiai elfogadhatósága, „társadalmi haszna”. A vitában részt vevő Nagy István írása¹¹⁸ azért érdekes számunkra, mert egyike azon Gaál Gábor kritikája ihlette, de annál ideologikusabb Bánffy-bírálatoknak, amelyek hosszú időszakra előírták az erdélyi befogadóközösségek számára az irodalomértés egyedül üdvös módját. „Bánffy trilógiájának irodalmi értéke [– állítja Nagy István –] szerintem tehát csak annyi, hogy arisztokratái intim magánéletének rajzával hiteles anyagot szolgáltat mai szocialista-realista íróinknak ahhoz, hogy az Abádyakat [...] reális osztálytörekvéseikben és bukásuk igazi okainak feltárásával rajzolják majd meg.”¹¹⁹ A Nagy István-i koncepció lényegét a lehető legpontosabban fogalmazza meg Dávid Gyula, amikor ezt írja: „alapja az az ideológiai megközelítés, aminek vonalán az elemzett mű megszűnik esztétikai értékhordozóvá válni, és kizárólag mint ideológiai-politikai állásfoglalást kifejező szöveg jön számításba [...]”¹²⁰

E vita azon résztvevői, akik a Bánffy-művek, de különösen az *Erdélyi történet* kiadását szorgalmazzák – például Marosi Péter – a pártidiktatúra által szentesített fogalomkészlettel érvelnek amellett, hogy a trilógia ideológiai szempontból (majdnem) veszélytelen. Nem véletlen tehát, hogy a vita legátfogóbbnak tekintett Bánffy-értékelése a kétrészes Marosi-tanulmány¹²¹ azért tartja elodázhatatlannak a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom – s köztük az *Erdélyi történet* – ún. tudományos értékelését, mert indoklása szerint egyértelműsíteni kell, hogy a szocialista-realista irodalom mit értékesíthet belőlük.

Marosi a Bánffy trilógiája kapcsán részben egyetért, részben vitatkozik Nagy Istvánnal. Álláspontja szerint Bánffy „írói célját, a korhoz, hőseihez, a társadalomhoz való hozzáállását”

¹¹⁷ Lásd erről és az 1957-es *Nézzünk hát szembe* vitáról részletesebben: DÁVID Gyula, *Bánffy Miklós utóélete a romániai magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 1993/3–4. füzet, 116.

¹¹⁸ NAGY István, *Nézzünk hát szembe...*, Utunk, 1957/15. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 177–186.

¹¹⁹ NAGY, i. m., 186.

¹²⁰ DÁVID Gyula, i. m., 118.

¹²¹ MAROSI Péter, *Mit ér Bánffy trilógiája?*, Utunk, 1957, 27–28. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 187–202.

Nagy István helyesen „vezette le” a műből.¹²² Sőt, még tovább megy a tudományosként felfogott bírálatában, mikor azt állítja, hogy Bánffy „a legobskúrusabb történelemírás naiv meséit” is átveszi, azt sejtetve, hogy a munkásmozgalmak, a nemzetiségi mozgalmak, a polgári radikalizmus mögött Ferenc Ferdinánd áll.¹²³ Naggyal szemben viszont legfontosabbnak a trilógia jelenre gyakorolt hatását tartja, (amely, mint láthattuk, fontos szempontja volt a harmincas-negyvenes évek kritikáinak is). Nem mellékesen az irodalomról alkotott felfogása is eltér a Nagy által képviselttől, amint ez az alábbi idézetekből is kitűnik:

„Abády nem egyszerűen a szerző szócsöve, hanem az író szubjektív mondanivalójának, konfessziókat idéző önvallomásának – a nagyepika lírai anyagának – hordozója.”¹²⁴ Az irodalmi alkotás – írja Marosi – olykor mást fejez ki, „mint ami a szerző elvont eszmei szándéka.”¹²⁵ Nem szándékosan tehát, de a trilógia leleplezi az arisztokráciát. Emiatt kell a szocialista-realista irodalomnak foglalkoznia e művel.

A vita középpontjában tehát – ahogyan a fentiekben bemutatott két írás is tanúsítja – a Bánffy-művekből kikövetkeztetett „eszmei mondanivaló” jellegének megítélése áll. A próza-poétikai szempontok eltörpülnek Bánffy személyének, közéleti szereplésének és művei arisztokráciához való viszonyának bírálata mellett. Az *Erdélyi történet* újraértékelését, kiadását ellenző nyertes félt nem győzi meg az „okos, tudományos” előszó¹²⁶ gondolata sem, mely – Marosi érvelése szerint – korrigálná a mű helyenkénti *történelemhamisítását*. Így a vita lezárultával az *Erdélyi történet* több évtizedig kiadatlan marad. A trilógia első része csak 1982-ben, Budapesten jelenik meg, megcsonkítva, bevezetőjében azzal az eredetileg 1963-as Illés Endre- esszével¹²⁷, amely hosszú időn keresztül kinyilatkoztatásszerű tekintéllyel alakította az anyaországi irodalmi köztudat Bánffy-képét. Sőt, a romániai könyvkiadást felügyelő Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács Kiadói és Sajtóféosztályának Bánffyról alkotott

¹²² MAROSI, i. m., 190.

¹²³ MAROSI, i. m., 192.

¹²⁴ MAROSI, i. m., 190.

¹²⁵ MAROSI, i. m., 193.

¹²⁶ MAROSI, i. m., 200, 202.

¹²⁷ A *Megszámláltattál* 1982-es megcsonkított budapesti kiadása *Bánffy Miklós* címmel, bevezető tanulmányként tartalmazza A *dilettánst*, néhány apróbb változtatással, javítással. Pl. az esszé első változatában 1917-es koronázásról olvashatunk, a későbbi változat alcímeihez képest a '65-ös változatban még számok különítik el az esszé egyes részeit. Néhány mondat, vagy szó kimarad a '82-es kiadásból, de semmi lényegi nem változik. (ILLÉS Endre, *Bánffy Miklós* = BÁNFFY Miklós, *Megszámláltattál...*, bev. ILLÉS Endre, Bp., Helikon, 1982, 5-20.)

véleményét is döntően befolyásolta, hiszen a '70-es években többek között Illés ítéletére hivatkozva utasítja el a fent említett román állami szerv Bánffy műveinek megjelentetését.¹²⁸

A dilettante, majd *A dilettáns*¹²⁹ címet viselő, több kiadást is megért írás trilógiára vonatkozó részlete szerint az *Erdélyi történet*, „a nagy akarás”¹³⁰ két részre hull szét. A szerelmi szál banális, viszont a műnek az arisztokrácia életét bemutató vonulata egy „új, megsokszorozott, 20. századi, az eredetnél színesebb és dúsabb Apór-freskó.”¹³¹ Maga a regény „érdektelen”, de számos pótolhatatlan „betét” színesíti. Igaz, állítja Illés¹³², hogy a „regényíró már nem mer olyan bátor lenni, mint az emlékiró volt [...]. [...] Ehelyett gyáván így írja [...].”¹³³ Érdeemes e félmondatnál felidézünk az *Erdélyi Helikon* ünnepi számában közölt, az emlékiró Bánffyt magas fokon méltató Illés-írás¹³⁴ *Erdélyi történetre* vonatkozó megállapítását: az *Emlékeimből* „[...] kötet izgalmas kalauz a freskószerű *Erdélyi történethez*.”¹³⁵ Ez utóbbi mondatrészlet még azt sejteti, hogy Illés Endre 1943-ban a trilógia és az *Emlékeimből* egymásra vonatkoztatásától a regény és az emlékirat árnyalt, „izgalmas” kapcsolatának feltárulását remélte.

Az Illés-tanulmány első megjelenését követő tizedik év a Bánffy-művek fogadtatása szempontjából kitüntetett dátum, hiszen Bánffy Miklós születésének 100. évfordulója ismét az életművel való szembenézés szükségességére figyelmezteti a korszak irodalmi közvéleményét. Az ünnepelés „akkoriban önmagában is egy író »rehabilitációjának« része volt, s méreteiből annak mértékére is következtetni lehet¹³⁶, a Bánffy-évforduló „lereagálása” pedig felemás

¹²⁸ DÁVID Gyula, *Bánffy Miklós utóélete a romániai magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 1993/3–4. füzet, 127.

¹²⁹ ILLÉS Endre, *A dilettáns* (Arcképvázlat Bánffy Miklósról), Kortárs, IX.évf., 1965/1, 61-71.

¹³⁰ ILLÉS, i. m., 69.

¹³¹ ILLÉS, i. m., 69.

¹³² E tekintetben is igen tanulságos Ablonczy László alapos tanulmánya, mely bekezdésről-bekezdésre tárja fel Illés szövegének manipulatív eljárásait. (ABLONCZY László, *Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása*, Hitel, 2000. jún., 66-80, júl., 32-40, aug., 60-70.) „Illés Endre mézbe mártott szikével dolgozik.” (ABLONCZY, i. m., 72.) „Vádja súlyos, nemcsak esztétikai, hanem emberi becsületbe is vág. [...] Noha legfeljebb csak azon tűnődhetne, hogy helyes volt-e elhagyni az éles és drámai mondatot, vagy sem. [...] Íróként igazolja érzéketlenségét. Mert az emlékező Bánffyt a Keleti pályaudvaron ismeretlenségében éri az éles kritika. A regényben [...] Abády Bálint nem Pesten, hanem otthonában [...] találkozik a háborúba vidáman menetelő földijeivel. Illés Endre idézi is, sokan felismerik s megéljenzik Abádyt. [...] Két helyzet, s mindkettő a maga helyén és közegében hiteles.” (ABLONCZY, i. m., 76, 77.)

¹³³ ILLÉS, i. m., 69.

¹³⁴ ILLÉS Endre, *Bánffy Miklós, az emlékiró*, Erdélyi Helikon, 1943, ünnepi szám, 562–564.

¹³⁵ ILLÉS, i. m., 563.

¹³⁶ DÁVID, i. m., 123.

módon történt.¹³⁷ A Hét, az Igaz Szó, az Utunk, a Korunk hasábjain jelennek meg a centenáriumhoz köthető írások, melyek közül az Utunk cikkét Tamás Gáspár Miklós¹³⁸ írja meg.

Tamás írásában a *dilettáns* helyett új fogalom tűnik fel: a *mondén*. Igaz, ezúttal nem Bánffy Miklós, hanem a trológia jelzőjeként. Az *Erdélyi történet*ben „[...] minden életem csak úgy lesz érvényes, hogy megfürdik a Társaság fényében [...]”¹³⁹ Bánffy Miklós felemás munkájában nem tudta leküzdeni a trológia e „mondén jellegét, a »Mi Grófok Is Emberek Vagyunk« - féle frazeológiát [...]”¹⁴⁰ A negyvenes évek első felében megjelenő kritikák egyik fontos szempontja – az író Bánffy származásának, grófi rangjának tudomásul vétele, de irodalmi munkásságának megítélésében e rangtól függetlenített megítélése – Tamás Gáspár Miklós írásában fordított előjellel bukkan fel. „Író – a szó többé-kevésbé professzionátus értelmében – csak egy nemzetiség körében lett [Bánffy], ahol születése, vagyona, befolyása és műveltsége révén minden erőfeszítés nélkül vezető pozícióhoz jutott.”¹⁴¹ – vélekedik Tamás.

A trológia műfaji hovatartozása kapcsán az emlékirat fogalma nem merül fel, viszont a „heterogén” illetve „mondén” műként jellemzett *Erdélyi történet* újraolvasása alkalmat nyújt arra, hogy a regény eredeteként értett Bánffy „eklektikussága”, „kudarca” mint „egy művész kudarca”¹⁴² kerüljön a cikkíró végső következtetésének középpontjába. A trológia művészi megalkotottságára vonatkozó megállapítások így tehát leginkább Bánffy Miklós személyéről (a művésztől és az emberről) alkotott kritikus véleményre hivatottak igazolni.

Láthatjuk tehát: a trológiát mint erkölcsi példázatot olvasó kritikusok – zömében a huszadik század közepét meghatározó ideológiák hatása alatt – a mű kanonizációját, sőt, gyakorlatilag a pusztta létezését is befolyásolni képes értelmezői döntéseket hoztak. Az *Erdélyi történet* sajátos szemlélete, tagadhatatlanul a közösségi erkölcs körébe tartozó kérdésfeltevései, és a rá adott válaszai botránykövé tették az autonóm gondolkodást féken tartani igyekvő kultúrpolitikai rendszerek korában. A kortárs recepció körében leginkább a bevezetőben ismertetett, külföldi recenziók nézőpontját tekinthetjük előremutatónak: a brit, német, spanyol ismertető

¹³⁷ Habár a centenáriumi események kapcsán ismételten nem történik/történhet meg a Bánffy-életművének ideológiától mentes újraolvasása, Dávid Gyula felhívja a figyelmet arra a csekély eredményre, amelyet a Bánffy-évforduló és egy tervbe vett Bánffy-kötet kiadása körüli sikertelen küzdelem hozott: a romániai magyar középiskolai tankönyvbe bekerül Bánffy Miklós neve.

¹³⁸ TAMÁS Gáspár Miklós, *A nagyúr. Száz éve született Bánffy Miklós*, Utunk, 1973/48. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 204-210.

¹³⁹ TAMÁS, i. m., 206.

¹⁴⁰ TAMÁS, i. m., 207.

¹⁴¹ TAMÁS, i. m., 204.

¹⁴² TAMÁS, i. m., 208, 210.

legtöbbször tág, hangsúlyozottan történelmi és európai kontextusban képesek szemlélni a Bánffy művében megfigyelhető, ítélet alá vetett társadalmat.

I. 1. 4. Egység, következetesség, ökonómia: a recepció tárgykritikai normakészletet alkalmazó irányvonala

Az *Erdélyi történet* művészi, szépirodalmi értékét kellő súlyú érvekkel alátámasztottan tisztázni igyekvő kritika valamennyi korszakban igen gyakran él a tárgykritikai normakészlet kínálta értékelő eszközökkel. Ennek oka: az itt használatba vehető prózapoétikai, regényelméleti normarendszerek alkalmazása azzal kecsegtet, hogy a korábbi fejezetekben bemutatott, a szerző személyébe, szándékaiba, a történelmi kontextusba mélyen beágyazott befogadói élmény határain túli területről valamiféle objektívebb értékelői eszközrendszert meríthessen.

Míg a recepció első időszakában Gaál Gábor és Nagy Lajos eltérő okból ugyan, de fájlalja, hogy a *Megszámláltattál* alapvetően szerelmi történet, ugyanakkor Féja Géza a *Megszámláltattál*, *És híjjával találtattál* gerinceként méltatja a nagy szenvedélyt. Szerb Antal 1935-ben, a trilógia első részének megjelenésekor dicséri a mű biztos kompozícióját¹⁴³, Gaál Gábor pedig a második rész megjelenését követően méltatja a regény megírását, szövését.

Ha van erény, melyet a mindenkori kritika a trilógia köteteinek első megjelenésétől kezdődően töretlenül és egyöntetűen kiemelt, dicsért, olykor pedig (mint például Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya) egészen árnyaltan értékelt, akkor az kétségtelenül Bánffy leíróművészete, az *Erdélyi történet* leírásai. Egyaránt dicséri ezeket Gaál Gábor, Nagy Lajos, Reményik Sándor, Féja Géza, Tavaszy Sándor és Makkai Sándor. Gaál szerint „Bánffy ért a külső rajzhoz”¹⁴⁴, Nagy Lajos pedig a mű néhány pompás leírását méltatja. Féja Géza szerint az írónak „nem elbeszélő ereje eposzi méretű, hanem leírásai. Óriási freskóként hatnak ezek [...]”¹⁴⁵ Tavaszy Sándor is kiemeli a művészi szépségű leírásokat, amelyek „a drámai cselekménynek megfelelő háttérrel és díszlettel” adnak.¹⁴⁶ Reményik Sándor Bánffy természetlátását és ábrázolását méltatja. Álláspontja szerint Bánffynál az erdélyi természet csodálatos, de nem emberfeletti fenség: az emberi szenvedély és nyomorúság analógiája. Makkai Sándor viszont különleges szerepet tulajdonít Bánffy természetábrázolásának: a transzilván eszme sajátos megnyilatkozását látja benne. Ily módon az erdélyi táj hűséges, részletes ábrázolásában Bánffy Miklós emberi és művészi hitvallását fedezi fel: – Reményikkel szemben – a viaszgató „örömhírt”, az erdélyi föld (a békesség, szeretet, igazság) tanítását.

¹⁴³ SZERB, i. m., 64.

¹⁴⁴ GAÁL, „És híjjával találtattál...” . 70.

¹⁴⁵ FÉJA, i. m., 557.

¹⁴⁶ TAVASZY, i. m., 74.

Az 1982-es kiadást követően Pomogáts Béla méltatása mellett Kolozsvári Grandpierre Emil is, aki – mint láthattuk – a trológia esztétikai egyenatlenségét hangsúlyozta, úgy látta, hogy egy valamiben Bánffy egészen remek: mestere a portréfestésnek és a leírásoknak.¹⁴⁷

Szegedy-Maszák Mihály is megállapítja, hogy a regényhármasság, hasonlóan (a jelentékeny festőnek nem tekinthető) Bánffy egész tevékenységéhez, szenvedélyes vonzalmat mutat a képszerű megjelenítés iránt. Álláspontja szerint a környezet, a természet (pl. a regény lapjaiban megelevenedő kalotaszegi, mezőségi, székelyföldi vidék látványa) mindig alárendelődik a szereplők lelkiállapotának. „A felületes olvasó talán azt állapíthatja meg, hogy Bánffynak rendkívüli képessége van a leírásra, de ez a jellemzés kissé félrevezet, hiszen a nézőpont többnyire belső, a látvány általában egy szemhez kapcsolódik.”¹⁴⁸

Valamennyi egykorú kritika, melyre a korábbiakban utaltunk, regénynek nevezi (már csak terjedelme okán is) az *Erdélyi történetet*. Érdekes kivételt képez Nagy Lajos és Féja Géza írása. Az előbbi ugyan regénynek tekinti a *Megszámláltattált*, de mint láthattuk, végül „csak” az „etnográfiai közlemény” követelményeinek látja megfelelni Bánffy művét. Fájjalja, hogy a könyv szerelmi történetei már-már konvencionálisak, és ezek adják a mű vázát. Ezzel együtt úgy ítéli meg, hogy „számos kitűnő részlet”, „egy-két pompás leírás” a regény „bizonyos modern szimultánizmusa”, továbbá „a műben megnyilvánuló mellétekintések nélküli írói becsületesség” méltatásra érdemesítik e munkát.¹⁴⁹ Az utóbbi viszont – kritikus társai között egyedülállóan – az emlékiratot a regénytől (történelmi dokumentumjellege, emlékirói közvetlenségű elbeszélőhangja, a szövegbe „beleutáztatott”¹⁵⁰ szereplők hada révén – elkülöníthető irodalmi műfajnak, Bánffy művét pedig ezen műfaj reprezentatív és modern változatának nyilvánítja.

A tanulmány *Erdélyi műfajok* című fejezetében a következő megállapítást olvashatjuk: „Bánffy Miklós [...] a hagyományos erdélyi emlékiratot virágoztatta ki újra. Az erdélyi emlékirat a történelem egyéni átélése, a történelem művészi élménye,”¹⁵¹ Miután két határesetnek tekinti Bethlen Miklós valamint Szalárdi és Cserei Mihály emlékiratait, úgy ítéli meg, hogy e kettő között helyezkedik el Bánffy műve, melyben a „»nagy egyéni ügy« uralkodik”, és ebben „kitűnő sűrített [...] képekben hullámszik a magyar politika egykorú élete”¹⁵² A politikai események mégis másodrendűek, hiszen a szerelemnek állított emlékmű mellett Bánffy

¹⁴⁷ KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE, i. m., 167.

¹⁴⁸ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 203.

¹⁴⁹ NAGY, i. m., 59.

¹⁵⁰ FÉJA, i. m., 558.

¹⁵¹ FÉJA, i. m., 557.

¹⁵² FÉJA, uo., 557.

műve a régi erdélyi élet emlékirata is. E mű esetében tehát – hangsúlyozza ismételten Féja – nem regényről, hanem emlékiratról van szó. Sajátos elbeszélőhangjában „az egykorú magyar úri társalgás egész gazdagsága” jelenik meg.¹⁵³

Az *Alakok* című fejezet tovább érvel az *Erdélyi történet nem regény, hanem* emlékirat állítás mellett: ennyi alakot talán a regény el sem bírna, egy „egész társadalmi osztály múzeuma ez a könyv.”¹⁵⁴ Továbbá – állapítja meg a tanulmány szerzője *Az író önmagáról* című fejezetben –, a mű az arisztokrácia „előregedésének” dokumentuma is. A Bánffy-Abády párhuzam is kézenfekvő, ismerve Bánffy közéleti tevékenységét, ám fontos különbség, hogy míg Abády nem „nő hozzá az események egyre szédítőbb méreteihez”, addig Bánffy „az író, föléjük nőtt s immár magaslatról szemléli őket.”¹⁵⁵ A „tragikus-harmonikus” jellegével Kaffka Margit könyvére¹⁵⁶ emlékeztető mű gerince azonban, ahogyan már utaltunk rá, kétségtelenül a *nagy szenvedély* –, mely szószerkezet a tanulmány utolsó fejezetének címéül is szolgál. Hasonlóan osztályukhoz, állapítja meg a szerző – terméketlenség és céltalanság jellemzi Bálint és Adrienne szerelmét is. A végső következtetés visszaüt a címben (*Bánffy Miklós emlékirata*) már előre jelzett állásfoglalásra, miszerint a *Megszámláltattál, És hijjával találtattál* emlékiratként olvasandó. Az emlékirat fogalma azonban – Féja Géza felfogásában – nem azonosítható a tények gyűjteménnyel, hiszen ezúttal Bánffy „az emlékiratból modern irodalmi műfajt teremtett. Egyúttal történelmi dokumentumot nyújtott, s ezt a művet nem kerülheti ki senki, aki a magyarság sorsával és rendeltetésével tusakodik.”¹⁵⁷

Féja Géza részletesen bemutatott írásának végkövetkeztetésétől eltérően a korabeli bírálatok nagy része az *Erdélyi történetet* egyértelműen regénynek tekinti. Igaz viszont, hogy olyan regénynek, mely művészi alkotásként rendelkezik dokumentumjelleggel. Van, aki (pl. Kós Károly¹⁵⁸) a szövegen kívüli valósággal történő, tükörszerű megfeleltethetősége okán tekint ily módon a műre.¹⁵⁹ A kritikák többsége azonban nem elsődlegesen a külvilággal való referenciális kapcsolatban, hanem a trilógia egyes részeinek művészi megalkotottságában (pl.

¹⁵³ FÉJA, i. m., 558.

¹⁵⁴ FÉJA, uo., 558.

¹⁵⁵ FÉJA, i. m., 561.

¹⁵⁶ FÉJA, i. m., 562.

¹⁵⁷ FÉJA, i. m., 563.

¹⁵⁸ KÓS Károly, Bánffy Miklós gróf, Ellenzék, 1939/333. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 111–123.

¹⁵⁹ A „nagyvonalúság, a széles perspektíva és a mélység” okán körképnek, „nagy regénynek” nevezett *Az Erdélyi történet* „nyugtalanítóan érdekes írás, érezzük, hogy nem kitalált vagy komponált mese, hanem a közelmúlt ijesztő, borzongató valósága. Nem torzító hazudás, hanem igazmondó és hűséges tükör.” (KÓS, i.m., 120.)

Szerb Antal, Reményik Sándor, Tavaszy Sándor, Makkai Sándor) látja megvalósulni e dokumentumjellegét. Szerb Antal szerint a *Megszámláltattál* nem emlékirat, mert az emlékirat tényeket közöl, míg a regény *fikció*. Mégis a fikció alkalmas egy letűnt világ megmutatására. Bánffy regénye pedig, mely rengeteg érdekes adatot, információt nyújt egy egzotikus világról, „emlékiratszerű tények” nélkül, művészi megalkotottságában „dokumentumszerű.”¹⁶⁰ A Ferenc József koráról szóló „regény, mint regény kitűnő”¹⁶¹ – állapítja meg Szerb Antal.

Tavaszy Sándor 1937-es tanulmányában bár még csak az *Erdélyi történet* első két részéről írhat – tanulságos gondolatmenetét a regényt elemző fejezetben bővebben ismertetjük. Az „emlékirat és / vagy regény” kérdésben ő is állást foglal, a történetírás horizontját is bevonva méltató írásába – elsősorban ez utóbbit, valamint a regény műfaját tartva a mű tekintetében meghatározónak. Az *Erdélyi történet* műfaji jellege Molter Károly tanulmánya szerint sem kétséges: a befogadó regényt olvas. Ám igen sajátos regényt, melynek jellegzetességei között akár önálló műfajként felfogott formák is fellelhetők. A vallomástevésből lett regény egyszerre vádirat és emlékezés, közösségi jellegű gyónás, politikuma pedig dokumentum, továbbá a farce és a tragikomédia is jelen van benne.

A trilógia stílusát, pátosznélküliségét, közvetlen hangját, iróniáját, Mikesre emlékeztető – külön kiemelt – humorát, a tájfestés néhol Jókait is fölülmúló erejét dicsérő Molter Károly a trilógia alakjainak megformálását különösen méltányolja. Bánffy remekel a tájfestésben, állítja sok korábbi kritikával egybehangzóan, de – folytatja – figuráinak nagy része is halhatatlan. „Szinte tapintjuk őket, olyan közeliak és hús-vér szerint valók, a mieink! (...) Micsoda arcképcsarnok!”¹⁶² Különösen érvényes ez a regény főhősnőjére, Milóth Adriennre, akihez fogható kevés van irodalmunkban – állítja Molter. „Elsősorban neki köszönheti a szerző, hogy ez a kordokumentuma, e hatalmas korrajz regény marad, akár a Flaubert-i értelemben.”¹⁶³

A nyolcvanas évek elejének romániai magyar trilógiakritikában érzékelhető újabb, Bánffyt elismerő hangok mellett az anyaországi fogadtatásban is növekvő kritikai figyelem fordul a mű poétikai / szerkesztésbeli vonásai felé. Ennek egyik jele Nemeskürty István emlí-

¹⁶⁰ „A kritikákban a prózapoétikai jegyek helyett/mellett folyamatosan jelen van a dokumentáris, ugyanakkor egzotikus, regényes korrajzra utaló karakterisztikum” (BOKA László, *i. m.*, 155.) Boka László – Szerb irodalomtörténetének Bánffyra vonatkozó része alapján – joggal állítja, hogy Babits mellett Szerb Antal sem láttatja igazából „szépírói tehetségnek [...] Kisbánt.” (BOKA, *i. m.*, 155.) E megállapítást azonban árnyalja Szerb Antal fent bemutatott írása, mely a *Megszámláltattál*ról mint Bánffy „értékes életművének” legkiemelkedőbb alkotásáról beszél, és melynek kapcsán egyértelműen kijelenti, hogy Bánffy helye írónk és nem műkedvelőink között van. (SZERB, *i. m.*, 64.)

¹⁶¹ SZERB, *i. m.*, 64.

¹⁶² MOLTER, *i. m.*, 556, 557.

¹⁶³ MOLTER, *i. m.*, 559.

tett tanulmánya, amely Bánffy trilógiáját Kassák *Egy ember élete* és Babits *Halálfiái* mellett „az utolsó békeévek lenyűgöző freskójá”-nak¹⁶⁴ tartja. A trilógia szerkesztése mintaszerű, állítja Nemeskürty, „már-már zenei kompozíció”. Mindhárom regény hat részből áll, és a „fejezetek egy szimfónia tételeinek felépítése szerint követik egymást.”¹⁶⁵ A *Megszámláltattálban* például „5-5-11-5-7-11 fejezetre oszlik a hat rész.” Filmre jellemző „ellenpontozással, párhuzamos-ellentétes montázs alkalmazásával bonyolítja az eseményeket [...]”.¹⁶⁶

Az új, 1993-as teljes kiadást követően jelenik meg Imre László tanulmánya¹⁶⁷, melyben a trilógia erényei (elkerüli a romantikus sablonok alkalmazását, a hatásvadász cselekménybonyolítást) mellett szó esik annak fogyatékoságairól is (az ismétlődésekről, a tömörítés hiányáról, és főképp „a »profi« szépírói ambíció gyengeségé”-ről, színtelen párbeszédokről, az alakok megformálásában megmutatkozó sztereotípiák jelenlétéről).¹⁶⁸ Azonban a tanulmány szerint Bánffy művészi törekvéseinek nem a dilettantizmus szab határt, hanem „egy alapvető szemléleti-fogalmazásbeli sajátosság.”¹⁶⁹ E sajátosság értékelésre méltó, amennyiben Bánffy elemző közéleti látásmódját jelzi, de hiányosságnak is tekinthető, amennyiben rámutat egy tájnyelvi elemekkel is színezett, érzékletes, gazdag nyelv fogyatékoságára is: „a primer írói, nyelvi eredetiség viszonylag alacsony fokára [...]”.¹⁷⁰ (Az *Erdélyi történet* e fenti jellegzetességét húzza alá a politikai eseményeket taglaló szövegrészek stílusa, mely megegyezik a *Huszonöt év* című politikai emlékirat modorával.)

A trilógia műfaji kérdését illetően Imre László azon az állásponton van, hogy Bánffy „[...] a »félfikció«, a dokumentumpróza irányába tágította a regényírás határait.” Ennek hátánya azonban – folytatja a tanulmány szerzője –, hogy a magánéleti szál a politikai, történelmi, társadalmi vonatkozású részekhez képest kevésbé érdekfeszítő.¹⁷¹ Szegedy-Maszák Mihály állításával egyetértve, miszerint Abády tudatának három (magánéleti, hazai közéleti és világpolitikai) szintje van, majd e megállapítást továbbgondolva Imre László felveti annak a megközelítésnek a lehetőségét, mely szerint a trilógiában egyfajta színpadszerűség érvényesül. Ily módon a szerelmi és a többszintű politikai eseménysor a paloták, kaszinók, üdülőhe-

¹⁶⁴ NEMESKÜRTY, i. m., 278.

¹⁶⁵ NEMESKÜRTY, i. m., 279.

¹⁶⁶ NEMESKÜRTY, i. m., 279.

¹⁶⁷ IMRE László, *Bánffy Erdélyi története – fél század után*, Hittel, 1994, 7. évf., 6. sz., 95-102.

¹⁶⁸ IMRE, *uo.*, 96.

¹⁶⁹ IMRE, *uo.*, 96.

¹⁷⁰ IMRE, i. m., 97.

¹⁷¹ IMRE, i. m., 97.

lyek és kiemelten az erdélyi táj díszletei előtt rendeződnek el, a főhős Abády tudatán keresztül tükröződve.¹⁷² Az *Erdélyi történet* tablójának anyagát Bánffy családi jellegű, egyéni és közösségi, időben távolabbi és közelebbi emlékei adják. Továbbá sok, akár a külsőségekben megnyilvánuló megegyezés okán is, Abády figurája Bánffy Miklós alteregójának tekinthető. Mindez viszont nem ok arra, hogy az *Erdélyi történetet* csakis családtörténetként olvassuk.

Arra a kérdésre, hogy ki a mottóban szereplő ítélet címzettje, a tanulmány válasza: az egész magyar szellemi-politikai közélet, mely sem a nemzetiségi, sem pedig a szociális problémák súlyát nem érzékelte megfelelő módon. Az *Erdélyi történet* főhőse nem a románokat tekinti legyőzendő ellenségnek, hanem nemzetiségtől, társadalmi hovatartozástól függetlenül mindazokat, akik önös érdekből a magyarság kárára tevékenykednek. Bánffy a történelmi ítélezésnél fontosabbnak tartja a negyvenes évekre vonatkoztatható aktualizálást, (ami a trilógia megírásának szándékát közlő idézetből is kiderül). A tanulmány szerzője pedig a XX. század végén is időszerű olvasmánynak tekinti az *Erdélyi történetet*, nem annyira „dokumentáris hitele” és „művészi erőfeszítései” miatt, hanem elsősorban a „mábol érthető és hasznosítható” „végső tanulsága és jelentősége”¹⁷³ okán. Abády – a bölcs, önmérsékelt politikus Bánffy Miklóshoz hasonlóan – a „jó értelemben vett európeér, etikailag és szellemileg imponáló képletnek az illusztrálója.”

Bajor Andor¹⁷⁴ vallomással induló, korábban már idézett (ön)ironikus Bánffy-esszéje Bánffy bírálójától és méltatójától, Söni Páltól idéz egy szövegrészletet, melyet saját írására és általában a Bánffy-életműre vonatkozó megállapításokra is érvényesnek tekint: »Mindazonáltal nem mondunk majd semmi eredetit, és remélhetőleg nem fogunk majd meglepetést okozni.«¹⁷⁵ Schöpflin, Szerb, Nagy Lajos, Gaál után – vélekedik Bajor Andor – aligha mondható újdonság Bánffyról.¹⁷⁶ A mű történeti hiteléről és esztétikai értékéről többek között (az általa egyébként tisztelt) Károlyi Mihály Bánffyról alkotott véleményével vitatkozva fejti ki álláspontját: „Különben egy regény hitelességét nem a benne szereplők véleménye alapján kellene megítélnünk, hanem önmagában.”¹⁷⁷ Bánffy regényét nemcsak nagy vállalkozásnak, hanem

¹⁷² IMRE, *i. m.*, 98.

¹⁷³ IMRE, *i. m.*, 100.

¹⁷⁴ BAJOR *i. m.*, 247–259.

¹⁷⁵ BAJOR, *i. m.*, 248.

¹⁷⁶ Nagy István (akinek Bajor tanársegédje volt) Bánffy „triológiájáról” mondott véleményét kommentálja a szerző, majd szellemes, mégis kevésbé meggyőző (önigazolásnak ható) eszmefuttatás olvashatunk *a tanú, tettes és áldozat* fogalmainak XX. századbeli összekeveredéséről, s e század „értelmi beszámíthatatlanságáról.” (BAJOR, *i. m.*, 250.)

¹⁷⁷ BAJOR, *i. m.*, 254.

nagy beteljesítésnek: tökéletesen szerkesztett, artisztikus munkának tekinti.¹⁷⁸ Nemeskürtyhez hasonlóan úgy ítéli meg, hogy a trilógia részletei már-már zenei szerkezetről árulkodnak, míg jellemei „mondhatni képzőművészeti eszközökkel készültek”.¹⁷⁹ Határozott, szemléletes, kifejező alakrajzai szintén dicséretre méltóak.¹⁸⁰ És bár úgy gondolja, hogy – némelyek ellenkező állításával szemben – Bánffy „haladásellenes politikus volt, de a való igazság jelentős írója.”¹⁸¹

Benkő Samu¹⁸² az 1993-as kiadást követően újraolvasott trilógiát regényként tartja remekműnek. Álláspontja szerint a mű történeti és esztétikai értéke nem állítható szembe, hiszen az *Erdélyi történet* pontosan művészi megformáltsága révén nyújthat az erdélyi arisztokrácia tragédiájáról – más forrásból meg nem szerezhető – „információtöbbletet.”¹⁸³ A Bánffyhoz kapcsolódó közvetlen és közvetett emlékek sorjázása után hangsúlyozza, hogy az „íróilag feldolgozott életanyag” a látszólag objektívebb történelmi írásokat megszégyenítő „történetszociológiai összefüggéseket” világít meg.¹⁸⁴ Így ír továbbá: Bánffy „[...] a magyar regényépítésben új mesterfogásokat alkalmaz [...], a festői komponálás, képkiágás technikáját, avagy a látványban való információközlést”¹⁸⁵ Mindez – állítja Benkő Samu – a filmművészetben alkalmazott gyors képváltások felé mutat. Abády Bálint és Milóth Adrienne szerelmének ábrázolásában néhány szóban olyan „emberi rejtélyre vett fénycsóvát”, melyről később Németh László regényt ír.¹⁸⁶ Többek között Kosztolányinak a *Naplegendára* vonatkozó állítására hivatkozva éles hangon utasítja el a trilógia írásmódjának fogyatékságaira is figyelmeztető megállapításokat.¹⁸⁷

Takács Péter könyve¹⁸⁸ (melyre az *Emlékeimből* recepcióját vizsgáló fejezetben részletesen kitérünk) a trilógia fogadtatásáról Illés Endre, Nagy Lajos, Szerb Antal, Gaál Gábor írásainak részletes bemutatásával és a tanulmányokhoz fűzött kommentárokkal kíván átfogó képet nyújtani, bizonyítandó korábbi megállapítását, miszerint a részben lelkesedő, részben fanyalgó kritika a kötetek első megjelenése idején és később „sem tudott mit kezdeni Bánffy

¹⁷⁸ BAJOR, i. m., 256.

¹⁷⁹ BAJOR, i. m., 257.

¹⁸⁰ BAJOR, uo., 257.

¹⁸¹ BAJOR, i. m., 259.

¹⁸² BENKŐ Samu, *Nagyúr, kapás, mind egy rakás: Bánffy Miklós: Erdélyi történet*, Kortárs, 38. 1994. 10. 71-79.

¹⁸³ BENKŐ, i. m., 73.

¹⁸⁴ BENKŐ, uo., 73.

¹⁸⁵ BENKŐ, i. m., 76.

¹⁸⁶ BENKŐ, i. m., 77.

¹⁸⁷ BENKŐ, i. m., 74.

¹⁸⁸ TAKÁCS, i. m., 167–190.

Erdély-trilógiájával.”¹⁸⁹ A történelmi-társadalmi ihletésű regény műfajába tartóznak tekintett *Erdélyi történet* Tolsztoj¹⁹⁰ „művészi tehetségével vetekedő remeklés”-nek tartja és fáj-lalja, hogy a mű „anyaga” nem veheti fel a versenyt a Tolsztoj számára adott anyaggal, az Európa sorsát meghatározó történelmi események súlyával.¹⁹¹ Ugyanakkor Bánffy-t verhetet-lennek tartja a *tájéleírás, hangulatteremtés, jellemábrázolás* terén, ezért a regényhármass „két szálon futó” szerelmi történetét e három szempont alapján mutatja be.

Mivel álláspontja szerint a művészi alkotás értékelése sohasem lehet objektív, hiszen a befogadó világnézete, értékrendje döntő módon befolyásolja az értékelést, ezért úgy ítéli meg, hogy a trológia már említett erősségei: *tájéleírásai, hangulatteremtése, jellemábrázolása, nyelvi találékonysága*, egyszóval az általa *formai elemeknek* nevezett sajátosságok válhatnak ki el- ismerést azokból, akik a „Bánffy-regény értékrendjét” idegenül szemlélik.¹⁹²

Jól látható: az *Erdélyi történet* szövegvilágát vizsgáló szakemberek a kifejezőeszközök meglehetősen széles körét vették számba. (A mű egyes esztétikai jellegzetességeinek méltatá- sa hatékony fegyverként is használható volt az elmarasztaló, ideológiai / erkölcsi alapra he- lyezkedő kritikával szemben.) Emellett mindvégig érdekes és fontos problémának mutatko- zott a szöveg műfaji besorolhatóságának kérdése, melynek lehetséges okaira az alábbi feje- zetben térünk ki. Természetesen az egyes mesteri, artisztikus megoldások feltárása a jelenkori recepció, az életmű sokak által óhajtott és szorgalmazott újraolvasása, újra„felfedezése” tekin- tetében is igen gyümölcsöző lehet.

¹⁸⁹ TAKÁCS, *i. m.*, 168.

¹⁹⁰ Bánffy és Tolsztoj írói teljesítményét többször is összemérte a kritika. Például Gaál Gábor vagy Tamás Gás- pár Miklós írásában az összevetés Bánffy hátrányára történt, míg Söni Pálnál az *Erdélyi történet* struktúrájának szemléltetésére szolgált.

¹⁹¹ Figyelemre méltó, hogy e gondolat és folytatása („A Bánffy választotta idő az európai történelemben már perifériális régióban, perifériális törekvésekkel kínlódo, provinciális Magyarországot talál.” – TAKÁCS, *i. m.*, 189.) mennyire emlékeztet a Tamás Gáspár Miklós idézte Andrzej Wajda-megállapításra: »Ha lengyel anya- gon dolgozom, a lehetőségeim feléig juthatok. [...] Kijutni a helyi gondok köréből a legnagyobb emberi kérdé- sekig – ez a nagy országok kiváltsága. És ezzel szembe kell nézni.« (Filmkultúra, 1973. 2.)” – TAMÁS Gáspár Miklós, *i. m.*, 204.

Takács Péter ugyanakkor merőben más következtetésre jut, mint az a Tamás Gáspár Miklós, aki szerint a trológia Bánffy „művészi kudarca.” (TAMÁS Gáspár Miklós, *i. m.*, 210.). Takács úgy látja, hogy a kisszerű anyagból „értékesebbet megformálni történelmi-társadalmi ihletésű regény műfajában senki sem tudott Bánffynál.” (TA- KÁCS, *i. m.*, 189.)

¹⁹² TAKÁCS, *uo.*, 190.

I. 2. Dániel kerestetik!

Az *Erdélyi történetre* vonatkozó kritikákban, tanulmányokban megjelenő, a trilógiáról mint emlékiratról alkotott különféle elképzelések nem vezethetők le pusztán a fogalom eltérő értelmezéséből, maga a trilógia is mindvégig fenntartja az emlékirat és a regény „kétféle valóságosságának feszültségét.”¹⁹³ Érthető tehát a regénnyel kapcsolatos ama diskurzus, miszerint az „*Erdélyi történet* mint politikai dokumentumregény is érdeklődésre tarthat számot”¹⁹⁴, „a ferencjózsefi Magyarország arisztokráciájának életrajzát”¹⁹⁵ írja meg, „az önéletrajzi jelleg ugyanis tagadhatatlanul megtalálható a regényben”, vagy a trilógia politikai cselekménye „emlékirat”, mely, „egy történelmileg lezárt korszak súlyos tanulságait foglalja össze.”¹⁹⁶

Kétségtelen, hogy a szöveg dokumentumprózáként történő értelmezhetőségét erősíti a legtöbb trilógiabeli helyszín azonosíthatósága, a történelmi neveket viselő mellékszereplők hada, a főszereplő Abády és az író Bánffy között fellelhető – az egykorú és mai kritikákban sűrűn emlegetett – sok-sok párhuzam, az 1904 és 1914 közötti európai távlatba helyezett politikai események összefüggéseinek bemutatása, kommentálása.

Az olvasó történelmi emlékezetét mozgósítja már a trilógiacímbe szereplő *erdélyi* jelző is, amely földrajzi, történelmi, kulturális szempontból jól elkülöníthető területre vonatkozó képzeteket idéz fel. A cím *történet* szava azonban egyidejűleg idézi fel a befogadóban a „történelmi” és az „irodalmi” narratívák fogalmait is, az olvasói elvárásokat egyszerre mozgátva a dokumentáltság és a megalkotottság kérdésköre felé. A történetmesélésben fontos szerepet játszó emlékezés (és ennek esetenkénti trilógiabeli tematizálása) is legalább annyira kelti a valóságosság illúzióját, mint amennyire felhívja a figyelmet a történet megalkotottságára.

E dolgozat írója elfogadja a fogadtatástörténetében oly gyakran eldöntendő kérdésként megjelenő műfaji dilemma (emlékirat és/vagy regény a trilógia?) létjogosultságát, hiszen az *Erdélyi történet* műfaját érintő kérdésekre adott válaszok nyilván befolyásolták, befolyásolják a befogadást és a trilógia jelentésével, jelentőségével, kanonizálhatóságával kapcsolatos el-

¹⁹³ Az idézet Dobos István *Egy polgár vallomásáról* írt tanulmányban Márai szövegére vonatkozik. A tanulmány feltevései és következtetései azonban egy hasonló célkitűzésű elemzés esetében Bánffy könyvére vonatkoztatva is gyümölcsözőek lehetnek. (DOBOS István, *Önéletírás és regény (Márai Sándor: Egy polgár vallomásai)* = D. I., *Az én színrevitele: Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi, 2005, 75. oldal)

¹⁹⁴ POMOGÁTS, *i.m.*, 89.

¹⁹⁵ POMOGÁTS, *i.m.*, 84.

¹⁹⁶ Szegedy-Maszák, *i.m.*, 206.

képzeléseket. Az is világos, hogy a mai befogadó értelmezői pozícióját történelem- és irodalomelméleti tájékozottságán túl nemcsak a trilógia szövege, de annak egykorú és későbbi recepciója is alakítja. A Bánffy-művek vonatkozásában gazdagnak tekinthető trilógiakritika ismeretében, a szöveg értelmezése szempontjából termékenynek látszik a jónéhány korábbi kritika, tanulmány felvetette szempont (a mottó szerepének, a trilógia időkezelésének, a szöveg nyelvhez való viszonyának) továbbgondolása (az emlékezés szerepének és az egyes szövegrészek anekdotikus jellegének felvázolása).

Ily módon a trilógia fogadtatástörténetben oly gyakori – az *Erdélyi történet* mottója által kijelölt – irány követése reményünk szerint nem szűkíti le az értelmezést a szerzői intenció megvalósulásának pusztá konstataálására vagy éppen megkérdőjelezésére, hanem ezúttal arra szolgál, hogy felfejtse: **hogyan, milyen szinteken működteti maga a szöveg a címben és a mottóban elhangzó jóslat értelmezését – fogalmazhatunk így is: a dánieli funkciót.**

I. 2. 1. Az Erdélyi történet és Dániel 5. könyvének kapcsolatáról

Szegedy-Maszák Mihály Protestáns Szemlében megjelent tanulmányának (*kép és írás*) című fejezetében veti fel annak a lehetőségét, hogy az egykori Székely Bertalan-tanítvány Bánffy Miklós ismerhette, sőt eredetiben láthatta a londoni nemzeti képtárban Rembrandt Belszár lakomáját tematizáló képét. A mi szempontunkból ez a felvetés annyiban gyümölcsöző, hogy a kép segítségével röviden (és látványosan) feleleveníthetjük a – regénytrilógia kötetcímeinek és mottóinak alapjául szolgáló, Dániel könyvéből¹⁹⁷ származó – jól ismert bibliai történetet.

„Egyszerre csak emberi kéz ujjai tűntek fel, és írni kezdtek a királyi palota festett falára, a lámpatartóval szemben; a király pedig nézte a kezét, ahogyan írt. Közben (...) arca elsápadt, gyötrő gondolatai támadtak, dereka elernyed, és még a térdéi is reszkettek.”¹⁹⁸ Igen szemléletes a Károli-féle fordítás is: „Ekkor a király ábrázatja megváltozék, és az ő gondolatai megháboríták őt, és derekának inai megoldódnak és az ő térdéi egymáshoz verődének.”¹⁹⁹ A kép a rémületnek eme pillanatát ragadja meg. Az elemzők szerint az 1635 körüli időszakból származó barokkos festmény Caravaggiohoz hasonló fény-árnyék hatásokkal játszik, sok alapot zsúfol össze, hogy a klausztrofóbiás érzést fokozza.²⁰⁰ A pompásan megfestett aranyak, különösen az edények utalnak a bibliai történetben szereplő előzményekre. Belszár, lakoma közben, a bor hatására előkérte a jeruzsálemi templomból elrabolt edényeket, hogy abból

¹⁹⁷ A bibliakritika Dániel könyvét az egyik legvitatottabb bibliai könyvként tartja számon. A szerzőjére, keletkezési körülményeire, műfajára vonatkozó összegző megállapításokat, ezúttal – Bánffy Miklóstra mint az Erdélyi Református Egyházkerület egykori főgondnokára is tekintettel – a Református Zsinat által kiadott Jubileumi Kommentár alapján mutatjuk be. Dániel, aki a Dán. könyvének szerzőjével nem azonosítható, a Bibliában Ezékiel könyvében (Ez 14:14, 14:20, 28:3) Noé és Jób mellett az ősidők egyik nagy alakjaként említetik. A Kr.e. 167 és 164 között keletkezett könyv, mely elmeséli többek között Belszár lakomáját, két nagy részre osztható. Bár a második rész (7-12.) tartalmazza az apokaliptikus elemeket, míg az első (1-6.) a haggadaszerűeket, mégis – műfaját tekintve – „egészében véve apokalipszis, s mint ilyen egyedülálló az Ószövetségben.” (Jubileumi Kommentár, *A Szentírás magyarázata*, kiadja a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Bp., 1973, 779.)

¹⁹⁸ *Biblia: Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott kijelentése*, kiad. A Magyar Bibliatanács megbízásából a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Bp., 1990, Dán 5: 5-6.

¹⁹⁹ Szent Biblia: Azaz Istennek Ó és Új testamentomában foglaltatott egész Szent Írás, ford. Károli Gáspár, kiad. Magyar Biblia-Tanács, Bp. 1989, Dán 5: 6.

²⁰⁰ Rembrandt van Rijn, *The Feast of Belshazzar*, Text from Simon Schama, "Rembrandt's Eyes" www.artchive.com

Külön érdekességként említik a képpel kapcsolatban, hogy a vakkeretről levett kész festmény vászna az órajárással ellentétes irányba kissé elforgatva került vissza a keretre, és aztán levágták a fölösleges részeket a széleiről, így növelve az amúgy is felfokozottan örvénylő kompozíció hatását.

igyanak a mulatozók. A kettős blaszfémia (a Jahve-kultusz edényei babiloni istenségek szolgálatába kerültek, most pedig profán célra használják), mint látható, nem maradt következmények nélkül. A folytatásról, azaz a rejtélyes fali írás megfejtéséről és megfejtőjéről a bibliai történetből szerzünk tudomást, mely szerint csak a Nabukodonozor álmait is egykor megfejtő judeai fogoly – Dániel – tudja elolvasni és értelmezni a különös írást: „(...) számba vette Isten királyságot, és véget vet annak. (...) megmért téged mérlegen és könnyűnek talált. (...) felosztotta királyságot, és a médeknek, meg a perzsáknak adta.”²⁰¹

A fali írást megfejtő bibliai Dániel tevékenységének van egy saját korához kötött dimenziója. Júdeaiként, a megváltozott körülmények között (a babiloni birodalom által felállított szabályok között, vagy azok ellenére) kell megőriznie egyéni és közösségi önazonosságát. Azonban az egymást feltételező egyéni és közösségi identitás nem válik el a minden időben jelenlévő, mégis minden időtől – így a próféta saját korától is – független isteni dimenziótól. Dániel identitásának alapja, az őt mint egy közösségnek (Izrael népének) tagját s mint egyént (prófétát) egyaránt kiválasztó Istenben van. Istenhez való hűsége egyben önmaga és saját népe iránti hűségét is jelenti, ha kell (saját népe érdekében) magas babiloni, vagy később perzsa tisztséget betöltve, ha szükséges oroszlánok vermébe, vagy éppen tüzes kemencébe vetve. Dániel tevékenysége – az álmok jelentésének feltárása vagy a fali írás egyedül érvényes megfejtése, hiteles értelmezése – a név jelentésére irányítja a figyelmet: Dániel jelentése: „Isten a bírám”, azaz egyedül Istennek, de neki igen, tartozom számadással. Végző soron Isten szavatozolja a megfejtés hitelességét.

A trilógia három kötetcíme: *Megszámláltattál, És hijjával találtattál, Darabokra szaggattatol*, konkrét hivatkozás nélkül bár, de a bibliai próféta értelmezését idézi fel.

Érdemes azonban figyelni az *Erdélyi történet* címeit követő, a regény szövegét megelőző – külön oldalakra nyomtatott – szövegrészekre is. E három, erősen archaizáló nyelvű szakasz átírja Belsazar történetét. Így a trilógia (három részben közölt) mottója *nem bibliai idézet*, hanem a korábbiakban felvázolt bibliai történet sajátos parafrázisa. A hivatkozás a bibliai helyre éppúgy hiányzik, mint az eredeti szereplők nevének megemlézése, vagy Dánielnek az alakja.

A Rembrandt-kép kurtizánként azonosított figurájához hasonlóan Bánffy mottóként funkcionáló szövegében a mulatozók nem vesznek tudomást a különös jelenségről. A kép bevonásával felidézett bibliai történettől eltérően senki sem veszi észre – részegsége miatt – a

²⁰¹ *I.m.,Dán. 5: 26-28.*

falon megjelenő írást. Pedig a lángoló kéz tűzbetűi érthető üzenetet közvetítenek, hiszen a bibliai parafrázisban nem a sémi nyelvű: „mene, mene, tekel, ufarszin” szavak, hanem a már „lefordított” (magyar) változat jelenik meg. A közvetettség ennél közvetlenebb nem is lehet! S bár a bibliai történethez hasonlóan a jövő ítélet alá esett, többé nem megváltoztatható, ez esetben a bibliai Belsazártól eltérően a szereplőknek még önreflexióra sincs módjuk.

Íme a *Darabokra szaggattatol* mottója: „...És tovább méne a tüzes emberi kéz, és ujjai harmadik szót írának az palota falának meszelésére: »Darabokra szaggattatol!« De senki meg nem látá az lakodalmazók közül, mert ittasok valának, prédálva prédálván amaz ezüst és arany edényeket, kiket őseik szerzének és vittanak egymással érczből, fából, kőből és agyagból csinált hamis isteneik miatt, míglen erejük elfogyott. Penig az perzsák hada már a város kapuinál álla, és ők mind megöletének ugyanazon éjtszakán...”²⁰²

A biblikus nyelvezetet imitáló szövegben nincs tehát rémüldöző Belsazár, aki Dániel megfejtését, mintegy beletörődve sorsába, elfogadhatná, s akinek halála Dániel értelmezésének helyességét igazolná, hiszen nincs is szövegértelmező, nincs próféta: nincs Dániel.

Ily módon kézenfekvő a következtetés: maga a mottó hivatott betölteni egyfajta dánieli szerepet, mintegy okokat és következményeket átlátó-feltáró, a regény története és a szereplői szólamok fölött álló, de mégis az *Erdélyi történet*hez tartozó értelmezői szólam minőségében. Bár Szegedy-Maszák Mihály már említett tanulmányában bibliai idézetnek tekinti a parafrázist, megállapítása – miszerint „Bánffy regényhármának jelentése (...) a bibliai idézetnek és a történetnek egymásra vonatkoztatásával fejthető meg,”²⁰³ hiszen e „jelige” „értelmezi azoknak a sorsát, akikről (...) a regénysorozat szól.”²⁰⁴ – kapcsolódik gondolatmenetünkhöz. A mottónak köszönhetően tehát a befogadás kitüntetett vonatkoztatási pontjává a parafrazeálható, átírható irodalmi műként, de Szentírásként is funkcionáló Biblia válik. Másrészt viszont a mindenkori befogadó történelmi emlékezete is vonatkoztatási pont lesz, hiszen a tíz évet átölelő regénytrilógia cselekménye 1914-ben, az első világháború kitörésének évében lezárul. Így a mottóban szereplő és a regény világára vonatkoztatott jóslat beteljesülése – az első világháborút lezáró trianoni békediktátum történelmi emlékezetében történt, történik meg.

Tanulságos lehet e szempontból Thomka Beáta megállapítása, mely az 1970-es évektől megjelenő ún. narratív teológia egyik fontos belátását ekképp fogalmazza meg: „Az *elbe-*

²⁰² BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet*. Bp., Balassi, Kv., Polis, 2006. 773. A továbbiakban az e kiadásból származó idézetek mellett zárójelben jelezzük az oldalszámot.

²⁰³ SZEGEDY-MASZÁK, *Baltazár lakomája: Szigorú visszapillantás a történelmi Magyarországra*, Protestáns Szemle, 1993/3, 207.

²⁰⁴ SZEGEDY-MASZÁK, *i.m.*, 208.

szélő közösség lényegét, nem csupán a tagjai által ismert történetek, hanem elsősorban azok a morális és szellemi értékek adják, amelyeknek a narratívum formát ad.”²⁰⁵

A mottó azon túl, hogy a regény szereplőinek sorsát egy módosított bibliai történet kontextusában értelmezi, bevonja – különösen a protestáns gyökerű gondolkodásban fontos szerepet játszó – ön- és közösségi sorsot értelmező ószövetségi motívumra építő hagyományt is, mely szerint az engedetlen nép méltán nyeri el az igazságos Istentől megérdemelt büntetését. E hagyomány tehát egy adott történelmi korszak, s e korszakban élők önértelmezési kere-től szolgál, de emellett történelem fölötti, „minden időt” lezáró-beteljesítő, eschatologikus vonatkozása is van. (A keresztyén hagyomány szerint Belszár története a babiloni birodalom pusztulásán túl, az utolsó ítéletnek mint Krisztus második visszajövetelének a képét is előre- vetíti. Az Újszövetségben többször történik visszautalás Dániel könyvére. A legtöbb utalás a Jelenések könyvében található, pl. Jel. 1: 13-14 – Dán. 10: 5-6).

I. 2. 1. 1. A mottó előzményeiről

Figyelemre méltó, hogy a fali írás történetének egyfajta parafrázisa Bánffy Miklós legkorábbi „süldőírói könyvecskéjében”²⁰⁶ már megjelenik. Igaz, hogy e változatban – az *Er-délyi történet* mottójától eltérően – a lefejezett Keresztelő János képe is felrémlik az olvasó előtt. (Az Újszövetség – Isten haragját kinyilvánító – ítélet-képei közül egyébként igen meg- határozó a Keresztelő János működésével jelzett „utolsó időkre” vonatkozó bibliai képsor.²⁰⁷) Egy rövid kitérőben, reményünk szerint láthatóvá válik, hogy a fali írás történetének legko- rábbi átírata azon túl, hogy előrevetíti a trilógia mottóját, bizonyos elemei az *Emlékeimből* egyes részeit is felidézik az olvasóban. A Bánffy-próza szövegeiben tehát, a legkorábbiaktól kezdődően különböző formákban megjelenik e bibliai motívum.

A halovány király című történet uralkodóját gazdag, fényes palotájában mulatozó „gyönyörű hölgyek” és „fényes lovagok” veszik körül. Keleti táncosnők, „édes zene”, „tüzes bor” bódítja a vigadozókat. Csak a király marad „olyan halovány; arca majdnem olyan fehér,

²⁰⁵ THOMKA Beáta, Elbeszélő hitvallás, bibliaértelmező narratológia = *Narratív teológia*, szerk. Horváth Imre, Thomka Beáta, Pécs, Kijárat, 2010, (Narratívák, 9).

²⁰⁶ 2003-ban Sas Péter bukkant rá a kiadvány egyik dedikált példányára: »Kovács Lászlónak e süldőírói (?) könyvecskémet 1896-ból Bánffy Miklós. A Mese egy képről-nél először használtam a M. Hírlap Társasrovatában a Kisbán Miklós nevet.« (Idézi Sas Péter az előbb megjelölt könyv előszavának 11. oldalán.)

²⁰⁷ *Narratív teológia*, szerk. Horváth Imre, Thomka Beáta, Pécs, Kijárat, 2010, (Narratívák, 9).

mint a hermelin a palástján. Minduntalan az ajtó felé néz, mintha várna valaki, mintha félne valamitől.”²⁰⁸ Óriási drágakövekkel dúsan megrakott, fedett aranyserleget hoz az asztalnak.

Érdekes e jelenet annak fényében, hogy az 1916-os királykoronázást – az 1932-es *Emlékeimből* szövege szerint – a vár nagytermében tartott jelképes lakomán a főasztalnok, illetve a főpohárnok – királyhoz intézett – szertartásos mozdulatai zárják. A főasztalnok „a lépcső küszöbén vette át a félméteres aranytálat [...]. Az ember aggódva figyelte, ahogy meghajolva a király elé tette le. A főpohárnok bort öntött az aranypohárba. A király a nemzetre köszöntötte a serlegét.”²⁰⁹

Az *Emlékeimből* szövegét is felidéző sorok azonban ekképpen folytatódnak: „Halk, lassú léptekkel a király felé tart. Az asztala előtt tisztelegve meghajol. Vagy csak gúnyos mosolyát akarja palástolni? A vigadó társaság nem törődik vele; javában enyelegnek a hölgyek, a fényes lovagok. De a király rémülten fordul el. Az asztalnok lassú mozdulattal levette a fedőt és megbillenti a serleget. Belőle egy levágott szőke fej gurul az abroszra szemben a királlyal, elmetezett nyakából piros vér patakzik, mely rejtélyes betűket ír a fehér gyolcsra.”²¹⁰ A vigadó társaság nem vesz tudomást a jelenségről, de a király „nem tud elfordulni [...], merőn, hosszan néz szembe a szőke, véres, lenyakazott fejfel... És így van ez mindig, minden vigalomnál!”²¹¹

Akárcsak a koronázási lakoma, ez a vigalom is jelképes. A serleget megemelő szertartásos mozdulatban az *Emlékeimből* bemutatta királykoronázás utolsó mozzanata mint konkrét esemény egyszerre időhöz (konkrét pillanathoz) kötött, ugyanakkor jelentőségét, érvényét tekintve jelképes, azaz a mérhető időn kívüliként felfogott (*in aevum*, vagy a görög – emberi időn, kronoszon túlit jelölő – *aión* kifejezéssel jelölhető) esemény. A *halovány király* esetében azonban a konkrét, szertartásos mozdulat „minden időben” (*in omne tempus*) jelenlétvének mutatkozik, hiszen „minden vigalomnál” újra meg újra megismétlődik, és az áldozat vére újra meg újra rejtélyes betűket ír az abroszra. Egy konkrét, egyszeri esemény, és a hozzá kapcsolódó megfeythetetlen titok örök visszatérése révén válik jelképe ssé a történet. Az általunk használt örök visszatérés²¹² kifejezés az olvasóban joggal idézheti fel – az igen sokféleképpen

²⁰⁸ BÁNFFY Miklós, *Mesék: Felnőtteknek*, szerk. és tan. SAS Péter, Noran, 2007, 15.

²⁰⁹ BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, Kolozsvár, Polis, 2001², bővített kiadás, 42-43.

²¹⁰ BÁNFFY, i. m., (*Mesék*), 16.

²¹¹ BÁNFFY, uo., 16.

²¹² (A vidám tudományban a legnagyobb nehézségi erőként felfogott örök visszatérés Nietzsche későbbi írásai-ban az emberfölötti embert hivatott igazolni. – SH atlasz: Filozófia, Springer Hungarica, 1996, 179. Természe- sen e vázlatos megfogalmazással szemben Tatár György, vagy éppen Kundera vonatkozó megállapításait is idézhetnénk.)

értelmezhető és értelmezett – nietzschei gondolatot, megfogalmazást. (Egyébként már Ady is utalt a *Naplegenda* kapcsán Nietzsche hatására. Bánffynak „*A szépség mint cselekvés*” című novellája pedig konkrétan említi Nietzsche nevét.) Ezúttal azonban a parafrázelt bibliai motívum mellett sokkal inkább a görög mítoszok – a Danaidák, Sisyphos, Tantalos stb. bűnhődéstörténetének – hatását ismerhetjük fel *A halovány király* című mesében.²¹³ A „mese” racionalizálását, a jelkép tartalmának megnyugtató – mondhatni dánieli – megfejtését/kifejtését, az egyetlen magyarázat lehetőségét azonban visszautasítják a történet záró sorai: „Nem tudom a rege végét. Elfeledtem, vagy tán soha nem is tudtam. Kié volt a fej? Ki az a király? Mi bűnért bűnhődik ily iszonyún? És miért jut ez a legendatöredék oly gyakran az eszembe?”²¹⁴

Az *Erdélyi történet* mottójából – mint láthattuk – már hiányzik a megfejtő, az értelmező alakja mellett a bűnhődő király figurája is. (A biblikus, lineáris időszemléletnek megfelelően ez esetben az ítélet megmásíthatatlanul, egyszer s mindenkorra teljeseedik be a mulatozókön.)

Ha az ún. dánieli szerepet első szinten maga a mottó tölti is be, kérdés marad, hogy képes-e a trilógia által kitüntetett figyelemben részesített arisztokrácia – akár egyénileg, akár közösségi szinten – az önmegértés és az adott történelmi szituáció megértésének eszközeként felismerni a – befogadó számára az *Erdélyi történet* mottója által jelzett – sokszorosán rétegzett hermeneutikai rendszert.

Van-e dánieli figura az *Erdélyi történet*ben?

Mielőtt azonban a válaszlehetőségekre térnénk, bizonyára nem fölösleges vállalkozás röviden felvázolni a trilógia sokhősű, sok szálon futó történetének két fő cselekményszálát melynek felelevenítése során a regény központi figurái, az arisztokraták is górcső alá kerülnek.

²¹³ Bánffynak a Szent Ágoston-i hagyományt elfogadó protestáns teológiai műveltsége, a görög mítoszokban való jártassága, a kortárs filozófiai áramlatok ismerete – meglátásunk szerint – indokoltá teszi az idézett Bánffy-szövegek időszemléletének felvázolásában a fenti (teológiai illetve filozófiai) kifejezések használatát.

²¹⁴ BÁNFFY, i. m., (*Mesék*), 17.

I. 2. 2. Arcok és látásmódok

Az egyenként 6 részből felépülő három kötet helyszínek (zárt terek: a budapesti kaszinó és az országház mellett erdélyi és anyaországi kastélyok, udvarházak, színházak, bálteremek, templomok; valamint természeti tájak: a kalotaszegi havasok, a mezőségi, az almásmenti táj, portofinoi tenger, Velence, svájci gleccserek stb.) és szereplők sokaságát vonultatja fel.

A leírással indító első fejezet a Maros menti táj bemutatása során a fiatal főszereplő portréját is felvázolja. Gróf Abády Bálint nemrég tért haza külügyi szolgálatból Erdélybe, édesanyja, özv. Abády Róza irányította dénestornyai otthonába, miután – 1867-es alapon álló, de mégis pártonkívüliként – elvállalta a jelentéktelen kis lélbányai kerület képviselőségét. Abády, az öt szállító kocsiból aztán sorra megismeri a hozzá hasonlóan Vársiklódra siető, különböző fogatokon érkező régi ismerősöket. A siklódi Laczók Jenőné névnapi bálján az egymással közelebbi vagy távolabbi rokonságban lévő erdélyi arisztokrácia számos tagja, valamint a korabeli politikai és gazdasági élet sok-sok résztvevője (tehát nemcsak a főrangúak): kormánypártiak (köztük Weissfeld Soma bankigazgató, Kis Péter főispán stb.) és az ellenzékiek (dr. Boros Zsigmond ügyvéd, Bartókfáy Péter, Ördüng alispán stb.) egyaránt megjelennek. A főrangúak közül például a szerteágazó Kendy-család, az Alvinczyek, Milóthék, Gyalakuthyné Adelma és Dodó nevű leánya, a magyarországi Abonyi Tihamér és felesége Malhuysen Dinóra, a tréfacsináló Kadacsay Gazsi, az angломán Kamuthy Isti, a félig osztrák, vagyontalan Wickwitz stb. is részt vesz a névnapi lakomán, majd az azt követő bálon. A vársiklódi Laczók-kastély udvara pedig a politizálók körének ad helyet. Abády igyekszik kívülmaradni a meddő közjogi csatán, melyet a kormánypártiak és az ellenzékiek a parlamenti páholyokon kívül is végelláthatatlanul vívnak egymással. Egyrészt diplomata múltja, a külföldi viszonyoknak és hazája külföldi megítélésének ismerete, másrészt saját, „minden szellemi kényszertől” irtózó természete jelöli ki számára a különálló pozícióját. Későbbi politikai tevékenységét egészen a szövetkezeti mozgalom beindításáig szintén a pártonkívüliség határozza meg.

A politizálók asztalánál találkozik legjobb barátjával, a politika világával egyáltalán nem törődő, zeneszerzőnek készülő Gyerőffy Lászlóval. A korán árvaságra jutott és főként „magyarországi” rokonainál nevelkedett, de önmagát ott is, Erdélyben is hontalannak érző Gyerőffy Lászlót Abádyhoz rokoni szálak is fűzik: másod-unokatestvérek.

A bálon Bálintnak arra is alkalma nyílik, hogy egy régen látott kedves ismerősével – immár Uzdy Pálné – Milóth Adriennel meghitten társalogjon. E találkozással indul az a tíz éven át tartó lassan kialakuló, ám annál szenvedélyesebb szerelmi kapcsolat, melyet a lelki-

szellemi és végül a testi összetartozás bizonyossága, továbbá kényszerű szakítások kísérnek. Két önként vállalt szakításnak az események sodrában ugyan véget vet a szenvedés, a féltés, a vágy és a véletlenszerű találkozás, melynek során újjáéled Bálint és Addy kapcsolata, azonban a vágyott házasság az örült Uzdy Pál elmegyógyintézetben bekövetkezett halála ellenére sem jöhet létre: Adrienne – időközben kiskamasszá növekedett – Svájcban tanuló lánya kétszeri tüdővérzést kap. Az anyai kötelesség és a Bálint sorsa iránt érzett felelősség (Abády 36 éves múlt, családra, utódra van szüksége, munkája, életcélja szűkebb és tágabb otthonához köti) csak egyetlen lehetőséget hagy a nő számára. Abády Bálint és Milóth Adrienne közös története tehát a trilógia utolsó fejezetében végleges szakítással zárul.

Abády szerelmi életével, közéleti és politikai tevékenységével párhuzamosan rajzoló-dik ki a jogi pályát félbeszakító, világhírű zeneszerzőnek készülő Gyerőffy László sorsa a trilógia három kötetében. (Az Abády Bálint - Milóth Adrienne szerelmi szál megítéléséhez képest – ahogyan ezt láthattuk a recepciótörténeti fejezetben – Gyerőffy László sorsának bemutatását a kritikai fogadtatás egyöntetűen méltatta, legtöbbször az oroszos realizmus hatását érzékelvén benne.) A Kollonich Klára iránti szerelem, majd a viszonz szerelem mámore egy időre feledteti Gyerőffyvel másodrendűségének képzetét. A társasági életben megváltozott helyzete azonban, melyet hidegvérű kártyázásainak és előtáncosi feladatkörének köszönhet, csak egy időre biztosítja az egyenrangúság érzését, cserében folyamatosan növeli adósságait, egyre inkább elvonva idejét a tanulmányoktól, és egy – Klárának tett – be nem tartott fogadalom nyomán Gyerőffy László nemcsak a lányt veszti el, de örökös lelkiismeret furdalásra kárhoztatja magát, egyszersmind elindul az alkoholfüggőség és a teljes leépülés lejtőjén. Miután felfokozott önérzettel utasít el minden segítséget – pusztulása megállíthatatlan.

Mind Abády, mind pedig Gyerőffy felvázolt élettörténetéhez számos szereplő rövidebb-hosszabb története kapcsolódik, olykor egymás mellett párhuzamosan haladva, olykor egymást keresztezve. Abády Bálint szerelmi történetéhez kapcsolódik Illésváry Lili alakja, azé a nyugat-magyarországi arisztokratalányé, akit – Adrienne kétségbeesett utasítására – Abádynak feleségül kellett volna vennie. A szövetkezeti mozgalomhoz (a becsületes, törekvő Kozma Áron, továbbá Abády titkáráként dolgozó Gányi Miklós, Jáger Simon stb.), a havasi románok ügyéhez (a jóra való Zutor András Mézes alerdész, havasi román erdőőrök, gazdák, becsapott parasztok, a kétkulacos Timbus Gyula pópa és az igazságkereső, de fanatikus fia: Timbus Koriolán, a basáskodó Nyiressy Kálmán nyugalmazott erdőgondnok, a korrupt Simó Gaszton jegyző stb.), a parlamenti csatározásokhoz, a politikai eseményekhez kötődő portrék kiegészülnek az Uzdy családhoz, illetve Gyerőffy László történetéhez kapcsolódó portrékkal.

Az *Erdélyi történet* főbb cselekményszálainak felvázolása után a kérdés továbbra is foglalkoztat bennünket: a sok-sok arc, karakter között **van-e dánieli figura a trilógiában?**

A szövegben ugyan találkozhatunk az ószövetségi próféta nevét viselő mellékszereplőkkel is, de egyikük tevékenységének hordereje sem mérhető a névadó bibliai alak jelentőségéhez. Kovács Dániel jegyző például jóindulatú és lelkiismeretes. A maga helyén mély emberismeretéről és mindennapos, végelláthatatlan munkán edzett szolgálatkészségéről tesz tanúbizonyságot, szerepe azonban – társadalmi helyzete okán is – nem (lehet) történelmi léptékű.²¹⁵ Az arisztokrata Kendy Dániel pedig, »Le Comte Candis«, ahogyan a párizsi szalonokban emlegették a nők, a kiterjedt Kendy család egyik nagyreményű, sokra hivatott, de végül mégis elzüllő tagja.²¹⁶ Néhány karakter esetében a próféta-, illetve aszkétajelleg is megjelenik a szövegben, már-már karikatúraszerű benyomást keltve, a fanatizmus különböző fokait mutatva be.²¹⁷

Ha pedig a céljuk eléréséhez akár fizikai erőszakot is alkalmazó képviselőházi tagokra, az egyszerre fennkölt és groteszk nagy társasági jelenetek, bálók, illetve politikai csatározások, intrikák főszereplőire gondolunk, aligha állíthatjuk, hogy megfontolt, saját történelmi szerepüket legalább problematizálni képes figurákat láttat a regény. Ha viszont az Erdélybe hazatérő, családi örökségként – a protestáns szolgálat-etikának megfelelően – a köz szolgálatát maga elé célul tűző, de mégsem idealizált főhősre, Abádyra, vagy a regényben szintén szerepeltetett Tisza István miniszterelnök alakjára gondolunk, úgy tűnik – más-más vonatkozásban ugyan – de ezen szereplők hiteles önmegértésre, s az adott történelmi szituáció megértésére való törekvésük során, (vagy épp annak ellenére), önhibájukon kívül buknak el. Abády jószándékának jelei: hitelszövetkezetet, gazdakört alapít, nyugati mintákra figyelve szeretné

²¹⁵ „Nem rossz ember ez a gróf – mondotta magában [Kovács Dániel] – nem rossz ember, jó ember, de mennyire nem ismeri az életet! Istenem, akár egy gyermek!...– Ezen eltűnődött kissé: – Hát itt nem fogom engedni, hogy visszaéljenek vele! – határozta el, aztán föltette az okuláréját, és újra hozzáfogott a munkához [...]” (230.)

²¹⁶ „És ismét kinyújtózkodott [Kendy Dániel] vágyakozó kézzel egy fényesebb kötet felé, mintha az elveszett emlékei után nyúlna. Immár rég elpusztult és semmivé lett pályájának víziója után. Ez a mozdulat volta a veszte. Egyszerre összetrottyant magában. A játékos pojáca esik ilyen mereven össze, ha eleresztik a felső zsinórját.” (56.)

²¹⁷ Rokonszenves „fanatikus” például Andrassy Gyula. „Rendkívül sovány, törekenynek látszó testét mintha csupán a meggyőződés ereje tartaná fönn, mintha ezek nélkül összeroppanna azonnal. Így ábrázolta a spanyol iskola – Zurbarán vagy El Greco – az aszkéta szenteket, ilyen ritkás krisztusi szakállal, ilyen aszott, hosszú ujjú kézzel, melyben Andrassy, feszület helyett, vaskos havannát tart, ilyen halovány arccal, honnan túlzott méretű szemek fanatizmusa világít.” (647.) Milóth Adrienne férjének fanatizmusa viszont az örület előjele: a kitűnő céllövő Uzdy Pál agyaggalamb-lövészettör „úgy hatott, mint valamely óriás pók, kinek hosszú lábai szanaszét kalimpálnak.” (338.) Miután azonban egy rendkívülien bonyolult számelméleti kérdést megoldani vél, és ezt Abádynak kifejtette „majdnem méltóságteljes volt [...] hosszú, vállatlan alakja, ahogy kinyújtotta és széjjeltárta a karjait. A próféták jelentkeznek így.” (504.)

az erdélyi kisbirtokosokat gazdaságilag és társadalmilag megerősíteni²¹⁸, nem érheti el célját. Transzilván eszméi²¹⁹ – többek között a román és a magyar nép lelki és gazdasági közeledésének mint megvalósítható-megvalósítandó lehetőségnek az elképzelése – a gyakorlatban illúzióknak bizonyulnak, köszönhetően a román nemzetiségi kérdéssel súlyának nem megfelelően foglalkozó, Erdélyt gyarmatnak tekintő budapesti kormányoknak és a román nemzeti mozgalom vezetőinek.

Ez utóbbiak tervszerű és igen sajátos honfoglalási módszerei nem zárják ki adott esetben – a cél érdekében – a saját népükhöz tartozó havasi parasztok tönkretételét sem. Íme egy (sokat idézett) szövegrészlet: „– Látom jószándékkal van a gróf úr, és megtisztelt látogatásával, amihez nem vagyok szokva magyar urak részéről” – mondja Timișan, a román képviselő. „Így hát ezt honorálok, és megmagyarázom önnek. A gróf úr ősei karddal hódítottak, ebből lett a magyar földbirtok. Mára más eszközök vannak. Nekünk szükségünk van birtokos osztályra. [...] Ezt szolgálja a bankunk. Egyéb üzletek mellett nekünk megbízható személyeknek kölcsönt ad, és, igenis, ennek a politikának szolgálatában. Hogy ez a személy csakis román parasztokkal dolgozik, az természetes. Hogy ennek áldozatai vannak, az is természetes. De hát az önök honfoglalásának nem voltak áldozatai? – Nahát! Mi ugyanazt tesszük, csak hogy nem lóháton és nem karddal. Hajrá! Ugye? – Az sokkal dekoratívabb, festőibb! Mert mi, kérem, mi szürke, szerény, modern emberek vagyunk [...] – Ezt így nem mondtam el senkinek. Senkitől nem is fogja hallani. Le is tagadnók, ha szóba jönne (...)”. (394–395.)

Tisza miniszterelnök tartása, éleslátása sem hoz közösségi önismeretet. „És Tisza föl-emelkedik. Sudár, férfias alakja sötéten íródik a mögötte ülő képviselők megvilágított, feléje fordított arcai fölé. Éles, vádoló szavakat mond, elsorolja mindazt, amit végig próbált a parlamenti rend helyreállítására. Semmi sem használ. Elég volt ebből! Mind támadóbb lesz a beszédje – bibliai próféták vádolhattak így! És a sötét jövődőlés is elhangzik: –Ha most föl nem eszmél az ország – a kijózanodást, a fölébredést csak egy nagy nemzeti katasztrófa keserű tapasztalatai után érhetjük el.” (88.)

Ha van dánieli figura²²⁰, vagy a bibliai Dánielre legalább emlékeztető alak a regény szereplői közt, akkor kétségtelenül a – fenti szövegrészletben a főszereplő Abády szemével láttatott – mellékszereplő: Tisza István az. A mindenkori befogadó történelmi emlékezetére – mely Tisza Istvánt mint (vitatott) történelmi személyiséget tartja számon – apelláló elbeszélői szólam és a főszereplő nézőpontja ezt sejteti, csak hogy összhangban a mottó történetével, a

²¹⁸ POMOGÁTS, *i.m.*, 86.

²¹⁹ POMOGÁTS, *i.m.*, 105-106.

tisztelt Házban (házában) senki nem látja „az írást a falon”, így, valójában, senki sem tart igényt prófétai, vagy akár csak saját (pártpolitikai, erdélyi vagy éppen magyarországi) korlátozott nézőpontján túlmutató helyzetértékelésre. „Abády nem maradt ott tovább. Valami undorodás vett erőt rajta. Valami fanyar, csalódott érzés. Egyedül Tisza beszédje hatott rá. Csak abból hangzott igaz meggyőződés. A többi mind rendezés és szerep [...], csak a másnapi lapoknak szólt.” (89.)

A trilógia befejezésében a Tisza-i jóslatra²²¹ válaszol, s a mottóval mintegy keretbe zárja a történetet a háborúba induló Abády látomása az eljövendő világégés következményeiről. „Maga előtt látta azt a nemzedéket, melynek ifjabb szárnyához ő maga is tartozik, az a nemzedék ez, aki ’67 óta nőtt fel, e hosszú békekorszak boldog nyugalmaiban. Ők vették át a reformkor embereinek örökét. Azokét – Deák, Eötvös, Mikó, Andrássy, – akik a szabadságharc lázálmaival átéltek és a reá következő elnyomatást; akik tanultak ezen és bölcs mérsékléssel tudtak nagy kérdéseket megoldani. Az ő nemzedéke mind jobban eltávolodik ettől az iránytól. Lassacskán csupa fikció lép a valóságok helyébe, önámítás és nagyozás.[...] Mindenki bűnös ebben, a magyar társadalom minden vezető rétege. Most elpusztul az ország és vele az a nemzedék, aki mindent fontosnak tartott, ami formula, paragrafus vagy frázis.[...] Aki tudatlanságában élt mindannak, ami a nemzetek talpköve: erő, önbírálat és összetartás.” (987.)

Abády látomása és a trilógia záró sorai (miközben ez utóbbiak felvillantják²²² az általunk felidézett Rembrandt-kép fény-árnyék játékát is) visszautalnak a mottóra, amely így viszont már a regény világán kívüli, Trianonnal így vagy úgy – de szembesülni kényszerülő (befogadói) közösség számára nyújt-ajánl egy lehetséges önismereti, önértelmezési keretet.

²²¹ A trilógia második részében is olvashatunk Tiszától „prófétai szavak”-atA Hubertus–napi falkavadászaton hangzanak el Abády Bálint és Kadacsay Gazsi társaságában: „És következtek prófétai szavak... »Erős antipátiák mozognak ellenünk, és vannak Európában hatalmas tényezők, akik ha nem is ítélték alkalmasnak a helyzetet arra, hogy ezeket az általános konflagrációig fölszítsák, gondoskodnak róla, hogy ezek végleg el ne enyészzenek, hogy aztán adandó alkalommal a Monarchiánk ellen kijátszhatók legyenek. [...] ...Katonai politikánkban olyan eljárást kell követnünk, amely az erő biztos tudatát fölébreszti magunkban, de fölébresztheti szövetségeseinkben és ellenfeleinkben is« [...].” (670.)

²²² „A város és a völgy árnyékba borult már. Sötétedett. Csak a nyugati égbolt lángol. Hosszú felhőfoszlányok úsznak rajta. [...] Alattuk tűz, tűz csupa tűz. [...] A karmazsin égbolt alján lomha, lila, sötét hegyek. – Keményen íródnak oda, összezárkózva, és végigterülnek hosszú testeikkel: a Gyalui-havasok. A Magura is és elnyúlva hátul a Vlegyásza maga. Hosszú oromgerincek lecsapott oldalakkal. Óriási koporsók, népek koporsói. Mozdulatlan fönségükben ott sorakoznak végig a világégés alján.” (987–988.)

I. 2. 3. A freskó

Az *Erdélyi történet* fogadtatásának áttekintése során kirajzolódó szempontok mellett utalnunk kell egy kifejezésre. A *freskó* szó több könyvismertetőben, tanulmányban²²³ előfordul Bánffy trilógiája kapcsán, igaz viszont, hogy az *Erdélyi történetre* vonatkozó részletes kifejtésére egyik tanulmány sem vállalkozik. Az olvasó gyanúja ily módon igazolódni látszik: a *freskó* szó legtöbb esetben a mű *monumentális*át kifejező szókép gyanánt szolgál, utalva egyben a trilógia (különbözőképpen értett, de csak vázlatosan érintett) festőiségére, képszerűségére is. A reneszánsz freskókon egyszerre jelen lévő – sokat emlegetett – részletgazdagság (korabeli városrészletek, tájábrázolás, a különböző társadalmi rétegeket is megjelenítő plasztikus figurák ábrázolása) és nagyvonalúság, mozgalmasság és nyugalom olyan jellegzetességek, amelyeket az említett kritikák a trilógia sajátosságaiként is felismerni véltek.

Elképzelhető, hogy a *freskó* kifejezés *Erdélyi történetre* vonatkozó definíciószerű használatát egy – az Erdélyi Helikonban 1935-ben megjelent – Bánffy-írás is ösztönözte. Íme, a *Székely Bertalanról – személyes emlékek* –²²⁴ című Bánffy-szöveg egy részlete: „A könyvtárból felhozatta számomra a Sixtini kápolna nagyméretű fényképeit. Minden alak egy-egy lapon. Időre kellett ezeket vázolnom méretezés nélkül. Nagyszerű gyakorlat az ilyen. Így utólag azt képzelem frescó-festésre akart képessé tenni a távoli, soha be nem következett jövőben. A monumentális és a dekoratív elemet akarta talán fejleszteni bennem.”²²⁵ (E szövegrészhez kapcsolható adalékinformáció, hogy a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóinak egyike éppen Dániel prófétát ábrázolja, mely a kápolna oltára fölötti és így *Az utolsó ítélet* oltárképéhez is közeli mennyezetrészt betöltő (a teremtéstörténetet tematizáló) főképek szomszédságában található.)

Az *epikus freskó* kifejezés *Erdélyi történetre* vonatkoztatása ebben az összefüggésben megvilágító erejű lehet. Ahogyan például a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóinak egyes részletei önmagukban is, de egy üdv- illetve ítélettörténet részeként is megállnak, a befogadó szeme pedig minden egyes részletet külön-külön is hasonló élességgel lát (ellentétben a fotó vagy a

²²³ Emlékeztetőül néhány meghatározásszerű megfogalmazás: Bánffy leírásai „óriási freskóként hat”-nak (Féja Géza), a trilógia „társadalmi freskó” (Marosi Péter), sőt „az eredetinel színesebb Apór-freskó” (Illés Endre), vagy „az utolsó békeévek lenyűgöző freskója” (Nemeskürty István), Sóni Pál tanulmánya szerint „freskószerű körkép”, Sas Péter megfogalmazásában „írásban kivetített freskó”, Pomogáts Béla pedig az „epikus freskóvá összeálló életképek”-ben az erdélyi emlékirodalom epikai hagyományának folytatását s egyben a trilógia „legjobb értékeit” fedezi fel.

²²⁴ BÁNFFY Miklós, *Székely Bertalanról – személyes emlékek* –, Erdélyi Helikon, 1935/1., 707–712.

²²⁵ BÁNFFY, Uo., 708.

film médiumaival), ugyanúgy a trilógia oldalról oldalra megjelenő újabb és újabb alakjai, eseményei hasonló részletességgel, élességgel bontakoznak ki.

A kérdés, hogy a rengeteg karakter, Reményikkel szólva – *arc*, összeáll-e **egyetlen** arccá, és a sok szálon futó cselekmény **egy** (erdélyi) történetté formálódik-e – az olvasóban egyszerre tartja ébren a nyomkövető referenciák és a metaforikus jelentések iránti igényt.

A gazdag rokoni kapcsolatban álló alakok közül jónéhány már az első lapokon felbukkan. A vársiklódi névnap ünnepségre tartó Abády figyeli kocsijából az arra sietőket, és a felismert alakok látványa emlékeket idéz fel benne. Az emlékek egymásba kapcsolódva leginkább rövidebb-hosszabb csattanós történetek formájában elevenednek fel.

Minden bizonnyal nem véletlen, hogy az első „batár” utazója, aki elindítja az emlékezés – újabb és újabb kocsik utasainak látványától félbeszakított – folyamatát az a Sarmasághyné Lizinka tánti, ki számos testvére révén az erdélyi arisztokrácia majd’ minden tagjának nagynénje, és bár gonosz nyelve alig kímél valakit, pletykáit (még a Kossuthot érintőt is) rendkívül mulattatóan tudja elmesélni a maga „Maras menti” tájszólásával. Kétségtelenül mellékszereplőről van szó, aki a későbbiekben ritkán bukkan fel, mégis az ő elnézéssel szemlélt, humoros-gonoszkodó intrikusi magatartását felvillantó anekdota, majd az emlékek sorában másodiként megjelenő, egyben Lizinka tánti alakját ellenpontosító szereplőhöz, Abády Péterhez kapcsolódó történettöredékek egymás mellé helyezése előrevetíti azt a módszert, mellyel az elbeszélő gyakran él, egy-egy szereplő bemutatása során.

Lizinka néni bizonyos értelemben jelképes figura is, hiszen a maga töpörödött, törékeny termete hatalmas akaraterőt rejt (megtudhatjuk például, hogy az 1848-as forradalom és szabadságharc utána egymaga pörösködött, sikeresen, családja gazdasági helyzetének helyreállításáért, férjét megmentette a kufsteini börtöntől), ugyanakkor „békés” időkben erőit főként politikai ellenfelei legyőzésére összpontosítja, cselekedeteinek fő mozgatórugója szűklátókörű, megmosolyogtató bosszúvágya. A már rég halott Abády Péter viszont unokájának, Bálintnak emlékezetében az európai műveltségű, bölcs, széles látókörű magyar arisztokrata mintaként elevenedik meg: a nemességet elsősorban szolgálatként fogja fel, mentes minden sznobizmustól, társadalmi előítéllettől. Nem meglepő tehát, hogy egyik legjobb barátja a vándorszínész Gál Mihály volt, akinek alakja és az általa elmesélt színészanekdoták Abády Bálint legélénkebb gyermekkori emlékei közé tartoznak.

Az elbeszélői időben a jelen és a múlt idősíkjának sajátos váltogatása, valamint az a mód, ahogyan a közelmúlt, a régmúlt és a jelenbeli események hasonló elevenességgel jelennek

meg, az olvasót többek között a *Reggeltől estig* regényben kidolgozott²²⁶ és az *Emlékeimből*-t is jellemző időkezelésre emlékezteti.

Az *Erdélyi történet* sok-sok szereplője, a fő és mellékszereplők több száz vagy éppen pár soros élettörténete – az ellenpontosító szerkesztés következetesen, ugyanakkor rugalmasan alkalmazott keretei között – mintha csupán a történetmesélés és történetérzékelés szükségszerű időbelisége miatt követné egymást. Mindez ráirányítja az olvasó figyelmét a korszakban nagy hatással bíró bergsoni időszemlélet kantianus gyökereire is: vagyis ama felfogására, mely szerint a tér és idő szemléleti formáink teszik egyáltalán lehetővé, hogy az adott érzékszervi adatok térben elhelyezve és időben megtörténve jelenjenek meg számunkra.²²⁷ Ugyanakkor az egymásutániség gondolatán alapuló mindennapi időfelfogásunk s az ezzel összefüggő kauzalitás elve a szövegen kívüli valóság – ha tetszik – történelmi idejével folyamatosan összeveti a regény idejét. Ebben az összevetésben egyértelműen a trilógia politikai részei jelentik a vezérfonalat. (A trilógia első kötetének cselekménye két év eseményét foglalja magában: Erdély a kiindulópont és Velence a záró helyszín 1906 nyarán. A második kötet 1906 őszen indul és 1909 telén zárul. A harmadik kötet 1910 ősztől 1914 nyaráig tar, az eltelt egy év eseményeiről pedig a főhős Abády visszaemlékezéseiből szerzünk tudomást.)

Reményik Sándor kérdésére visszatérve – bár a trilógia térbeli, időbeli kiterjedései kikapinthatók, és a szereplők, illetve szereplői vagy narrátori említés által felvillantott emberi sorsok tömege végső soron ténylegesen alkot egy – akár enciklopédikusan – kezelhető tömeget: úgy tűnik, a mű alkalmazott eszközei egyértelműen azt a célt hivatottak szolgálni, hogy a befogadó saját figyelmét a „tömegjelenet” egy-egy aspektusára fókuszálva hozza létre az adott olvasatnak megfelelő egységes élményt, trilógia-képet. A korábban bőségesen ismertezett recepció heterogén ítéletei és megközelítései is igazolják ezt a feltevést: a trilógia szerelmi történetként, álruhás emlékiratként, erkölcsi példázatként, történelmi elbeszélésként egyaránt jól olvasható.

²²⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *i.m.*,

²²⁷ Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, Szeged, Ictus, 1995, 77-94.

I. 2. 4. Az emlékezés mint ábrázolt és szövegszervező tevékenység

Egy adott esemény, jelenség érzékelése, annak értelmezése, majd főként Abády Bálint, Milóth Adrienne és Gyerőffy László emlékezetében történő ismételt felidézése, újraértelmezése a mű egyik gyakran jelentkező, sajátos vonása. Az emlékképek formájában felbukkanó érzékszervi adatok tudatosulására és magára az érzékelés esetlegességére történő többszöri elbeszélői utalás kiemelt jelentőségű a trilógiában. A szereplők visszaemlékezéseinek, továbbá e visszaemlékezésekre és az érzékelés hiányosságaira reflektáló elbeszélői kommentárok-nak természetesen praktikus funkciója is van, hiszen számtalan mellékszereplőről, a jelenbeli eseményeket magyarázó, azok okaként felismerhető múltbeli eseményről így szerezhet ismeretet az olvasó.

Eme gyakorlati funkció mellett azonban a valóságosság illúziójának fenntartására is alkalmas.

Tavaszy Sándor 1937-es tanulmányában még csak az *Erdélyi történet* első két részéről írhatott. Sajátos gondolatmenten így is igen tanulságos. Íme egy jellemző részlet: „»Erdélyi« történet, de »magyar« történet is, valóságos »történet«, mert a valóságos »életről« szól. De mégsem csak történet, hanem valóságos regény, mert át van szűrve a művészi látáson, és egységbe van fogva a művészi izoláció által. Elmondhatjuk, hogy ez a monumentális mű az erdélyi, sőt az egyetemes magyar élet regénye.”²²⁸

E fenti idézetben a *valóságos* kifejezés az *igazi, hamisítatlan, tulajdonképpeni* fogalmakkal is helyettesíthető. Tovább értelmezve a passzust: egy történet akkor tulajdonképpeni (– önmaga lényege szerinti) történet, ha a tulajdonképpeni életről szól, azaz ha önmagán túlmutat. A *történet* és az *élet* – művészetet megelőző – kapcsolatát pedig a nyelv teszi lehetővé, mint ahogyan a nyelv teszi lehetővé azt az olvasói tapasztalatot is, amelyet a következőképpen fogalmaz meg a tanulmány: olvasás során „mintha valóban történetet élnénk”.²²⁹ E gondolatmenet szerint egy történet hitelét, pontosabban történetjellegét nem lekerekített, lezárt volta, sokkal inkább nyitott, előre nem látható jellege adja. Úgy éljük végig részleteiben az olvasás során előttünk lepergő életet, mint ahogyan a valóságos mindennapi életet részleteiben éljük: „nem ismerjük (előre) a summáját.” Kapcsolódva Tavaszy megállapításaihoz, az emlékezésnek az a módja, ahogyan az a trilógiában megjelenik és – a fentiekben tárgyalt módon – tematizálódik, a „mintha valóban történetet élnénk” illúzióját erősíti az olvasóban.

²²⁸ TAVASZY, i. m., 72.

²²⁹ TAVASZY, uo., 72.

Gyakran (majdhogynem ritmikusan) visszatérő mozzanat az utazások során beinduló visszaemlékezés. Miközben térben-időben halad előre a jármű, az emlékező (többnyire Abády, Gyerőffy és Milóth Adrienne) a legtöbbször önkéntelenül felgomolygó emlékképeket rendszerezi, változó sikerrel. Előfordul, hogy a főszereplő megtiltja magának emlékfoszlányainak történeté alakítását: „De a gondolatsor közepén több emléke támadt életre. (...) Össze nem toldható adatai rég elmúlt regénynek. Valami szemérem fogta el, midőn így végigtáglalta őket. Ne kutassuk! – mondta magában.” (952-953.) Az ilyen, és ehhez hasonló jelenségek az olvasó figyelmét óhatatlanul az emlékezés tudatot és viselkedést szabályozó funkcióira irányítják.

Szintén figyelemreméltó vonása a szereplők emlékező-tevékenységének, hogy némelyikük élete egy-egy meghatározó pontján nem emlékszik bizonyos korábbi életeseményekre, életszakaszokra. Ez történik Abády Bálint és Milóth Adrienne második szakítási kísérlete után. „Másfél év hosszú szenvedése (...). (...) Már úgyszólván nem is emlékeztek rá. (..) mert már nem is létezett mindabból semmi, mert együtt voltak, és egymásban otthon, mert összetartoztak (...). (791.) E fenti idézet ellenpontjaként olvasható az a szövegrész, amely a végső szakítás traumája okozta emlékezetvesztést és az azt követő néhány hét apátiáját mutatja be. Abády, hogy „miként utazott idáig, arra később sem tudott visszaemlékezni.(...) Ott élt tökéletes magányban, naphosszat az ablakban ülve. Előtte a pályán vonatok robognak; lassú pöfékelő mozdony tolat ide-oda céltalan (...) (975.) Ez az elbeszélő által különösebben nem reflektált jelenség is a szereplői életsorsok mögött lejátszódó feltételezhető állapotok változékonyságát, a narratív identitás sérülékenységét, ugyanakkor meghatározó voltát jelző utalás.

Végül pedig az emlékektől való tudatos búcsúzással zárul a trilógia. Abády a háborúba vonulása előtt nemcsak dénestornyai kastélyától, állataitól, műtárgyaitól, könyvtárától, de az ezekhez kapcsolódó többszáz éves családtörténeti relikviáktól, és személyes emlékeitől is búcsút vesz. Ahogyan távolodik gépkocsija Dénestornyától, úgy tágul egyre – a főhős életének metonímiájaként – a látótér: az Aranyos völgye, a Maros-forduló, majd a Felek-tető alatt húzódó város Abády előtt saját múltja megtestesüléseként terül el. A búcsúzás jelenében meg elevenedő emlékek és a jövőbeli pusztulás látomása együtt, egyszerre zárja az *Erdélyi történet*-et.

Az itt vázolt néhány gondolat is jól mutatja, az emlékezés mind motívumként, mind elbeszélői eszközként az *Erdélyi történet* világának egyik legfontosabb építő-eszköze. Természetesen már önmagában a mű témaválasztása, elbeszélői módszere is az elbeszélés és emlékezés közismert és valamennyire természetesnek tekinthető összefüggésére irányítja a figyelmet. Az ábrázolt és elbeszélői eszközként alkalmazott emlékezés minden bizonnyal az egyik olyan vezérmotívumnak tekinthető, melynek segítségével az igen nagy terjedelmű szö-

veg egyik erős és egységes (akár tudományos, akár „naiv”) olvasata kialakítható. A következő fejezet ennek az emlékezői tevékenységnek egyik számunkra különösen érdekes formáját, az *anekdota* irodalmi jelenségét megidéző alakváltozatát vizsgálja – elsősorban szövegpoétikai-műfaji megközelítésben, kitérve annak az (eszközként alkalmazott vagy elbeszél) emlékezés-től eltérő változataira is.

I. 2. 5. Anekdotikus eszközök – modern funkciók

Igazat adhatunk Nemeskürty Istvánnak abban, hogy az *Erdélyi történet* bizonyos értelemben a legtöbb korábbi Bánffy-mű foglalataként is értelmezhető – tematikai, látásmódbeli, szerkesztésbeli szempontból kétségtelenül sok minden megtalálható benne a korábbi prózai alkotásaiból.

E helyütt nincs alkalom (és talán szükség sem) arra, hogy részletesen lajstromba vegyük, mely Bánffy-novellák tekinthetők témájukban, szerkesztésmódjukban²³⁰ a trilógia egyes részeit érintő előzménynek. Az *Erdélyi történetben* ilyesfajta előismeretek birtoklása nélkül is egyértelműen felfedezhetjük azokat a jellegzetes történeteket, melyek témájuk tekintetében leginkább az *anekdotikus* jelzővel illethetők.

Az anekdota fogalmának, műfajának alakulástörténetét bemutató tanulmányok²³¹ megállapításai, az anekdota, anekdotikusság jelenségének fogalmi tisztázatlansága óvatosságra intik az elemzőt. Különösen igaz ez annak tudatában, hogy már a XIX. század irodalmával kapcsolatban emlegetett fogalom korabeli meghatározása is számos elméleti kérdést vet fel, és a korszak művein belül nem határozhatóak meg egyértelműen az anekdota műfajához sorolandó szövegek és szövegrészletek.

Egyetérthetünk azokkal az elemzőkkel, akik szerint a fogalom körüli zavar ugyanígy az anekdotával kapcsolatos századfordulós diskurzusra is igaz: az 1900-as években sem volt egyetértés abban, hogy mi tekinthető anekdotának, vagy melyek az anekdota specifikumai, azzal együtt sem, hogy a magyar kritikai hagyomány többek között a *töredezettséget*, az *epizódok burjánzását* és azt, hogy e szövegekben van valami *komikum* – anekdotikus jellegzetességnek tekintette.²³² E változó, „teoretikusan leíratlan”²³³ fogalom által jelölt műfaj XX. század eleji kettős esztétikai megítélésében az *elutasítás* elsősorban abból a meggyőződésből táplálkozott, hogy az anekdota a felszínesen szórakoztató, provinciális irodalmiságot jelképe-

²³⁰ Például a *Farkasok* novella gyilkosság-farkasvonulás párhuzama a havasiak történetében stb.

²³¹ Néhány tanulmány a teljesség igénye nélkül: HAJDU Péter, *Az anekdota fogalmáról = Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. SZEGED-MASZÁK Mihály, HAJDU Péter, Bp., Osiris, 2001.

HAJDU Péter, *Az anekdota mint a magyar élet tükre = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGED-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat Kiadó, 2007.

DOBOS István: *Az anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség (A századforduló öröksége) = Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés, világkép a harmincas évek epikájában*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Pécs, 1993, 265-284.

²³² HAJDU, *Az anekdota mint a magyar élet tükre: 1854: Jókai Mór: Egy magyar nábob*, 4-5.

²³³ HAJDU, *Az anekdota fogalmáról*, 67.

zi. Az *anekdotát üdvözlő magatartás* az anekdota szinekdoché-természetével kapcsolatos elképzeléshez (miszerint alkalmas a magyar néplélek kifejezésére) kapcsolódott, és többek között Hajdu Péter úgy látja, hogy a vita a XX. század közepén is még mindig az anekdota mint szinekdoché kérdése körül zajlott.²³⁴

Ugyanakkor Gintli Tibor *Anekdota és modernség*²³⁵ című írásában Krúdy és Kosztolányi szövegei kapcsán megállapítja, hogy a modern prózában a hagyományos formák (például az anekdota) újszerű elrendezése, új kontextusba helyezése egyértelműen funkcióváltást eredményezett, amelyet az egykorú kritika nem érzékelt, és az anekdotikusként értelmezett jellemzőket leginkább megbocsátható hibának, hiányosságnak, korszerűtlenségnek látta/ látatta. Meggyőzően érvel amellett, hogy a kiemelt két szerző prózájában az anekdotikus beszédmód modern narratív eljárások (részbeni) megalapozójaként részt vett az egészszelvűség megkérdőjelezésében, egy összetettebb látásmód kialakításában, újszerű poétika létrehozásában, a hierarchikus struktúrák megbontásában.

Bánffy Miklós trilógiájának esetében úgy tűnik, hogy a nem műfajként értett anekdotikusságra, anekdotaszerűsége (minden fogalmi tisztázatlanság ellenére is) legalább két okból érdemes utalni. Az egyik: a trilógia egyes részeinek látásmódja a *Fortéjossal* foglalkozó fejezetben részletesen kifejtett *karneváli világlátásra* emlékezteti az olvasót, azonban a fonákjáról, alulnézetből láttatás – bár rendszerint visszatér – az egész szövegben mégiscsak részlegesen érvényesül.

A másik ok kapcsolódik az előzőhöz: az anekdotikusnak nevezett humoros, csattanós rövidebb-hosszabb történetek a maguk látásmódjával szereplők, szituációk jellemzését hivatottak szolgálni, mintegy illusztrálva azt, hogy a nagy *erdélyi történet* kis *erdélyi történetecskéből* áll össze (az anekdota szinekdoché természetének megfelelően). Paradox módon azonban ezek – a fő cselekményszálhoz csak igen lazán kapcsolódó – történetek épp a kapcsolódási pontokon keresztül, nagyobb összefüggésbe kerülve, önnön töredékes voltukra irányítva a figyelmet azt sejtetik, hogy: az egyetlen „*erdélyi történet*” valójában *megírhatatlan*.

A trilógia idősíkjaihoz való viszonya tekintetében a pár soros, vagy néhány oldalnyi humoros történeteknek két fő típusát emelhetjük ki. Az egyik jellemző változatban az anekdotikus epizódok *a cselekmény jelenéhez kapcsolódnak*, a másik változatban az *emlékezés része-*

²³⁴ HAJDU, i.m. 7. Az anekdota és a realizmus sajátos kapcsolata kerül előtérbe, egy olyan diskurzusba ágyazva, amelyben pozitívumként a „valóságfeltáró ereje”, negatívumként a derűsen elfogadó társadalombírálata jelenik meg.

²³⁵ GINTLI Tibor: *Anekdota és modernség*, Tiszatáj, 2009, január.

ként merülnek fel Abády, vagy valamelyik másik szereplő tudatában, és egy adott szereplő jellemzésére szolgálnak. Ez utóbbira példa a Lizinka néniről szóló emléktöredékek közül kettő, melyek történetté kerekednek. Az egyikben Abády önmagán mosolyogva emlékezik vissza első találkozásukra: félelmére a Tóti Dorka-szerű, boszorkányforma Lizinka tántítól, kinek nedvesen cuppanó csókját illedelmesen tűrte homlokán. A másik Lizinka-történetről, melynek csattanója Kossuth Lajos kárára hangzik el, eldönthetetlen, hogy kitől származik. Abády – nagy eséllyel – magától az öregasszonytól hallhatta, így az elmesélt történet Lizinka néni (az olvasó előtt már ismeretes) rágalmozási hajlama miatt azonnal hiteltelenedik is, ezáltal válva a szereplő jellemzésének tökéletes (és indirekt) eszközévé.

A politikai témájú részek között is számtalan példát találunk az emlékezés és a jellemzés összekapcsolásának eme módszerére. „Ezek a történetek jelentek meg Bálint emlékében most (...). Jelentkeztek élesen, eltűntek ismét, s újra kínnal törtek reá. (...) A gőzös pedig, mintha csak gúnyolódna mindezzel, folyton dörömbölte: »Csi-su-su! Csi-su-su!«” A történet pedig, amelyre Abády többek között visszaemlékezik, az 1904. dec. 13-i országgyűlés eseményeit és annak baloldali interpretációját eleveníti fel, mikor az ellenzékiek tetteleg bántalmazták a megfélemezésükre beküldött, ám védtelen teremőröket, később pedig diadalmasan hengegnek tettükkel (132-133.). Ez a rövid történet már az *Emlékeimből* lapjain is felbukkan szintén egy visszaemlékezés során, csak hogy ott a csattanó a történetmesélés jelenében mondatik ki, és Hock János jellemzésén túl az általános politikai helyzet érzékeltetésére is szolgál.²³⁶ A trilógiában az ellenzékieket, köztük Barra Sámuelet jellemzi e történet, továbbá a főhős dilemmáját, döntésképtelenségét indokolja: „Ezekkel társuljon össze? Ezekkel együtt említsék az ő nevét? És másrészt nem a Belvedere titkos vágyait szolgálja-e, ha a másik oldalra áll? (...) A vonat pedig tovább csúfolkodott vele: »Csi-su-su! Csi-su-su!«(...)” A kétféle elmondásban közös a visszaemlékezésből kibontakozó, tetőpontra kiélezett történet szerkesztésmódja, a bemutatott eseménysort, helyzetet minősítő zárlat, továbbá az a keserű humor, melyben nyoma sincs a Lizinka tántihoz kapcsolódó történetek elmesélése során érezhető kedélyes, elnéző elbeszélői nyelvi-gondolati magatartásnak.

Látható: a trilógia több szálon futó eseménysorának jelenébe ágyazott hosszabb történetek a főbb cselekményszálakhoz ugyan lazán kapcsolódó epizódok, szerepük mégis többre tehető. Egy-egy szereplő jellemzésén túl a korszak már letűnt szokásainak, „életérzésének”, érzékeltetésére is alkalmasak. Kétségtelenül, a *csak ily módon megrajzolt* mellékalakok olykor karikatúraszerűen eltúlzott vonásaikkal nem mutatkoznak összetett jellemeknek – ugyan-

²³⁶ BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év* – , Kolozsvár, Polis, 2001², bővített kiadás, 81–82..

akkor az ellenpontosító szerkesztésnek köszönhetően mindig tágabb összefüggésbe kerülnek. Egy példa: A nemzetközinek szánt párbajjellenes liga elnöke Gaston D’Orléans, Comte d’Eu herceg tiszteletére rendezett vacsorán Wuelffenstein Frédi és Kamuthy Isti titokban megrendezett, komikus párbaját megelőző nem kevésbé komikus vitája imádatuk tárgyáról, Angliáról, egy időben, egy asztal mellett zajlik azzal a párbeszéddel, amely Abády és az önmagával meghasonlott, tragikus sorsú Kadacsay Gazsi között folyik, az utóbbi öngyilkossági szándékát is sejtetve. A párbajtörténet elbeszélője a helyzet- és jellemkomikum valamint a nyelvi humor eszközeivel úgy teszi nevetségessé a sznob Wuelffensteint és Kamuthyt, a nyugalmazott őrnagy és aktív szekundáns Bogácsy mérgét majd örömét, hogy közben finoman együtt nevet a helyi viszonyokat nem ismerő „emberbarát” herceg naivságán „igazi erdélyi kárörömmel” mulató szereplőkkel. Ugyanakkor e gyermeketeg „kárörömtől” bizonyos fokú távolságot is tart a narrátor, mégpedig a történetbe ágyazott – Kadacsay sorsának alakulásáról tudósító – részekkel, továbbá az Abády-Kadacsay párbeszédhez kapcsolódó szabad függő beszéddel.

A fenti párbajtörténetnek, mely a trilógia harmadik, záró részében olvasható, megvan a maga pártörténete az első részben: itt a történet megszakításának az előbbihez hasonló módjával találkozhatunk. A beillesztett részek pedig a cselekmény egyik főszálához (Abády és Adrienne között fűződő szerelmi szálhoz) kapcsolják a történetet. A Kendy Pityu és Abády között kiereszkolt párbaj leírása az előzmények elbeszélésének hangvételében, látásmódjában (199–202.; 209–210.) egyértelműen *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléjára* emlékezteti az olvasót. A történetben érzékelhető kedélyes vagy éppen ironikus hang részben Abádyhoz, részben az Abády által nem érzékelhető részleteket is elmesélő narrátorhoz köthető.

Előfordul az is, hogy néhány szereplőnek saját kedvenc története van, amelyet azonban csak részben, vagy egyáltalán nem tud elmesélni, mert hallgatósága rendre megszökik előle. Ilyenek például Milóth Adrienne édesapjának, „Zakatának” garibaldista-, vagy Kollonich Luis vadásztörténetei.

A trilógia anekdotaszerű epizódjai közül az egyik önálló elbeszélésként is megjelent *A bakter tehene* címmel.²³⁷ A pálinka temetése (Himleős Vince ősi nevét ért sérelemének részleteivel együtt (918–921.)) a párbajtörténetekhez hasonlóan helyzet-és jellemkomikumra építő történet. Az ellenpontosítást azonban ezúttal nem a betoldott részletek, hanem a történet kétszeres csattanóját követő főszereplői reflexióról szóló tudósítás biztosítja: „Amíg folyt az ítélkezési tréfa, ő is kacagott, ő is élvezte a humorát. Most, a már alkonyodó estében azonban kесе-

²³⁷ Első kötetbeli kiadása: BÁNFFY Miklós, *Összes novellái*, Kolozsvár, Polis, 2004. A kötet említést tesz a szöveg Erdélyi Helikonbeli 1936-os megjelenéséről.

rúséggel gondolt rá. (...) Minden, ami haszontalanság, hogy elfoglalja őket! És hirtelen eszébe jutott a balkáni válság.”(922.)

Ez utóbbi idézet fényében jól kirajzolódik: az *Erdélyi történet* anekdotázó humora, csakúgy, mint a dolgozatban tárgyalt többi Bánffy-mű: a nevetetés-nevetés motívumaival és eszközeivel legtöbbször a hétköznapi világ mellett/mögött meghúzódó, egyszerre fenyegető, s mégis, groteszk és mulattató „karneváli valóságra”, a valamennyi élő táncba hívó csontfejű Kaszás állandó mosolyára is utal.

I. 2. 6. Reflektált nyelvhasználat az Erdélyi történet szövegében

Az *Erdélyi történet* szövege ugyan explicit módon nem tekinti központi jelentőségűnek a nyelv mibenlétének kérdését, mégis, a befogadó számára több szempontból is érdemes lehet a mű nyelvszemléletének, nyelvhasználatának kérdéseit végiggondolni. Az *Erdélyi történet*ből kiolvasható nyelvszemlélet kettőssége: hogy egyrészt a nyelv az ember által uralható és használható eszköz, amely alkalmas a valóság leképzésére, ugyanakkor az emberi tudatnál mélyebbnek és összetettebbnek sejtett rétegei magát az emberi gondolkodást, érzékelést, emlékezetet alapjaiban befolyásolják – a trilógia kapcsán is egyszerre teszi elgondolhatóvá a szövegen kívüli valóság nyelv általi utánzásának elméletét és a nyelv-teremtette-valóság koncepcióját.²³⁸ Azzal együtt viszont, hogy a trilógia nem mutatja egyszerűen meghatározhatónak a nyelv és gondolkodás, a nyelv és valóság kapcsolatát, nyelvfelfogása jól illeszkedik a kor szak nyelvszemléletéhez. A regény szövegének nyelvi jelenségekre reflektáló részeiből válogatunk az alábbiakban.

A gondolat pontos kifejtésére számos esetben alkalmatlannak érzett nyelv a regény világában olykor tökéletes eszközként is képes működni. Paradox módon azonban csakis akkor, amikor a beszélő nem akarja uralni, használni, de átengedi magát a nyelv gondolatformáló erejének.

Íme néhány példa: Andrassy beszédmódja a „szónokiasság ellentéte. A hallgató úgy érzi, mintha most küszködne az elmondandó tárggyal, mintha most születne meg a megoldó gondolat. A mondatok akadozva alakulnak ki, néha majdnem dadogva, akárha elméje tapogatózva keresné a kifejezést. Ez a vajúdás majdnem mindig a legfontosabb mondatot előzi meg, a döntő szót, amely végül megjelenik, megjelenik a ragyogóan pontos és találó szó, ami mindenkit megragad, annál inkább, mert a hallgató a keresésben önkéntelenül részt vett maga is. Nem mintha tudatosan hebegni akart volna, hanem nála ez a beszédtechnika így alakult ki önkéntelenül [...]” (647.)

Abády Bálint a Laczókék bálján hosszú idő után találkozik Milóth Adriennel, akivel társalogva „most tán még erősebben érezte képességeinek azt a fölfokozását, mely néha elragadta egykor, midőn ott az Adrienne leányszobájában hosszan beszélgettek ketten. [...] Könnyen szöktek föl a szavak, a megérzés bizonytalan káoszából kiformált mondatokká alakultak erőltetés nélkül [...]. Befejezett rendszerként magyarázta azt, amit ilyen összefüggően ez óráig sohasem gondolt át.” (52.)

²³⁸ Szegedy-Maszák Mihály a szereplők nyelvvel szemben tanúsított magatartásában is kettősségre hívja fel a figyelmet. (SZEGEDY-MASZÁK, *i.m.*, 205.)

A havasi román pópa dákó-román elméletet valló, fanatikus fiával egy különös, de az Abády védelmezte havasi románok pere tekintetében sorsdöntő találkozás során a főhős „meggyőző érveket tudott találni, és ahogy beszélt, zengő szavak jelentkeztek és idomultak mondatokká. Most először alakult szerves formába, amit ki nem fejezve bár, de mindig érzett. – El tudom képzelni, hogy elkövetkezik olyan kor, amidőn feledésbe megy mindaz a sérelem, ami önöket elválasztja mitőlünk, és testvériségben élhetünk egymással... [...] Én ezt lehetőnek, sőt történelmi kényszerűségnek tartom. [...]” A megdönthetetlen igazságnak vélt dáciai folytonosság minden érvével hadakozó Timbus Koriolán előbb habozott, aztán „hirtelen föl-nyúltak sovány karjai. Karomgörbe ujjával kalimpált magosan. És üvöltő gyűlölettel tört ki belőle: – De előbb ... előbb... meg kell fizessünk... tízszeresen, százszorosan!... És akkor sem...soha...soha...!” (935.) Látható, hogy az érzelmileg kiélezett helyzetben megformálódó mondatoknak köszönhetően áll össze a főhős gondolatmenete, amely megfogalmazás híján, addig csak érzésként volt azonosítható számára. E beszéd meggyőző ereje azonban csekély ahhoz a szisztematikusan kidolgozott, már-már vallásos áhítattal kezelt érvrendszerhez képest, amelynek „valóságán” és „igazságán” Timbus Koriolán identitástudata alapszik.

Másutt, egy segítő szándékú, de félreértett beszéd gerjesztette sértő szavak oly módon veszítik el hatásukat, hogy a főhős képzeletében összeálló komikus jelenet nyelvi elemeivé minősülnek át.

„ – Az nem járja! – Így belopódzni! Így meglesni az embert! Ilyen ravaszul beszéltetni! Ez nem járja!

– Én csak segíteni akarok. Igazán nincs semmi más szándékom...

– Segíteni! Segíteni! – Mindig azt mondják, akik spionkodni akarnak. Azt már ösmerem!

[...] Bálint nem tudta, hogy mit tegyen. Pofon kéne ütni, hogy ilyeneket mer mondani neki! [...] – Utána kéne ugrani, megfogni, szembefordítani. Micsoda nevetséges dolog! És az a pár pillanat az elhatározás előtt elég volt, hogy Bálint [...] meglássa magát pofozkodva ezzel az árva feltalálóval egy idegen udvaron [...]. Láta magát hemperegni Jópállal a földön, és látta az öreg színészt és annak elképedését is, ha kilép, és őket ott kapja összeverekedve. Olyan élénken képzelte ezt el, hogy majdnem elkacagta magát, és a haragja elszállt.” (66–67.)

Példát idézhetünk továbbá egy kényes helyzet nyelvi humorral történő feloldására: „Ekkor valaki ráivallt Gázsira: – Ha így beszélsz, akkor te is hazaáruló vagy! Kadacsay félrevágta azt a nagy harkályforma orrát, és azzal az ő furcsa raccsolásával felelte: – Hát hogyan! – Én bizony áchulnám, áchulnám, de a kutya sem veszi meg, ameddig ti benne vagytok! Erre hatalmas kacagás tört ki, mert Erdélyben a humor mindig erősebb volt, mint bármi más a világon.” (669.)

A félreértés, félremagyarázás örömérő szőlő, az olvasóban Fortéjos történeteit is felidéző rövidebb jelenetek közül Abády és Kendy Pityu párbajozását kierőszakoló „jósándékú” emberek, vagyis a „mindenki” vitáját-érvelést idézzük: „Hamarosan két párt keletkezett. Az egyik azt vallotta, hogy Pityu szándékosan vágta a poharat Abády fejéhez, és hogy Abády ökölbe szorított kézzel rontott Pityura. Volt, aki tagadta, hogy rárontott volna, de állította, miszerint az a szó: »Na, na, na, vigyázz!«, azt teszi: »Vigyázz, mert pofon ütlek«, mert hát mire vigyázzon, ha nem arra, hogy fölképeli? Volt olyan is, aki azt vitatta, nem a vigyázz szó a sértés, hanem a »Na, na, na«, mert, ha csak úgy lett volna: »Nanana...«, hát az egészen ártatlan, de »Na! – Na! – Na!« harsány hangon és szaggatva, az ilyen nem járja, így csak cseléddel lehet beszélni. Alig akadt egy-kettő, ki az eset ártatlan voltát merte állítani. Azt is rögtön letácsolták.” (200.)

A vársiklódi külpolitikai vitában Abonyi Tihamér próbált „komolykodva beszélni. Ő ugyanis úgy érezte, hogy »magyarországi« létére neki többet kell tudnia a világpolitikáról, mint ezeknek az »erdélyieknek«. [...] De ez persze nem ment ilyen simán, hanem már a második mondatát fölkapta valaki, kicsavarta félig, átdobta egy másiknak, aki még egyet csavart rajta, a harmadik már a nyakát is kitekerte és úgy dobta vissza szegény Abonyinak, aki nagy komolyan megpróbálta visszaigazítani, de míg így magyarázkodott egyfelé, addig ismét másfelé szakítottak ki egy szót, átgyúrták mentől bolondabbá és tették magukat, hogy ők azt úgy értették [...]” (43.)

Abády Bálint beszédének kiforgatása a székelyföldi kongresszuson azonban már komoly károkat okoz annak a közösségnek, aki félrevezettetve, saját érdeke ellenében éljenzi meg Abády ellenfelét: „Ez volt, amit Bálint elmondott. [...] Itt a kongresszuson [...] csakis egy ember figyelt reá, a nagy Barra Sámuel. [...] – Megbotránkoztató – kiáltotta [...] Majd kiragadott Abády beszédjéből egy mondatot. [...] jobbagysorsba akarná taszítani Lélbánya képviselője a székelyt! A középkort akarná visszahozni a mai liberális századunkba, a robotot talán a botozást is! »Nem, ezt soha!« (540.) Barra hangereje, továbbá a helyzethez ugyan nem illő és a közönség számára érthetetlen, ám jól hangzó idegen szavak (például a török csendőr, a basibozuk) használata meggyőződik a kongresszus tagjait Barra hazafiasságáról.

A félremagyarázásban lelt öröm adott esetben egy súlyos külpolitikai helyzet jelentőségének megértését akadályozza meg. A vasúti mérnökként dolgozó Laczók Tamás, akinek fiatal cigánylányok iránti vonzalmán szívesen szörnyülködik néhány rokona, különösen az intrikus Lizinka tánti, egy kolozsvári jótekonysági bálon csak azért vesz részt, hogy jól irányzott mondataival bosszanthassa közeli hozzátartozóit korábbi sérelmeiért (külföldre „üldözéséért”, kisemmizéséért). Beszállva egy politikai vitába, külföldön összegyűjtött ismereteit és egy francia újságból szerzett naprakész információit logikusan egybefűzve érvel a külpolitikai

helyzet komolysága mellett. Álláspontjának kifejtése közben félreérthető, mulatságos hangzású szavakat (miridióták, malisszorok, Elbászán földje) is említ, melyeket hallva fergeteges kacagás tör ki a közjogi vitában egyébként halálosan komolysággal részt vevők között. „A hallgatók legtöbbször úgyis csak arra várt, hogy valami újabb névből mókát csinálhasson, trágár értelemre forgassa. Némelyek majd ledőltek a nagy kacagástól [...] a külpolitikában valami szórakoztatót láttak, valamit, ami nem is valóság, akár Mars-lakókról volna szó [...]” (859.)

A trilógia főrangú szereplői közül jónéhányan beszédmodoruk megalkotásával igyekeznek megteremteni saját image-üket, egyesek sikeresen (pl. Ambrus 'bá az erdélyi ifjúság bálványa lesz), néhányan sikertelenül (pl. Milóth Ákos esetében rokonszenvesen humoros figurát teremt e próbálkozás, míg Kamuthy Istinél nevetségeset). „A két Kendy modora ugyanaz, de a módszer különböző [...]. Kendy Ambrus [...] csupán a »mit« utánozta, de a »miként« -et nagyon tehetségesen átmódosította a maga hasznára. Ő jólelkű kedélyességgel dobta ki magából a legszörnyűbb szavakat, nem olyan támadó hangon, mint »Kajsza«, hanem valami természetes, jókedvű parasztossággal, mintha másként nem is tudna, mintha faragatlan őszinte volta miatt tenné.” (19.)

Milóth Adrienne édesapját „Zakata” gúnynévvel ismerték egész Erdélyben, elsősorban hangereje, és nevelő célzatú, ám az érintettek által komolyan soha nem vett dühkitörései okán. Abády Bálinttal való találkozása során játszódik le a következő jelenet: „Szervusz, barátom! – bömbölt a Milóth papa, és óriási szája minden átmenet nélkül halálos haragból a legszélesebb mosolygásba váltott. [...] – Szervusz! Nagyszerű! Kitűnő, hogy eljöttél! [...] Uzsonyáltál-e már, fiókám? Ugye, hogy nem! Ugye? – aztán hátraordított: – Miska! Józsi! Hol a fenébe vagytok, ti marhák! – és egész barátságosan: Mit parancsolsz, kérlek, teát vagy kávét? A nagyobbik inas megjelent az ajtóban. – Hol bújkálsz, te szamár, mikor vendég érkezik! Uzsonyát azonnal. Fuss! Rohanj! [...] Az inas kitűnő idegekkel lomhán megfordult, és hátra ment a házba.” (71.)

A párbajellenes liga országos főtitkárának, az angolul ugyan kitűnően beszélő, de Angliában még sohasem járt Wuelffenstein Frédinek és az igencsak csekély nyelvismerettel rendelkező, mégis anglomán Kamuthy Istinek párbaját előidéző nézeteltérés oka Kamuthy dicsekvése: „[...] Ugyanis Isti elmondván, hogy ő a St. James tagja, Wuellenstein megsárgult az irigységtől. Ettől fogva ahány angol szót kiejtett Kamuthy, mindannyit helyreigazította Frédi. Nem englis, hanem *inglis*, nem Waterloo, hanem *Waterlu*, nem múzeum, hanem *mjuziom*. Hát ez tűrhetetlen volt! Isti nem is tűrte.” (836.)

Azonban a trilógia szereplői, köztük a Monarchia különféle nyelvet beszélő lakosai elsősorban elsősorban nem nyelvi nehézségeik okán kerülnek egymással konfliktusba. Abády és Gyerőffy bár mindketten erdélyiek, sem erdélyi, sem pedig magyarországi kortársaik között

nem érzik otthon magukat. „Ezt a tartózkodást, ezt a lappangó ellenszenvet semmi megfogható, semmi szóvá tehető, semmi olyan nem mutatta, amit számon lehetett volna kérni, de mégis ott volt, ott volt mindig ezer apróságaiban a mindennapi találkozásnak.”(19.)

A beszédet és a hallgatást (mint eszközt) használja számos szereplő céljának elérése, vagy hatalmának kinyilvánítása érdekében. Ilyen összefüggésben a nyelv *sokszor ad alkalmat visszaélésre*:

A simonvásári fácánvadászatot megelőző ebéd politikai vitáján egyedül Slawata [cseh gróf, követségi tanácsos] nem szólal meg egyszer sem, csak figyel. Másnap, Abády Bálinttal beszélgetve derül ki, hogy ért magyarul „most kárörvendően elmosolyodott a szemüvege mögött. Bizonyára a tegnapi vitatkozásra gondolt, vagy azokra a csúfolódásokra, melyeken Wuelfenstein és Niki olyan jóízűen kacagtak mögötte.” (102.)

Az országházba érkező Abádynak a szélsőbal egyik vezére (Barra Sámuel) újságolja el lelkesen néhány képviselő „hőstettét”, miszerint a teremőrökkel vívott „valóságos csatá”-ban sikerült összetörni az országház berendezését, „[...] mert mi, mi a nemzet igazságának szörnyű erejével, a magyar szabadság zsarátnokával a kezünkben, mi...[...] Így hengegtek, dicsekedtek nagyban diadalmaskodva mind.” (132.)

Ugyanebben a jelenetben az *Emlékeimből* szövegéből már ismerős Hock János, (ezúttal névtelenül szerepeltetve) „megmászta a roncsalékdombot, és fölült a tetejére. Magas, sovány, fekete ember, borotvátlan állal, szurtos reverendában. Az arcán gonosz, győzelmes mosoly. Szótlan helyezkedett el és pózosan a csípőjére tette a kezét.” (132-133.)

A havasiak történetét bonyolító események (köztük a havasi gyilkosság) leírásában, Bánffy egyik legjobb novellájára, a *Farkasokra* emlékeztető *szűkszavúság*, („balladás jellegű”) *kihagyásos technika érvényesül*: „És ott megjelentek a farkasok. [...] És azon az éjjelen indultak meg néma emberek a pejkömmel házakból. [...] Hosszasan mentek; [...] A vezérük, Turturika, a „Gerlicécske” hátraszólt: – Moj, Kula – mondotta halkán, – eredj előre a hússal, és dobd be. [...] Kisvártatva a hófüggöny mögül tompán fölhangzott a kutyaugatás. Előbb alant az út felől, aztán magosabban, bizonyára a fal felső sarkánál. Valami marakodásféle is. Kula visszajött, és szótlan odaállt a többi közé. – Az ugatás megszűnt. Mégsem indultak. Vártak hosszasan. A havasi ember türelmes. Az idő nem számít. Várni kell. Miután eltelt vagy egy óra, Turturika pár rövid parancsot adott, és megindultak. Két fejszés le a kapuhoz, a többi pedig a hegy felől a falhoz ment, ott egy condrát rádobott annak üvegszilánkos peremére, és átmászott rajta. Másnap megindult a vizsgálat. [...]” (402.) A vizsgálatnak csupán a gyilkosság körülményeit sikerült megállapítania, de Rusz Pántyilimon gyilkosságának kilétéről a nyomozás „később sem derített ki semmit.” (402.)

A havasai gyilkosság híre Abádyt Portofinóban éri egy hónap elteltével, melynek festői környezete közvetlenül a gyilkosságot leíró rész után tárul az olvasó elé. „Itt a kék tenger örök ragyogása előtt, olaj- és narancsfák ligetében nehéz volt elképzelni a telet, havat, hóhulásban járkáló embereket, rejtélyes gyilkosságot és halált. [...] Itt minden szépség. Az olajfák ezüstszerű lombja és csavarékos törzsei; a narancsfák aranyszínű termése sűrű lombzatuk között; néhány pálma a kertben; előtte az ultramarin tenger rézsútos latin vitorlákkal és az öblön túl a távolban a partvidék rücskösen szaggyalagott sziklasora, minden mintha álom volna csupán.”²³⁹ (403.)

Bár az *Erdélyi történet*ben érvényesülő ellenpontosító szerkesztésre is példaként szolgálhat e fenti idézet, ezúttal a nyelvi megformálás szempontját állítva előtérbe, két, eddig nem említett tanulmány gondolatmenetére irányítjuk figyelmünket. A nyelv mibenlétéről alkotott – trilógiabeli, implicit – elképzeléseket is megvilágító idézet-sorozat után a szöveg nyelvi megformáltsága jellegzetességeinek számba vétele is tanulságosnak ígérkezik. Azért tartjuk fontosnak e tanulmányok bemutatását, mert Bánffy trilógiájának a mai kritika szemében az egyik gyenge, (ha nem a leggyengébb) oldalát, a mű szecessziós jellegzetességeit – minden (negatív) értékítéllettel tartózkodva – tesszük írásaik tárgyává.

Szabó Zoltán és Demény Piroska írásai²⁴⁰ amellet érvelnek, hogy Bánffy Miklós 1920 után keletkezett szövegeiben a szecesszió késői megnyilvánulásának lehetünk tanúi. Szabó szerint szecesszióra utaló jegyek a *Reggeltől estig* mellett a *Megszámláltattál* olyan sajátosságai, mint többek között a *művésztéma*, az *artisztikum*, a *leírásokbeli szenzualizmus*. A stílus pedig „még inkább szecessziójukat bizonyítja.” Szabó következetesen végigvitt szempontrendszer alapján, a fent említett két Bánffy-szövegből kiemelt számtalan idézettel, arra a következtetésre jut, hogy szerves kapcsolat mutatható ki Bánffy korai és kései műveinek stílusa, szecessziós jellege közt.²⁴¹ További vizsgálódást igénylő irányzattörténeti kérdésként²⁴² fo-

²³⁹ Amit az *Emlékeimből* szövege kapcsán megfogalmaztunk, hogy tudniillik a fennkölt és ironikus, a magasztos és groteszk, a félelmetes és nevetséges sajátos egyensúlyt teremtve váltakozik egymással, részben az *Erdélyi történet*ről is elmondható, természetesen a majd ezeroldalas trilógia sajátos arányait figyelembe véve.

²⁴⁰ SZABÓ Zoltán, *Szecesszió vagy utószecesszió?* (A szecesszió főbb stíláriai sajátosságai Bánffy Miklós két késői művében), Magyar nyelvőr, 116. 1992. 2. 150–168.; DEMÉNY Piroska, *Természetélmény és díszítő indáadás Bánffy Miklós írásművészetében*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, XLVIII, évf, 2004/1–2. szám, 27–42. Ez utóbbi tanulmány (és annak román nyelvű összefoglalója is) tájékoztat arról, hogy a tanulmány Demény Piroska doktori értekezésének részlete.

²⁴¹ SZABÓ, i.m, 167.

²⁴² SZABÓ, i.m, 168.

galmazza meg „óvatos” hipotézisét arról, hogy a húszas, harmincas évek magyar irodalmában joggal beszélhetünk az utószeccszió jelenlétéről.

Demény Piroska tanulmánya a Szabó-írás alapgondolatai által kijelölt úton halad. Bizonyításra váró feltevésében megállapítja, hogy Bánffy drámáinak, elbeszéléseinek, regényeinek szerkesztésében, „tehát a formai összetevőkben is megnyilvánul a szeccszió.”²⁴³ Imponáló az alapos munka, mellyel sok-sok Bánffy-szöveg számos részletét sorakoztatja fel a szerző, hipotézisének bizonyítása érdekében. Nem feladatunk e fenti tanulmány előfeltevéseit érintő elméleti kételyek számbavétele, azonban az a tény, hogy csak a szerelmi életet bemutató szövegrészekből és a természeti leírások köréből hoz/hozhat példákat, legalábbis figyelmeztető. Megállapíthatjuk ugyanis, hogy „szeccszióra utaló stílusjegyek” találhatók a trilógiában, a környezetükből kiemelt példák azonban nem érzékeltetik kellően a kontextuális beágyazottságot.²⁴⁴

²⁴³ DEMÉNY, *i.m.*, 28.

²⁴⁴ Példaként egy olyan hosszabb Bánffy-szövegrészt citálunk, amely Demény Piroska dolgozatában több más szövegrészlettel együtt hipotézisét bizonyító idézetként szerepel. »A szemhatár alján, lila rojtos hosszú fellegsávok alján keskeny sárga fénylés. Az ég violaszín. Benne valószínűtlen karcolásban az újhald sarlója. Lassacsán világosodik az égbolt. Lilából átvált szürkébe, aztán lehelletkönnyű zöldbe, ami a magasban már ki sem fejezhető szín, annyira halovány. A hegyek szigorúan rajzolódnak, akárha pengevékonyak volnának, így sorakoznak a végtelenségig, fűrészfogakkal a közeli éle, ha fenyőerdő borítja, tovább már csak vonal mindenik, mintha lemezből szabták volna ki, a gyalui Magura föllendülő íve, a Hármashegy gúlái, a Dobrin belapult görbéje, bármilyen különbözők is, egyformák és egységes, majdnem zenei ritmusban következnek, hegyél hegyél mögött, mintha óriási kések feküdnének által a földön. Itt néhány ág imbolyog a hajnali szellőben, tintafeketen rajzolva. Mert nincs még szín sehol, csak az égen, minden más árnyék, halványabb vagy sötétebb. Mégis árnyék csupán, mintha tusfestmény volna vagy rézkarc [...] Vévarányba váltott az ég alja. Hosszú sugárkék, akárha reflektorból, átlónek a fellegsávok résein, száguldanak végig az égbolton, hol eddig láthatatlan kis párafoszlányok piroslanak hirtelen. A felhők vízszintes szalagokká szakadoznak. Ezüstrojt ráházza körül a közeli változat, narancsvörössé gyúlnak a hátrábbiak, sáfránysárgák és gáliczöldek izzanak, lobognak legbelül, mintha az egész láthatár mögött kohó lángolna és folyékony ércök ömölneek széjjel. Pillanatonként fokozódik a fény. Akár varázsütésre, alig tudni, mikor a hegycsúcsok, gerincek hirtelen színessé változnak át. Könnyű kékbe a távoliak, a szomszédosak gazdag zöldekbe, rózsás zománc szalad a szirtek oldalába, de még sehol sincs árnyék, csak különböző színek maguk természete szerint és az egész világ várakozva vár, vár szívdobogva ama percre, mikor megújul ismét a napkeltének örök misztériuma.« (Darabokra szaggattatol. E: 170) – DEMÉNY, *i.m.*, 31–32. Az idézet ismételt elolvasása után is megmarad a kérdés, hogy igazolja-e a tanulmányíró szándékát (– és ha igen, csupán azt igazolja-e)?

Ha következetesen visszakeressük a hivatkozott szöveghelyeket, kiderül például, hogy a természet leírása többnyire valamelyik szereplő lelkiállapotához illeszkedik²⁴⁵, a szemlélő is mintegy benne van a szemléltben. A Demény Piroska által idézett szövegrészletet megelőző mondatok erről tanúskodnak: „– Virrad... – súgta az egyik. – Virrad... – felelte a másik. [...] A fény vonzotta őket, az alig derengő hajnal. Kiléptek. Hideg volt, a havasi hajnalok acélhiedegsége. Nem fázós, inkább éltető, mintha behűtött pezsgő volna a levegő. Mélyen szívták be, és vártak átölelve egymást.” (904.) Majd következik a Demény által idézett részlet, melyből kimaradt a következő szövegrész: „Varázsvilágban állt az emberpár itt a szirt fölött. Úgy érezték, csak ők vannak az egész mindenségben. Előttük magasztos színjátszás indul, talán legelső hajnala a földnek.” (905.) Majd az utolsónak idézett mondatrészletet (»megújul ismét a napkeltének örök misztériuma.«) követően: „És most széjjelszaladnak a felhők. Szétrobbannak. Megsemmisülnek. Helyükbe lép a nap diadalmas ábrázata, amit a szem már nem bír, és el kell fordulnia. Mindenütt hosszú árnyékok borulnak le a földre, fák, cserjék, sziklák lábánál, mindenütt, tán hódolat jeléül és hálából. Hála és hódolat, ezt érezték ők is, Adrienne és Bálint.” (905.) A természet tehát nem önmagában, de jelzetten emberi érzelmeken keresztül, emberi látószögből láttatott.

Két másik – szintén Demény Piroska által idézett – leírás ugyancsak ezt igazolja. Akárcsak a havasi tüzet (157-158.), a havasi vízesést (165.) is Abády Bálint szemével látjuk. Mindkét természeti elem Adrienne alakját, élni akarását, és a hozzá fűződő egyre erőteljesebb szenvedélyt juttatja a főhős eszébe, olyannyira, hogy már-már e szenvedély teszi lehetővé a látványt létre jöttét is. A tanulmány utolsó bekezdéseiben – ugyan nem erre kerül a hangsúly – de a szerző maga is érzékeli és megfogalmazza, hogy a nyelvi eszközökkel megjelenített látvány mindig emberi szemhez/tekintethez (sok esetben a főszereplő szeméhez) kapcsoltnak jön létre. Ugyanakkor a szinonimaként használt fogalmak – író/elbeszélő és a főhős – nézőpontjának összemosása nem válik az érvelés javára.²⁴⁶ Demény egyébként a havasi tűz és a havasi vízesés szövegrészletét annak bizonyítására idézi, hogy Bánffy műveiben is képződhet időélmény indázó mondat- és szövegszerkezetekből.²⁴⁷ A tanulmány gondolatmenete továbbá arra

²⁴⁵ E megállapítással Szegedy-Maszák Mihály korábban már idézett érvéhez kapcsolódunk, mely szerint Bánffy leírásaiban többnyire belső nézőpont érvényesül, a látvány pedig általában egy szemhez kapcsolódik. (SZEGEDY-MASZÁK, *i.m.*, 203.)

²⁴⁶ „Abády Bálint természetimádata a trilógia minden részében indázó mondat- és szövegrészekben nyilvánul meg. A főszereplő érzelmei annyira hatalmas erővel törnek fel lelkéből, hogy a szöveget is furcsán tagolja, gyakran újraindítja.” (DEMÉNY, *i.m.*, 39.) „Ugyanarról az álomszerű erdőről a trilógia második részében az író már színesebben beszél. [...] Az erdő szépsége önkéntelenül is Adriennet juttatta eszébe Bálintnak.” (DEMÉNY, *i.m.*, 40.)

²⁴⁷ DEMÉNY, *i.m.*, 36.

enged következtetni, hogy szerzője a következő megállapítást tekinti legmeggyőzőbb érvének: „Az indázás fő stílusformáját a hullámszó vonalú mondat- és szövegszerkezetek alkotják.”²⁴⁸ A fenti állítás igazolására Demény írása számos szövegrészletet idéz. Azok a példák azonban, amelyek az *Erdélyi történet*ből származnak, ismét csak bizonyos hiányérzetet keltenek az olvasóban, amennyiben kizárólag szecessziós sajátosságként kénytelen szemlélni őket.

A látszólag csupán dekoratív stíuselemek sokrétű alkalmazásának példájaként utalunk a következő jelenetre: már az első találkozáskor, Abády Bálint és Milóth Adrienne vársiklói beszélgetése során az Abády által megfogalmazott gondolatokat groteszk jelenet szakítja félbe: „De most a bálterem ajtaját fölszakította valaki. [...] Alvinczy Farkas, az előtáncos rohant ki rajta: kettéhajolva vonszolta maga mögött a táncosnőjét, így futottak egymásba kapaszkodva, egymást ráncigálva, mind az egész hosszú farandola, ki az erkélyre; így szaladtak körül fekete, szédületes iramban, fekete frakkos urak és tarka leánykák, száguldottak körös-körül a korlátok mentén, és dobogó futással átfordulva vissza a terembe.

Az utolsónak a láncban, a kis Kamuthy fiúnak már alig érte a lába a földet, úgy röptették az ostorhegyen; itt korlátba ütközött, ott az oszlopok talpába. [...] Még belevágódott a fordulónál kétszer a kőgárgyába, majd az ajtószárnyába is, míg végül ő is eltűnt a bálterem torkában.” (53.)

E báli jelenet miközben („szecesszióra utaló jegyeket” mutat) felidézi a későközépkori eredetű haláltánc motívumát, egyben utal az erdélyi arisztokrácia közösségi életének kitüntetett eseményére, a (szimbolikáját tekintve) kettős természetű farsangi mulatságra. A farsang és a jellegében farsangra emlékeztető alkalmak (a »Téte«-bál 846-) leírásai fontosak a cselekmény bonyolítása, az egyes szereplők életútjának alakulása, az emberi sorsokat meghatározó milió ábrázolása szempontjából, ugyanakkor jelképes értelmük is folyamatosan alakítja a szöveg értelmezési lehetőségeit. A húshagyókeddi bál nagy társadalmi eseménynek, valódi ünnepélynek számít Kolozsvárott. A kolozsvárihoz hasonlóan a budapesti kaszinóban is kiemelt jelentőségű a farsangi időszak. Különösen Gyerőffy László életében, akinek előtáncossá válása farsang közepéhez kapcsolódik. Később, a már egyre jobban süllyedő Gyerőffy, a „farsangszámba” (634.) menő szamosújvári országos vásáron, a Zöldfa kocsmában, harsogó kacagástól kísérve, részegen, mégis hibátlanul hegedülve, közben ugrálva, tipegve, trágárságokat kiabálva produkálja magát, „akár egy zenebohóc [...]. Keserű öröme telt abban, hogy ő ide jutott, akárha lezúllásában önmagát gúnyolná. [...] Magán is kacagott, és azokon is, akik őt kacagták.” (635–636.) Így, az egész trilógiát áttekintve láthatjuk, hogy az egyszeri, és egy-

²⁴⁸ DEMÉNY, *uo.*, 36.

szeriségében akár öncélúnak is tekinthető, szecessziós jellegű „táncbetét” valójában szervesen épül be a regény egy jól meghatározható tematikus vonulatába.

Szabó Zoltán és Demény Piroska tanulmánya is kiemeli, hogy Bánffy trilógiájának (és kisregényeinek) szecesszióra utaló stílusjegyei azért különösen érdekesek, mert e könyvek esetében nem a századelő alkotásairól, hanem két évtizeddel későbbi művekről van szó.²⁴⁹ Éppen ezért bizonyára nem elhanyagolható szempont, hogy az *Erdélyi történet* sok szálon futó cselekménye a század bő első évtizedében játszódik. *Így a szereplők szeméhez kapcsolódó látványban magát a látványérzékelést is befolyásoló (század eleji) ön- és világérzékelés, ön- és világértelmezés is megidéződik.* A trilógia első kötetében kerül először szóba a főhős tanulmányterve. Abády előfeltevése szerint „a jó és a rossz fogalma meghalt.” Azonban a nietzschei érvelés helyett a következő gondolatsor bomlik ki a fenti alaptételből: „De valami kell, valami, ami érdemessé teszi, ami megkülönbözteti a cselekvést. És ez az új és megváltó szó a Szépség. A cselekvés szépsége. [...] Az egész természet ezt keresi, mindenütt a szépséget. Az ázalagok ezernyi formagazdagságától a vadon állatvilágán és a vadembereken át a harmóniában élő emberi lélekig, a krisztusi szépségig. Mindenütt harc. Hogyne. Mindenütt küzdés. De őszinte, és nem hazug kényszerből, nem kedvtelésből, hanem a szépség miatt.” (52–53.) E megállapítások kidolgozásával, tanulmánnyá bővítésével foglalkozik Abády Bálint éppen akkor is, mikor a portofinói szállodában értesül a havasi gyilkosságról, ott, ahol „minden csúnyát feledni lehetett. Minden szépre emlékezni csak. [...] Azt a napsütéses nyugalmat, melyben dolgozott, mi sem zavarta.” (403.) Később azonban abbamarad a tanulmány. Abády nem fejezi be a *Szépség mint cselekvés* című írását.

A szecessziósnak minősített stílusjegyekkel rendelkező szövegrészleteknek, (melyeknek rovására írható – a kritikusok szerint – a trilógia helyenkénti modorossága) az *Erdélyi történet* egészéből történő kiemelése, meglátásunk szerint, egy adatgyűjtő, lajstromozó tevékenység részeként kiválóan értékelhető, önmagában nem alkalmas azonban olyan következtetések levonására, amelyek állításokat vagy kérdéseket fogalmazhatnának meg a trilógia szövegét szervező logikáról, a nyelv és világkép kapcsolatáról, vagy akár az idézett részletek szövegbeli funkciójáról. Például az a szövegrészlet, mely Gyerőffy Lászlónak a szép örmény asszonytól, Lázárnétól való – néhány hónapig tartó szerelmi kapcsolatukat lezáró – távozását írja le²⁵⁰ kétségtelenül tekinthető az indázó mondat szerkesztés és egyben a szecessziós jelleg példájaként is. Ám a trilógia egészét figyelembe véve megállapítható, hogy a szecessziós tekintett mondatforma Gyerőffy (és még számos *Erdélyi történet*beli arisztokrata) élethez,

²⁴⁹ DEMÉNY, *i.m.*, 28.

²⁵⁰ Például: „A szaladt ige hatszori ismétlése teszi indázóvá a részt, amelyben félelem és nyugtalanság jut kifejezésre (...)” (Demény, *i.m.*, 38.)

világhoz, önmagához való viszonyának bemutatásában – jelzésértékűen, sajátos leírói/elbeszélői szándék tudatos megvalósulásaként – jelentkezik.²⁵¹

Így válik érthetővé és kitüntetett jelentőségűvé a trológia ama jellegzetessége, hogy az egyes történetek elmondásához, azokhoz hozzárendelt, sajátos nyelvi regisztert alkalmaz. Az adott nyelvi regiszterek olykor egymást ellentételezve, olykor egymást kiegészítve jelennek meg.

A trológia ellentételező szerkesztése, az egymással párbeszédbe lépő nyelvi regiszterek szövegbeni együttes jelenléte, a trológia egyes szövegrészeinek anekdotikus vonásai a mottó által képviselt dánieli funkció sajátos kiegészítői. Amennyiben az anekdotikusság részleges megjelenését egyfajta „csökkentett” (a későbbi fejezetekben *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* és az *Emlékeimből* kapcsán részletesen kifejtett) karneváli jellegzetességként értelmezzük, úgy az eseményeknek, személyeknek alulnézetből, fonákjáról történő láttatása mintegy kiegészíti a mottó képviselte „felülnézetből” történő, apokaliptikus távlatokat is vizionáló szemléletmódját.

²⁵¹ Íme egy szintén Gyerőffyt jellemző idézet: „A Varga Illus esetében először találkozott a való élet kegyetlenségével. Eddig erről fogalma sem volt. Ő mesterséges világban élt, hol a fájdalmak és gondok érzelmiek vagy érzékenységek, nem kevésbé marók ugyan, hiszen a szenvedés mérve szubjektív dolog, de eddig sosem találkozott azzal a kérdéssel, hogy valaki ne tudná, miből fog megélni, lesz-e mit egyék holnap, és ne tudná, hol találhat egy odút, ahol megszülnéti gyermekét, mint ez a szegény leányanya; ez váratlan volt, meglepő és megdöbbentő. Ő azonban nem általánosított. Nem gondolt arra, hogy sok-sok ezren vannak így, élnek így egész életükön át, nem gondolt ezek nyomorúságára. Ez eszébe sem jutott – ő itt egyetlen szörnyű tényt látott csak, ahol kivételes zsarnokságok játszanak össze, soha nem látott-hallott gonoszságban.” (292.)

E fenti idézettel szemben a vén Mártont jellemző párbeszéd és elbeszélői kommentár a legkevésbé sem tekinthető szecessziósnak: „ – Van. Ennyi volt a válasz. – De hát honnan? Talán valaki küldte? Márton hosszadalmasan csörömpölve szedte össze a tálat, tányért, kést. Villát, rakta a tálcára és vitte kifelé. Lászlót mindig bosszantotta a vén Balog szűkszavúsága. Rászólt mérgesen: – Felelj hát! Honnan van ez a nyúl? [...] – Csak! És kiment és becsapta az ajtót. Mert ő nagy vadorzó volt az Úr előtt. Ez volt egyetlen passziója. Özvegyember régóta. Nem is barátkozott senkivel. Hosszú évekig, László kiskorúsága alatt, egyedül élt a kastélyban.” (821.)

II. Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja (1931) és az *Emlékeimből* (1932) – két emlékirat?

II. 1. Recepciótörténeti áttekintés

II. 1. 1. Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja szövegének fogadtatásáról

„Mindezt csupán Neked »ad amicam aurem« írom, egyedül Neked, és kérlek ezeket ne használd semmi irányban sem, hiszen ha a Fortéjos cikkekcskéinek rugói nyilvánossá lennének, az megrontaná azt a célt melynek szolgálata íratlak t. i. a humoros figyelmeztetést.”²⁵²

*Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*²⁵³ első kötetbeli megjelenéséről hírt adó könyvismertető többsége egyetért abban, hogy e könyv „irodalmi csemege [...], azok közül a luxuscikkek közül való, amelyekre egy sokszínűsége törekvő irodalomnak szüksége van.”²⁵⁴ Továbbá olyan, „mint a likőreszencia. Nem való közönséges használatra. Túl erős, túl tüzes.”²⁵⁵ Kétségtelenül, a Bánffy-szövegek közt sajátos helyet foglal el²⁵⁶ a gyakran (Schöpflin, újabban Balázs Imre József²⁵⁷ által) apokrifként emlegetett írás.

²⁵² Részlet Bánffy Miklós Schöpflin Aladárhoz írt leveléből. Közli: SAS Péter, *Bánffy Miklós ismeretlen arca (Adalékok az életmű megismeréséhez)* ItK, 2001, CV. évf., 5-6.sz., 723.

²⁵³ A továbbiakban *Fortéjos*. A könyv kiadásának adatai a Függelékben olvashatók.

²⁵⁴ SCHÖPFLIN Aladár, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja: Kisbán Miklós könyve - Athenaeum-kiadás*, Nyugat, 1932. 2., 114.

²⁵⁵ HUNYADY Sándor, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*, Erdélyi Helikon, 1931, 5.= BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 41.

²⁵⁶ Kádár Erzsébet szerint a könyv szerzője akár „ínyencek becsült írójává” is válhat. KÁDÁR Erzsébet, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja: Bánffy Miklós könyve*, Magyar Csillag, 1943.24.= BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 44.

²⁵⁷ Balázs Imre József BÁNFFY Miklós, *Összes novelláiról* írt recenziójában Bánffy novelláinak apokrif-anekdotikus vonulatát alkotó szövegegyüttesként említi *Kolozsvár ostromát* és *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléját*. (BALÁZS Imre József, *Látomások és anekdoták*, Élet és irodalom, XLVIII. évf., 23. szám, 2004. június 4.)

Mind az 1931-es, mind pedig az 1943-as kiadást követő könyvismertetők kiemelik az „archaizáló stíluszerep”, a „fönntartás nélkül dicsérhető (...) tökéletes” stílus, „a háromszáz év előtti zamatos nyelv”²⁵⁸ bravúros alkalmazását. Van, aki a román uralom alatti Erdély magyarjainak különös, allegorikus figurájaként értelmezi Fortéjos Boldizsárt, és dicséri az írói mértéktartást, amellyel a „finom ízlésű literátor (...) megmarad mindvégig hűvös magasságban kora ferdeségei fölött.”²⁵⁹ Van azonban, aki úgy véli, hogy a „stíljáték” nem tölti be teljesen irodalmi rendeltetését, mivel a „könnyed és jelentésnélküli derű erősebb, mint a kritikai leleplezés”²⁶⁰, holott a gyönyörködtetés vagy az egyszerű játék mellett a közélet kritikájának folyamatosan érzékelhető jelenléte is elvárható lenne a stílusparódia kétarcúságának megfelelően.

Az írások egy része elnéző jóindulattal veszi tudomásul a történetek szándékolt egyszerűségét²⁶¹ jelezve, hogy az elbeszélésmód, a „korérezékeltetése” teszi igazán élvezhetővé és értékké Fortéjos „históriáit”.²⁶²

Az 1931-es kiadást követően megjelenő ismertetőik közül minden bizonnyal Schöpflin Aladár *Nyugatban* közölt recenziója a legismertebb. Schöpflin írása szerint a kísérletező szenvedélyt, a formákkal űzött játék önmagáért való jellegét, az „élvezetből” írás örömét Bánffy ebben a munkájában fedte fel leginkább. Az „írónak csak egy volt fontos: (...) a forma (...).”²⁶³ A tréfálkozva utánzás játékát pedig a nyelvjáték, a hibátlanul végigvitt, „külön e célra megteremtett stílus”²⁶⁴ tette teljessé. 1932-ben Bánffy Miklós levélben válaszolt Schöpflin méltatására, amelyben beszámolt *Fortéjos* keletkezésének indítékáról.²⁶⁵

²⁵⁸ BORBÉLY László, *Magyar Protestánsok Lapja*, 1944, 8.

²⁵⁹ LUKÁCS Gáspár, *Bánffy Miklós: Fortéjos Deák Boldizsár Memoriáléja. (Révai)*, *Diárium*, 1944, 9.

²⁶⁰ KERESZÉNYI Dezső, *Kisbán Miklós: Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*, *Napkelet*, 1932. 282.

(*Kosztolányi Dezső írásainak jegyzéke, valamint a róla szóló cikkek repertóriumokban* című munka e könyvismertetőt Kosztolányinak tulajdonítja, vélhetően a K. D. monogram alapján.)

²⁶¹ KERÉKGYÁRTÓ Imre, *Miklós: Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja. Révai.1943.212 l.*, *Katholikus Szemle*, 1944, 157.; SCHÖPFLIN, *i.m.*, 113.

²⁶² VIDOR Miklós, *Bánffy Miklós: Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja. (Révai)*, *Vigília*, 1944. 39-40.

²⁶³ SCHÖPFLIN, *i.m.*, 113.

²⁶⁴ SCHÖPFLIN, *i.m.*, 114.

²⁶⁵ „[...] Tisztelt Barátom! A „Bánffy és Kisbán” című cikked olvasása után, melyet a »Prágai Magyar Hírlap« útján ismertem meg, szükségét érzem, hogy Neked e sorokat írjam. Annál a reám nézve hízelgő jóakarattal fogva, mely a cikk minden sorából szól, úgy hiszem némi magyarázattal tartozom Neked a Fortéjos Boldizsár uram írásait illetően. Mert Fortéjos uram igazában nem művészi kedvtelésből keletkezett, hanem az eredete az, hogy burkolt formában válaszolni akartam némelyek támadásaira, még pedig oly módon, hogy csak az érdekelt támadók értsék a szót, de a megnyilatkozásnak olyan formája legyen, mely a be nem avatottak is élvezhető. [...]” A továbbiakban pedig Bánffy történetéről történetre haladva avatja be a levél olvasóját az egyes részek

Az újabb kiadások nyomán készült csekélyszámú ismertető a korábbi recenziók közül leginkább Schöpflin Aladár és Kádár Erzsébet könyvismertetőjéhez kapcsolódik. Kádár 1943-as (koncepciónk szempontjából fontos) recenziójára a későbbiekben térünk ki részletesebben, egyelőre csak jelezzük, hogy mind az általa, mind pedig Schöpflin által nagyra értékelt stílusjáték megítélése kerül a mai bírálatok középpontjába. Bogdán László²⁶⁶ *Fortéjos* 2005-ös kiadásának recenziójában Schöpflin Aladárra hivatkozva méltatja Bánffy nyelvteremtő erejét, teljesítményét, majd a Bánffy-levél információi alapján beszámol a könyv megírásának okairól.

Bán Zoltán András a *Revizor* című NKA kritikai portálján Kádár Erzsébet ismertetőjével vitázva megállapítja, hogy túlzó, megmosolyogtató a mai olvasó számára Kádár dicsérete, mely Bánffy Miklós stílusjátékát méltatja. Erőltetettnek, kiizzadtnak érzi az író Bánffy „fáradozását, hogy a soha nem létezett barokk-erdélyi nyelvből kicsikarja a furcsa ízeket, felmutassa a kitalált idióma zamatos fűszereit. A nyelvi elavultság és csináltság mellett a többnyire sután szellemes(kedő) történetek is csalódást okoznak, a sokféleképpen sulykolt tanulság a kis novellák végén pedig egyenesen lehangoló. E nagy ambícióval megírt kötetke feltehetően Bánffy életművének leginkább elavult részéhez tartozik.”²⁶⁷

A könyvismertető *Fortéjos*ra vonatkozó (2009-ben megfogalmazott) állásfoglalása nemcsak azért lehet érdekes a Bánffy-könyvek olvasói számára, mert a korabeli és jelenlegi recenziók között egyaránt egyedül áll lesújtó ítéletével, hanem jelzésértéke okán is (– ezért a részletes ismertetés): a Bánffy-recepció szempontjából érdekes adalékként megmutatja, hogy a Bánffy-szövegek újrakiadásának idején milyen formában él tovább egy 1965-ös Illés-esszé jónéhány vélekedése.

Bán Zoltán András Illés Endre gondolataira hivatkozva indítja és zárja a recenziót. Íme, a záró sorok: „Egyszóval novellái megjelenése alkalmával legfeljebb árnyalhatjuk, de komolyan kétségbe aligha vonhatjuk Illés Endre 1965-ös ítéletét, és nem követhetjük Örley Istvánt, aki Bánffy életműve ártértékelésére szólított fel. Egy jó ízlésű, kellemes íráskészségű, pallérozott dilettáns – nem több, de nem is kevesebb az irodalom világában Bánffy Miklós.”²⁶⁸ Elgondolkodtató e fenti kijelentés, különösen Ablonczy László tanulmányának²⁶⁹ is-

aktuális irodalmi, politikai vonatkozásaiba. (Közli: SAS Péter, *i.m.*, 722. A levelet Marosi Ildikó is közzéteszi, 2002-ben a Polis kiadásában Kolozsváron megjelent, *Bánffy Miklós estéje* című könyvében.

²⁶⁶ Bogdán László, *Morál és életöröm*, Irodalmi Jelen, VI. évfolyam, 53. szám, 2006 március, 23.

²⁶⁷ BÀN Zoltán András, *Egy kulturált műkedvelő: Bánffy Miklós: Novellák – Bánffy Miklós művei, III.*, NKA kritikai portál, 2009.09. 23.

²⁶⁸ Uo.

meretében, mely alapos érveléssel tárja fel az Illés-esszében sorjázó – Bánffy jellemét is érintő – csúsztatásokat, rosszhiszemű torzításokat, elhallgatásokat. Bán recenziója szerint Bánffynak ritkán sikerül érvényre juttatnia lucidus szellemét, és kiváltképp a szerelmi-szexuális élmények leírásakor „menthetetlenül konzervatív”-nak mutatkozik, „[...] főúri mi-volta talán erősebb gát volt, semhogy a művészethez olykor szükséges gátlástalanság utat törhessen epikájában. Talán kissé ez is az iskolázott dilettantizmus jele.”²⁷⁰

Látható, hogy egy 2009-es recenzióban is vélt hiányosságokra lehetségesnek, sőt elég-ségesnek gondolt magyarázatoként szolgálhat a grófi származás. A „konzervativizmus” pedig egyszerre tűnik fel morális és esztétikai problémaként.

Bár Szegedy-Maszák Mihály (1993-as) elemző tanulmánya szerint „Bánffy legjobb novelláit fejlődéstörténetileg nem könnyű elhelyezni. Talán még leginkább az expresszioniz-mussal rokoníthatók”²⁷¹, a recenzió szerzője úgy véli, hogy a novellaíró Bánffy elsősorban romantikus volt, és még a *Farkasok* szövegében is a kalandregény valamint az anekdota jel-legzetességei uralkodnak. „És ez Bánffy egyik legfőbb műfaja, ha novellát ír.”²⁷²

A könyvismertető nem tesz említést arról, hogy Bánffynak van-e esetleg másik „leg-főbb műfaja”, mint ahogyan drámáiról, regényeiről, emlékiratairól sem tud(ósít), ami persze magyarázható azzal, hogy a recenzió tárgya – szigorúan véve – csakis a *Novellák* kötet. Mégis hiányérzet marad az olvasóban, miután – a romániai magyar „kulturális élet egyik legfőbb szervezője, ötletgazdája” jelzőkkel illetett – Bánffy „szerteágazó irodalmi tevékenysége” kap-csán csak „novelláiról”, elbeszélésciklusáról”, „történelmi anekdotáiról” és az – egykor szer-zői név nélkül megjelent – „Mesékről” esik szó. (Két kivételtől – *Mócsi és Ábris* valamint *A császár titka* című írástól – eltekintve, lesújtó vélemény formájában.)

Bán Zoltán András *Fortéjos*ról és általában a Bánffy-novellákról tett kijelentései sajátos megvilágításba kerülnek, ha Fried István utalásszerű megállapításaival összevetjük. Fried úgy látja, hogy Bánffy némely novellája Borges szövegeit hívja elő az olvasó emlékezetében, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* pedig György Attila, Láng Zsolt könyveinek előzmé-nyeként fogható fel, és „mindenképpen az archaizáló pszeudotörténeti novellaciklus egy korai példajaként volna szükséges újra-olvasni.”²⁷³ Fried szerint *Fortéjos* szövegében „a történelem

²⁶⁹ ABLONCZY László, *Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása*, Hittel, 2000. jún., 66-80, júl., 32-40, aug., 60-70.

²⁷⁰ BÁN, i.m.

²⁷¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Baltazár lakomája: Szigorú visszapillantás a történelmi Magyarországra*, Protes-táns Szemle, 1993/3, 202.

²⁷² BÁN, i.m.

²⁷³ FRIED István, *Szép szavak Erdélyből 2002-ben, 2003-ban*, Tiszatáj, 2004/1, 80.

vagy az időnélküliség az olykor anekdotikus, máskor krónikás előadás „felül”-íródik, a „felül”-stilizálásnak pedig az archaizálás a leggyakoribb eszköze.”²⁷⁴ Tüneteszerűen tatja azt a jelenséget, ahogyan a magyar irodalom és íróársadalom Jókait, Mikszáthot vagy éppen Bánffyt „a Frye-től kölcsönzött románcszerűséget alkalmazva egy kétségtelenül ekképpen is megnevezhető, ám messze nem bizonyosan találó műfajpoétikai alakzatot emlegetve”²⁷⁵, vagy a romantikába besorolva olvassa.

Fried Bánffy írására vonatkozó állításai, mint már jeleztük, csupán utalásszerűen jelennek meg mai erdélyi költők, írók munkásságával, és szövegeik lehetséges előzményeivel foglalkozó tanulmányaiban. Azonban néhány, Bánffy Miklós irodalmi tevékenységét bemutató, összegző igényű írás (például Márkus Béláé, Vallasek Júliáé)²⁷⁶ koncentráltabban is kitér *Fortéjos* szövegének egyediségére. Mind Márkus Béla tanulmánya, mind pedig Vallasek Júlia írása kiemeli a Bánffy-szöveg jellegzetességét: a stílusimitációt.

Vallasek az erdélyi magyar irodalom 1940-44 közötti időszakának monografikus bemutatása során átfogóan és a korszak (re)kanonizációs törekvéseinek szempontjából tárgyalja a negyvenes évek első felében újra megjelenő Bánffy-könyvek recepcióját. *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* – immár további szövegekkel kiegészült – 1943-as kiadásának kitüntetett szerepet tulajdonít, és a Bánffy-recepcióban végbemenő hangsúlyeltolódás metaforikus képeként értelmezi. Meggyőzően érvel amellett, hogy a szerzői név és a grófi rang helyett a kritika szempontrendszerében az „erdélyi író” megjelölés kerül előtérbe, a Bánffy-szövegek újraolvasása pedig szövegközpontúbb irányt vesz.²⁷⁷ Megfogalmazásában a „több műfaji hagyományt (emlékirat, tudományos értekezés, vita, magánlevél, tanmese, bocacciói novella) mozgósító”²⁷⁸ *Fortéjos* szövege „a stílusimitáció lehetőségeit bőven kiaknázó intertextuális játék.”²⁷⁹

Márkus Béla hangsúlyozza, hogy a Bánffy-szöveg által megvalósított stílusimitációt „nehéz volna megkülönböztetni a stílusparódiától. Az elbeszélő főhős szinte lubickol a régies nyelv adta ötletekben.”²⁸⁰ A sokféle műfajjal való játékot motiváló – Bánffy Schöpflinnek írt

²⁷⁴ FRIED István, *Borges és Pavic útján (?) nagyapákról és más jelenségekről*: György Attila: *Történetek a nyereg alól*, Bárka 2000/2, 75.

²⁷⁵ Uo., 75.

²⁷⁶ MÁRKUS Béla, *Bánffy Miklós az irodalomban*, Partium, 2007, tél, 52–57.

VALLASEK Júlia, *Elváltzott világ: Az erdélyi magyar irodalom 1940-44 között*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004, 264, 269.

²⁷⁸ VALLASEK, i.m., 270.

²⁷⁹ Uo.

²⁸⁰ MÁRKUS, i.m., 55.

leveléből megismert – írói szándék felidézése alkalmat nyújt a tanulmányírónak arra, hogy felhívja az olvasók figyelmét Bánffy Miklós sajátos magatartására, melyet ellenfelei irányába tanúsított: „Nem csatázott, nem viaskodott tehát, hanem »békahorizontba« helyezkedett.”²⁸¹

Fortéjos szövegének újraolvasása során egyre inkább érzékelhetővé válik, hogy a fent idézett kifejezés – a „békahorizont” – nem csupán az írói attitűdre vonatkoztatható. A *karneváli logika szerepe* Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja *szövegében* című fejezet többek között e sajátos „horizont” szövegbeli jelenlétének árnyaltságát kívánja igazolni.

Az eddigiekben bemutatott, időben legkorábbi és legutóbbi könyvismertető megjelenése között majd’ nyolcvan év telt el. Látható, hogy a *Fortéjos* kiadásában bekövetkezett, valamivel több, mint hatvanéves kényszerű szünet után, a különböző kiadásokhoz kapcsolódó ismertető, kritikák kiemelt szempontja továbbra is az archaizáló stílusjáték, stílusparódia értékelése maradt. Bár a korabeli recenziók egyöntetű méltatásához képest az ezredforduló után megjelent könyvismertetők közt lesújtó bírálatra is találtunk példát, mégis kijelenthető, hogy a *Fortéjos*ra vonatkozó mai írások többségére a felfedezés öröme, az elismerő, méltató hangvétel és a könyv újraolvasásának sürgetése jellemző. Eme újraolvasás időszerűségét *Fortéjos* irodalomtörténeti összefüggésbe helyezésének igénye (Fried), a formával, műfajokkal történő „intertextuális játék” színvonala²⁸² egyaránt indokolja.

II. 1.1.1. *Fortéjos* szövege – az író álarca?

Az – immár Schöpflinhez írt Bánffy-levél ismeretében – (újra)olvasott, rafináltan egyszerű történetekből megalkotott XVII. századi valóság – az emlékiratként közreadott szöveg elsődleges referenciája – már a kiadói előszótól kezdve idézőjelbe kerül, hiszen az életvilágból származónak feltüntetett történeteket a szövegen belüli valóságkonstrukció elemeiként egyszerre leplezi el és le. Más szóval, a szöveg igen sokféleképpen, rétegzetten mutat önmagára, mint maszkra. Az álarc fogalma a korai könyvismertetőkben is felbukkan, de a maszkot viselő író Bánffy összefüggésében. Például az 1943-as kiadás kapcsán megjelenő – már idézett Kádár Erzsébettől származó – méltatásban ezt olvashatjuk:

„Ezekhez a vígságos beszédű tréfákhoz Bánffy remek jelmezt ölt: az erdélyi emlékiró maszkját. Olyan emlékiróét, aki – mint mondtuk, Boccacciohoz s Balzachoz fohászkodik. Úgy beszél, mintha másoktól tanult szöveget cifrázna, de lényegében különbözik mintaképei-

²⁸¹ MÁRKUS, i.m., 56.

²⁸² Vallasek Júliát már-már Psyché alkotójának pontosságra emlékezteti Bánffy teljesítménye, mellyel *Fortéjos* fiktív szerzőjének töredékes életrajzát, és művének tudományos recepcióját megkonstruálta. (VALLASEK, i.m., 270.)

től – könnyebb, tarkább, pezsgőbb, karcosabb. Anekdota szatirikus ízzel, szatíra mesébe oltva, s végül még a pasztiche felé is hajlik.”²⁸³

A fenti idézet számunkra sok megfontolandó gondolatot sűrít magába, amelyekre *A karneváli logika szerepe* Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja szövegében című fejezetben még kitérünk. Ezúttal a jelmez mögött feltételezett Bánffy alakjára mint maszkot öltött íróra tekintünk, akinek álarcát – figyeljük csak meg – az idézet utolsó mondata teljes mértékben azonosítja a memoriálé szövegével.

Ha viszont a *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* az álarc, akkor ki vagy mi tekinthető az igazi arcnak? Szövegen túli entitás lenne? Esetleg az 1930-as évek kolozsvári, erdélyi valósága? Ezzel kapcsolatosan a korabeli könyvismertetők óvatosan fogalmaznak. A szerzői intenció ismeretében²⁸⁴ érzékelhető igazán Hunyadi Sándor állásfoglalásának határozottsága, amellyel a történetek esetleges aktuális kolozsvári vonatkozásait a szöveg értéke szempontjából mellékesnek tekintve kijelenti: (...) a könyv maradandóbb tulajdonságai: a stílus szépsége és a mondanivaló emberiessége (...) [az] embereket, tárgyakat, tájakat láttató fantáziája, rendkívüli humorérzéke (...). ”²⁸⁵ Kádár Erzsébet könyvismertetője (az első megjelenés után tíz évvel) szintén felhívja a figyelmet arra, hogy „Fortéjos tolla olyan eseteket gyűjt memoriáléjába, amelyeknek mélyén valami mindig rímel a mai időkkel, tréfái úgy csattannak, mintha közeli célba találnának.”²⁸⁶ Ezzel együtt a szerzői szándék elleni vétségnek minősíti azt a kínálkozó olvasói attitűdöt, mely, mondhatnánk, a maszk lerántását a szövegbeli történeteknek az aktuális, helyi életvilág eseményeivel való azonosításban véli megvalósítani. Majd így folytatja: „Fortéjos írójában az embert szerettük meg.”²⁸⁷ „A tréfa torzítás, de feltétele az arányérzék – ez a kedves pezsgő gúnyirat kecses arányaival olyan írói idéz, aki játék közben, »papucsban« is – arányosat alkot.”²⁸⁸

Az alkotó-játék nyomán tehát elkészül az álarc: a mű. Nyilvánvaló álarcvolta a recenzió szerint nem elrejt, sokkal inkább felidézi, mondhatnánk, leleplezi az igazi arcot: az ember Bánffyt. Ilyen kontextusban nyer értelmet az álarc viselésének és a biográfiai értelemben vett Bánffy – Szerb Antal által megfogalmazott, a Bánffy-életmű recepciójában sokat emlegetett –

²⁸³ KÁDÁR, *i.m.*, 43.

²⁸⁴ Lásd Bánffy Schöpflin Aladárhoz írt, a „memoriálé” megírására ösztönző írói szándékról beszámoló levelét.

²⁸⁵ HUNYADY, *i.m.*, 41.

²⁸⁶ KÁDÁR, *i.m.*, 43.

²⁸⁷ KÁDÁR, *i.m.*, 44.

²⁸⁸ KÁDÁR, *i.m.*, 44.

sajátos írói attitűdjének: az egyhangúságtól iszonyodó „artisztikusságnak”²⁸⁹ az összekapcsolása.

Talán (a függelékben szereplő adatok mellett) e ponton is érdemes megemlíteni, hogy a *Fortéjos* 1931-es, első kötetbeli kiadásán még Kisbán Miklós és nem Bánffy Miklós neve szerepelt. (Külön érdekesség, hogy a ’31-es kiadásban az illusztrációk és iniciálék rajzolójaként tűnik fel Gróf Bánffy Miklós.) Az álnév-álarc fogalma-gondolata egyúttal valódi nevetarcot is feltételez. Már első, 1906-ban megjelent drámája, a *Naplegenda* kapcsán ezt írja Ady: „Kisbán Miklóst pszeudonimnak hírlelik. Ugyancsak hírlelés szerint Kisbán Miklósról: gróf Bánffy Miklós volna. Akárki, komoly irodalmár, akármit beszél.”²⁹⁰

Köztudomású volt tehát a korabeli irodalmi köztudatban, hogy a Kisbán név mögött Bánffy Miklós, egészen pontosan gróf Bánffy Miklós „rejtőzik”. Rákosi Jenő például, Bánffy *Maskara* című darabjáról elmélkedve a következő történetről számol be: „Mert egy társaságban szóba került Bánffy Miklós. És mondja az egyik: a volt intendáns? – Nem, Kisbán a költő. – Dehogy költő. Az festő, kérem. – Téved; tudtommal szobrász. – Ugyan kérem, az a volt külügyminiszter. – Na hallja, ez jó. A minap láttam tőle egy [...] darabot. [...] És mozgósít ehhez vagy másfél tucat maskarát. De ez valamennyi csak egy-egy álarcot visel. Ő egymaga pedig ötöt. [...] azért is kezdtem e kis cikket azon, hogy a magyar közélet Próteusza. [...] Én ezúttal a költő álarcát próbáltam levenni.”²⁹¹

Annak ellenére tehát, hogy a Kisbán-Bánffy nevek azonos személyre vonatkozása közismert volt, Bánffy Miklós csak az 1932-es kiadású *Emlékeimből* című memoárral jelentkezett először családi nevén. Természetesen ésszerű az indoklás, hogy az olvasói elvárásoknak megfelelően, nem jegyezhetett álnéven olyan szöveget, amely „pontos emlékképekből összeállított kordokumentum,”²⁹² és amelyben „mint az események résztvevője tanúként” lépett elő. Továbbá, mint láthattuk, Vallasek Júlia helytállóan érvel amellest, hogy a negyvenes évekre „mind az álnév, mind a hovatartozás jele [gróf] funkciót veszít.”²⁹³ Mégis a *Fortéjos* utóbb említett kiadása, – mely nem él az álnév nyújtotta, bármilyen okból történő

²⁸⁹ Szerb Antal (az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában, 1934-ben megjelent irodalomtörténetének) megállapításaira hivatkozik BOKA László, *A Bánffy-recepció kanonikus értéktételezésének problémáiról*, Korunk, 2002/12, 93. Szerb Antal Bánffyra vonatkozó írása olvasható még: SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, 1991, 483.

²⁹⁰ ADY Endre, *Kisbán Miklós = I.m.*, 15-16.

²⁹¹ RÁKOSI Jenő, *Maskarák = BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008, 31.

²⁹² BOKA, *i.m.*, 100.

²⁹³ VALLASEK, *i.m.*, 264.

rejtőzködés lehetőségével – figyelmünket a könyv teremtette szerzői tudatra²⁹⁴ irányítja. E szemszögből azonban az „ál”- és a „valódi” név egyaránt a szövegben bennefoglalt szerzőre vonatkozik, melynek megkülönböztetése az életrajzi értelemben vett írótól – a narratológia elméleteinek köszönhetően – nem szorul magyarázatra.

Koncepciónk szerint tehát, ezúttal nem a biográfiai értelemben vett írónak/embernek az arcképét kell rekonstruálnunk, vagy e képet „egyszerűen csak” kiemelni a maszk mögül, hiszen egyetérthetünk Boka Lászlóval abban, hogy „az írói identitás valószínűleg már a kezdetektől kisajátítója volt a recepció alakulástörténetének.”²⁹⁵ Sokkal termékenyebb vállalkozásnak mutatkozik, ha – a szerzői „álnevet” (Kisbán), vagy „valódi” nevet (Bánffy) a *Fortéjos*-szöveg részének tekintve – arra keresünk választ, hogy az „álemlékiratként” olvasott *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* milyen kapcsolatban áll az *Emlékeimből* című „valódi” emlékirattal.

Fortéjos szövege – mint fiktív szöveg – lenne az álarc, míg az *Emlékeimből* a politikus-író igazi (ön)arcképe? Vagy inkább arról van szó, hogy mind a „fiktív”, mind a „valós” emlékirat – a későbbiekben részletesen bemutatott különbözőségeik ellenére – egy többrétegű hagyományhoz sajátosan kapcsolódó, azt egyénien módosító logika szabályai szerint szerveződő szöveg, és így az *Emlékeimből* valamint a *Fortéjos* egymásra vetítésében az írói arckép-álarc oppozíció csak egyik lehetséges, de nem kizárólagos fontossággal bíró probléma?

Az általunk felvázolt kérdezői-befogadói horizontból egyértelműen e – két szövegben több szinten és olykor eltérő módon, de érvényesülő – sajátos, leginkább „karneváli”-nak nevezhető logika vizsgálata tűnik gyümölcsözőnek. Éppen ezért a „fiktív” és „valós” emlékirat egymásra vetítésében leginkább a bahtyini karneválemélet²⁹⁶ megvilágító erejű fogalmait alkalmazzuk.

Mielőtt azonban, akár csak a két kevésbé olvasott szöveg ismertetését az általuk kínált szempontok alapján elvégeznénk (érintve a műfaji besorolhatóságuk kapcsán jelentkező kéte-lyeket is), áttekintjük az *Emlékeimből* korabeli és mai recepcióját is.

²⁹⁴ Lásd DOBOS István, *Az elbeszélés elméleti kérdései: Narratológiai vázlat* = DOBOS István, *Az irodalomértés formái*, Db., Csokonai, 2002, 129.

²⁹⁵ BOKA, i.m., 93.

²⁹⁶ Bánffy természetesen nem ismerhette Bahtyin elméletét, de joggal feltételezhető, hogy a német, angol, olasz nyelv ismerete mellett franciás műveltséggel is rendelkező Bánffy Miklós olvasmányélményei közé tartozott Rabelais is.

II. 1. 2. Személyes történelmi narratíva mint politikusi/írói önarckép-konstrukció?

Az *Emlékeimből* recepciójáról

„[...] ha szerkesztő vagy kiadó fordul hozzánk, és azt mondja: »Kéne nekem egy ennyi vagy annyi íves regény«, vagy azt mondja: »Cikksorozatot szeretnék erről vagy arról a témáról« – [...] akkor megmozdul az emberben az a titkos levéltáros, aki tudatunk alatt számon tartja bennünk az ismeretek, tapasztalások, alig megfogalmazott ideák és tárgyak tömkelegét, ami minden író ember agyában el van raktározva. [...]

Így írtam meg kettőt műveim közül: az *Emlékeimből* című kötetet és a *Reggeltől estig* című regényemet.²⁹⁷ (Bánffy Miklós)

II. 1. 2. 1. A kötet egykorú fogadtatásának súlypontjai

Ahogy már utaltunk rá, az *Emlékeimből*²⁹⁸ első ízben, önálló kötetben, 1932-ben jelent meg az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában. Mind az 1932-es, mind pedig a bő tíz évvel későbbi, 1943-as, Révai-féle kiadás nyomán megjelenő recenziók elismerően szólnak a műről és írójáról. Erényei között sorolják fel megjelenítő, hangulatteremtő, élőlényt és tárgyat egyaránt kiválóan jellemző erejét²⁹⁹, arányos, logikus mondszerkesztését, kifogástalan szerkesz-

²⁹⁷ BÁNFFY Miklós, *A magyar politika kritikája I.* = BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, Kolozsvár, Polis, 2001², bővített kiadás, 342.

²⁹⁸ A tárgyalt mű kiadástörténete a függelékben olvasható. Az *Emlékeimből* hazai kiadására vonatkozó adatokról BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, Kolozsvár, Polis, 2001², bővített kiadás, 383-384. alapján, illetve Dávid Gyula szívélyes közléseit felhasználva számolunk be.

²⁹⁹ TÖRÖK Pál, *Bánffy Miklós: Emlékeimből: Erdélyi Szépmíves Céh, Kolozsvár, 1932.*, Protestáns Szemle, 1933, I. sz., 53.

FINTA Gerő, *Bánffy Miklós: Emlékeimből: Erdélyi Szépmíves Céh, Kolozsvár, 1932, Pásztortűz, 1932, 348-349.*

PAKU Imre, *Gróf Bánffy Miklós emlékei a világháború utáni évekről: Bánffy Miklós: Emlékeimből. Révai-kiadás. Budapest, 1943.*, Budapesti Szemle, 1944, 266. kötet, 378-380.

tökétségét.³⁰⁰ Ez utóbbi teszi lehetővé – az egyik korabeli recenzius³⁰¹ szerint – azt, hogy a látszólag egység nélküli, össze nem tartozó képek sorában az alaposabb olvasó észrevegye az összetartó erőt: a „szépről álmodó és mindent veszítő” ember sorsát.³⁰²

Az 1932-es és 1943-as kiadást követő könyvismertetőik többségének explicit meggyőződése, hogy az *Emlékeimből* Bánffy Miklóst, e különlegesen sokoldalú *embert* úgy ismerteti meg a kortársakkal, ahogyan addig egyik műve sem.³⁰³ Kós szerint az „ember” Bánffyt, a „magábazárt egyéniség-problémát”³⁰⁴ ez a mű „talán meg is oldja számunkra”, hiszen olyan-nak láthatjuk, amilyen a „maga belső valóságában”: élesszeműnek, bölcs, melegszívű, kissé szkeptikus embernek, aki a festőművész, a karikaturista, de mindenekfelett a „humoristák ritka fajtájából” való íróművész erényeit egyesíti magában.

Nemcsak Kós Károly, de Finta Gerő, Halász Gábor, Török Pál, Paku Imre, Illés Endre méltatásában is kitüntetett figyelem irányul az író Bánffy személyiségére. Finta úgy látja, hogy ebben az emlékiratban legnemesebb formájában együtt jelentkezik az ember és a stilszta, s mindemellett a könyv egyes részei (például Károlyi Mihály portréja) a korszak történeti kutatása számára nélkülözhetetlen forrásul is szolgálhatnak. Halász Gábor szerint Bánffy Miklós az a kivételes politikus, aki emlékiratával az író és nem a politikust kívánja magában igazolni. Iróniája, megfigyelőkészsége, lelki indítékok iránti kíváncsisága élvezetessé teszi munkáját, de – eltérően Finta Gerőtől – úgy ítéli meg, hogy forrásként „legfeljebb (...) írója érdekes egyénisége” (472.) tekintetében használható. Paku Imre magas fokon méltató sorai-ban hangsúlyozza, hogy „a megelevenedő emlékek fényforrása Bánffy Miklós magyarsá-ga.”³⁰⁵ Illés Endre pedig úgy látja, hogy e könyv segítségével Bánffy gazdag írói egyéniségé-nek részesévé, beavatottjává lett.

A fent bemutatott recenziók gondolatmentes szerint Bánffy *emberi erényei* – úgymint őszintesége (Finta Gerő), humora (Török Pál, Kós Károly), iróniája (Halász Gábor, Cs. Szabó László), teremtmény fantáziája (Tamás Lajos), gazdag ismeretanyaga (Tamás Lajos), ugyanakkor előkelő szerénysége (Cs. Szabó László), elfogulatlansága (Tamás Lajos, Török Pál, Finta Gerő) egyben *írói erényei* is.

³⁰⁰ FINTA i.m., 349.

³⁰¹ TÖRÖK, i.m., 53.

³⁰² Uo.

³⁰³ FINTA i.m., 349.; TÖRÖK, i.m., 53.,;

KÓS Károly, *Bánffy Miklós: Emlékeimből: (Erdélyi Szépművés Céh, 1932)*, Erdélyi Helikon, 1932, 657.

³⁰⁴ KÓS Károly, *Bánffy Miklós: Emlékeimből: (Erdélyi Szépművés Céh, 1932)*, Erdélyi Helikon, 1932, 657.

³⁰⁵ PAKU, i.m., 380.

Bár megjelenik a grófi címre utalás az 1943-as kiadást követő recenziók némelyikében³⁰⁶ a hangsúly mégsem Bánffy rangjára, sokkal inkább a betöltött közéleti szerepére kerül, amely pozíció révén az emlékező Bánffyt mint a korszak hivatott, hiteles emlékezőjét, régi idők nagy tanúját tartják – és kéri számon az említett könyvismertető. Ezen írások esetében az emlékek tartalma, a „bennfentesek” előtt is rejtett részletek, a külföldi diplomatákkal tárgyalás joga (Dékány András) és a „világtörténeti háttér” (Erdősi Károly) kerül az érdeklődés középpontjába. A recenziók többsége azonban a mű megírásának hogyanját legalább olyan fontosnak, sőt némely esetben fontosabbnak tartja, mint a tartalmi elemeket. Kós Károly szerint az ún. „háborús” irodalom esztétikailag vegyes minőségű könyvtömegéből kiemelkedő Bánffy-könyv egyik leglényegesebb tulajdonsága éppen az, hogy „tartalma, formája és célja ellenére is, mindenekfelett és mellett: irodalom.”³⁰⁷ Paku Imre az élmények elbeszélésének közvetlenségét, előbeszédszerűségét, szemléletességét, megelevenítő erejét méltatva kijelenti, hogy az emlékirat egyes részletei önállósult tökéletes írói alkotásnak tekinthetők. Tamás Lajos pedig a könyv megjósolt időtállóságát annak tulajdonítja, hogy az „élményekből (...) könyv, a könyvből pedig tiszta irodalom lett.”³⁰⁸ Kovács László kijelenti, hogy az *Emlékeimből* szövegének nincs köze a szokványos emlékiratokhoz, hiszen a valóság itt folyékony nyersanyag helyett művészi szintre emelve jelenik meg. „Epikai refrének”, jól elhelyezett csattanók”, továbbá „remek miniatűrök, pompás írói skiccek”³⁰⁹ bizonyítják, hogy Bánffy könyve nemcsak érdekes dokumentum, de remek művészi alkotás is.

Néhány recenzió (Finta Gerő, Illés Endre, Cs. Szabó László vonatkozó írása) irodalomtörténeti összefüggésbe ágyazva ismerteti Bánffy könyvét. Ezen írások kivétel nélkül felidézik az erdélyi emlékirókként ismert Apor Péter, Bethlen Miklós, Mikes Kelemen nevét. Finta Gerő mindenekelőtt megállapítja, hogy Erdélyben a történetírás hagyományos műfaja az emlékirat, és – ahogyan már utaltunk rá – Bánffy könyvének egyaránt tulajdonít dokumentum- illetve irodalmi értéket, továbbá Mikes humorával, látásmódjával, stílusával rokonítja az *Emlékemből*-t.

Illés Endre 1943-as írásában³¹⁰ amellett, hogy dicséri Bánffy ironizáló kedvét, lélek-elemző remeklését, a gazdag jeleneteket, a hibátlan figurák sorát, az *Emlékeimből* szerzője számára különleges helyet jelöl ki az emlékirók között, hiszen szemben Bethlen Miklóssal,

³⁰⁶ DÉKÁNY András, *Bánffy Mikós gróf: Emlékeim*, Forrás, 1944. I. 238.

ERDŐSI Károly, *Bánffy Miklós: Emlékeimből*, Élet, 1944, 23.sz., 454.

³⁰⁷ KÓS, i.m., 658.

³⁰⁸ TAMÁS, i.m., 319.

³⁰⁹ KOVÁCS László, *Bánffy Miklós: Vázlat egy írói arcképhez*, Erdélyi Helikon, 1943/10, 573.

³¹⁰ ILLÉS Endre, *Bánffy Miklós, az emlékiró*, Erdélyi Helikon, 1943/10, 562-565.

aki önigazolásul írja meg emlékiratait, szemben a sok félreállított, bebörtönzött, gyötrődő vallomást tevővel – állítja Illés – Bánffy „majdnem gyönyörködő emlékiró. [...] Még egyszerűbben mondhatjuk: író. [...] Mikes lebegő álmvilága, Apor elősoroló, duzzadt gazdagsága között az erdélyi emlékirás új alkatát villantják meg Bánffy emlékei [...]”³¹¹ A felejthetetlen pillanat írójaként – írja Illés Endre – Bánffy továbbadja írásában az ígész pillanatoktól kapott ajándékokat. És így, a szorongások fölé emelkedett emlékiró létrehozza a „gyönyörködő s boldog emlékirásnak” sajátos műfaji változatát³¹², mely különös módon az olvasót is a Bánffy- történetek továbbbeszövésére készíti.

Cs. Szabó László Bánffy írását szintén irodalomtörténeti összefüggésbe helyezve megállapítja, hogy az önéletrajznak mint sajátos műfajnak a történetét – a műfaj rangját jelző remekművek ellenére is – megszakítottság jellemzi. E megszakítottságot társadalmi tényezők következményének látja: „a kitagadott íróknak” „méltatlan életükről” kevés mondanivalójuk van, a „társasági életből [pedig] nem származik szellemi hagyaték.” Véleménye szerint, a regényírást objektív emberábrázolásban felülmúló önéletrajz „mértéktartó, reális levegőjéhez” nehezen alkalmazkodik az olvasó „heroikus képzelete”. A szerző Erdély „némileg írástudó és demokratikus” múltjával magyarázza, hogy „e jellegzetesen nyugat-európai műfaj legjobb mesterei nagyrészt a keleti végről származnak”. Eszerint Mindszenti Gábor, Bethlen Miklós, Apor Péter, Bod Péter, a partiumi Kazinczy vonatkozó írásai többet árulnak el Erdélyről, mint a magyarországiak visszaemlékezései Magyarországról.

A Bánffy-írás legfőbb erényének tekinti, hogy „származásához és környezetéhez hű” könyv, melynek jónéhány részlete „*Beszterce ostroma* és *Akli Miklós* lapjaival vetekszik.” Végeredményében „szerencsés kóistolónak” tartja Bánffy írását, s reményét fejezi ki, hogy „közvetlen elbeszélése, kíméletlen emberábrázolása s előkelő szerénysége” megkönnyíti, hogy mint a század első évtizedének leghivatottabb emlékezője a háború előtti emlékeinek »memoriáléját« is megírja.³¹³ Mindemellett azonban elfogadhatatlannak tartja az *Emlékeimből* néhány részletének hangnemét: „a nagyúri szenvtelenség”³¹⁴ hangját. Itt még csak jelezni kívánjuk álláspontját, a későbbiekben – az *Emlékeimből* újraolvasása, elemzése során – részletebben is kitérünk rá.

A Bánffy-szöveg látásmódjáról, „hangjáról” Cs. Szabó László mellett Kós Károlynak van – koncepciónk szempontjából is – lényegi mondanivalója. Kós a könyv *józan* látását mel-

³¹¹ ILLÉS, i. m., 562, 563, 564.

³¹² ILLÉS, i. m., 563.

³¹³ CS. SZABÓ László, *Emlékeimből. Bánffy Miklós könyve* /Nyugat, 1932. 24./ = *A Nagyúr – Bánffy Miklós emlékezete*, szerk. SAS Péter Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 52-54.

³¹⁴ CS. SZABÓ, i.m., 53-54.

tatja, de a humor vagy éppen a karikaturista gúny árnyalta *józan* szemléletmódot, melynek köszönhetően az olvasó szenzációhajhász hamisítványok helyett *igazi* képet kap a könyv által láttatott személyekről, eseményekről. Továbbá – Kós véleménye szerint – ez a fajta megközelítés természetesebbé, sorsszerűbbé teszi az eseményeket, jelentéktelennek tűnő dolgokat, eseményeket a megszokottnál nagyobb, ugyanakkor tragikusnak vélt eseményeket a megszokottnál kisebb súllyal láttat. Az arányoknak eme sajátos átrendezését veszi észre később Tamás Gáspár Miklós³¹⁵ is, igaz elsősorban a Bánffy fő műveként emlegetett *Erdélyi történet*-ben, a regény történelemszemléletét vizsgálva. Kóssal ellentétben ő értetlenül sorolja, hogy a trológia szerzője (elbeszélője?), (akit/akiket azonosít a biográfiai értelemben vett politikus-közéleti személyiség-író stb. gróf Bánffy Miklóssal) bár mindig legfelül, a „legjobban informáltak között”³¹⁶ foglalt helyet, mégsem felülnézetből láttatja a történelmi eseményeket. „De az író – azt mondhatni: meghatóan – csak a maga nevében beszél, válogatás nélkül mond fontosat és jelentéktelent. Nem tud kikászálódni a túlságosan közlőről ismert történelem apróságai közül.”³¹⁷ Míg Tamás Gáspár Miklós véleménye szerint az előbb idézett attitűd az író Bánffy megmosolyogtató, ám mégiscsak egyértelmű hibája, addig Kós Károly szerint a *józan látás* kétségtelen megnyilvánulása.

A történelmi szempontból fontos és jelentéktelen események szövegbeli együttes jelenlétére vonatkozó fenti megállapítások – a Tamás Gáspár Miklósétól eltérő, a Kós Károlyéhoz közelítő megvilágításban – előreutalnak értekezésünk későbbi fejezetére, melyben a Bánffy- emlékiratok eme jellegzetességét a szövegszervező karneváli logika sajátos megnyilvánulási formájaként vizsgáljuk.³¹⁸

³¹⁵ TAMÁS Gáspár Miklós, *A nagyúr. Száz éve született Bánffy Miklós*, Utunk, 1973/48. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008 (Emlékezet), 204-210.

³¹⁶ TAMÁS, *i. m.*, 205.

³¹⁷ TAMÁS, *i. m.*, 209.

³¹⁸ Lásd a 140. lábjegyzetet.

II. 1. 2. 2. Variációk Az ostoba Lire, avagy az Emlékeimből pártpolitikai alapú fogadtatásáról

Az 1943-as kiadás és a 2000-ben történő újrakiadás közötti időszakban, a Bánffy-könyveket általánosan érintő, főként pártpolitikai-ideológiai indíttatású kritika: tiltó, elítélő, vagy éppen bagatellizáló hozzáállásnak köszönhetően elvétve történik utalás az *Emlékeimből* szövegére. Az ötvenes évek Bánffy-recepciójára példa az *Utunkban* 1959-ben megjelent Huszár Sándor-cikk. Az '57-es *Nézzünk hát szembe*-vitát berekesztő osztályharcos irodalom-szemléletnek³¹⁹ mintadarabjaként is említhető, éles hangvételű írás *Az ostoba Li – és a mese vége*³²⁰ rendkívül elítélően nyilatkozik Bánffy Miklósról az *Emlékeimből* kötetének ismeretében, és e kötetre hivatkozva. Párhuzamba állítja Bánffy novellájának hőseit, a pokol istenétől előbb okosságot nyert, majd a tisztánlátás súlyát elviselni nem bíró, ezért ostobaságát visszakönyörgő, de környezete által még mindig bölcsnek hitt *Li*-t, magával Bánffy Miklóssal. Nem irodalmi kritika lévén a cikkben még bírálat formájában sem kerül szóba például az emlékirat sajátos látásmódja, (a méltatott vagy éppen felrótt) narrátori hang, annál inkább felvetődik jópár meglepő állítás, következtetés:

„Amit ezután Bánffy az akkori bécsi ellenforradalmi szervezkedésről ír, az már dokumentum, sőt kvintesszencia, annyira az, hogy sokszor az az érzésem, 1956-ban az ő receptje szerint jártak el egy másik ellenforradalom szervezői. Mert nemcsak 1956-ban rabolnak az ellenforradalmárok — raboltak azok 1919-ben is.”³²¹

1985-ben a *Kortársban* közölt írásában³²² Huszár Sándor újraolvassa és értelmezi saját korábbi írását – különös olvasmányt nyújtva az *Emlékeimből* recepciója iránt érdeklődő olvasónak. „Ma egy dolog bánt csupán [írja Huszár], hogy az a lánglelkű ifjú, aki voltam, miért nem ragaszkodott szigorúan a tényekhez.”³²³ Az '59-es írással ellentétben, Bánffy-idézetekkel alátámasztva, (többek között a „bécsi ellenforradalmi szervezkedés” újraolvasása nyomán) a szerző több ízben is kitér az *Emlékeimből* sajátos hangjára, amit jobb híján gúnyként értelmez. „De az is benne van a szövegben, [idézi korábbi cikkét], hogy a méltóságos úr könnyekig meghatódva mondja el mindezt... Ami egyszerűen valótlan. Ugyanis itt Bánffy fölényesen gúnyos.” Azonban akkori tudatával, érvel a tanulmány szerzője, nem is vehette észre, vagy

³¹⁹ DÁVID Gyula, *Bánffy Miklós utóélete a romániai magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 1993/3–4. füzet, 121.

³²⁰ HUSZÁR Sándor, *Az ostoba Li – és a mese vége*, *Utunk*, 1959, 11. szám

³²¹ *Uo.*

³²² HUSZÁR Sándor: *Valóság helyett délibábok*. Bánffy Miklós három élete. *Kortárs*, 1985 június 102-121. old.

³²³ HUSZÁR, *i.m.*, 104.

lényegtelennek kellett tartania Bánffy gunyoros előadásmódját, hiszen Bánffy maga sem titkolta, hogy a forradalom ellensége. A tanulmány ezen a ponton osztja meg az olvasóval ama „felismerését”, melyet további fejtegetése alapjának tekint, és melynek értelmében úgy látja, hogy az 1959-es írás, hangneme ellenére, a megtett kiegészítésekkel együtt most már igaz, vállalható. Íme, a felismerés: „Bánffy Miklóst, az embert és az író osztálya érdekli és csak azon keresztül a társadalom. Gúny vagy dicséret, az ő tollából jövő csak az osztályának és az osztályáért hangzik el, íródik le. Történelmi tudatával összeegyeztethetetlen másfajta szemlélet, hiszen évszázadok óta tudják, tanulják, hirdetik, hogy a nemzet természetes vezetője a főnemesség. Minden más oldalú megközelítése a műnek és az embernek helytelen konklúziókhöz vezet.”³²⁴

E fent idézett tanulmány azon túl, hogy megmutatja, hogyan, mennyiben változik egy adott kritikus álláspontja több mint húsz év alatt, rávilágít a Bánffy-könyvek recepciójában történt változásra is: a '80-as évek közepére az ideológiai alapon tiltó kritika eljut az író Bánffy által létrehozott értékek – ismét csak ideológiai alapú önkritikával átitatott – részleges elismeréséig. Azonban a mű egyetlen helyes megközelítése, értelmezése iránti igényt továbbra is az –'50-es évekhez képest némileg árnyaltabb – osztályszemlélet táplálja.

A két Huszár-cikk megjelenése között eltelt időszakban, Bánffy születésének centenáriumára írt kritikák között találjuk Tamás Gáspár Miklós *A nagyúr: Száz éve született Bánffy Miklós* című – Kós Károly recenziójával összefüggésben már idézett – az *Emlékeimből* szövegét is vizsgáló írását.³²⁵ A cikk azon kijelentései, melyek az *Emlékeimből* szövegére vonatkoznak egy tágabb összefüggésbe ágyazódnak, hiszen a cikkíró Bánffy művei közül – ahogyan korábban utaltunk rá – elsősorban az *Erdélyi történetet* veszi górcső alá. Az *Emlékeimből* –t érintő megállapítások határozott dicsérettel indulnak: „Mondén művészete szerintem egy helyütt éri el a világirodalmi rangot.” E kijelentést az *Emlékeimből* memoár első részét magas fokon méltató szavak követik: „szemérmes ábrázolás, biztos stílus, kíméletlen őszinteség: remek!” Azonban míg a koronázás leírását Tamás Gáspár Miklós írása esztétikai és etikai szempontok összekapcsolásával értékeli, addig a Károlyi személyéhez kapcsolódó szövegrészt etikai szempontok szerint minősíti. „Utána sajnos harmadrangú pletykák következnek Károlyi Mihályról, aki pedig – tudjuk – a magyar arisztokrácia utolsó nagy alakja volt, s ha ezt nem is ismerte (nem ismerhette) el Bánffy, a legyőzött ellenféllel, a száműzött szocialistával nem illet volna gúnyolódnia.”³²⁶

³²⁴ Uo., 108.

³²⁵ TAMÁS Gáspár Miklós, *i.m.*, 204-210.

³²⁶ TAMÁS, *i.m.*, 207.

A fent idézett „[...] aki pedig – tudjuk[...]” mondatrészlet többféleképpen is rávilágít Tamás Gáspár Miklós kritikájának logikájára. E kritika egyrészt közös és kétely nélküli (ideológiai alapú?) tudást feltételez egy történelmi személlyel (esetünkben Károlyi Mihállyal) kapcsolatban, mely „tudással” legitimálja saját véleményét. Másrészt e tudást az ismeretelméleti implikáción túl, morális vonzatúnak állítja be. Ennek a beállításnak köszönhetően, kérheti számon, immár erkölcsi szempontból – az életrajzi értelemben vett Bánffytól – a gúnyolódás-ként felfogott irónia esztétikai minőségét.

II. 1. 2. 2. Irányok a mai recepcióban

Az 1989-es politikai változások nyomán újra-, immár a *Huszonöt év* című emlékirat-töredékkel együtt, kiadhatóvá vált *Emlékeimből* fogadtatásában a könyv modernitása (folyamatos reflektálása az elbeszélői pozícióra, a felejtésre, az emlékezet esetlegességére és az ebből fakadó vázlatos kidolgozásra)³²⁷ és a korszak, azaz a harmincas évek „számadás-irodalmába” illeszthetősége válik hangsúlyossá, például Márkus Béla – a *Fortéjos* fogadtatása kapcsán már idézett – tanulmányában.³²⁸ Másrészt azonban ismét hangsúlyos szerephez jutnak az 1932-es és 1943-as kiadást közvetlenül követő recenziók gondolatmenetét irányító, olykor egymásnak ellentmondó, máskor egymást kiegészítő értékelési szempontjai.

Ez utóbbi kijelentést két – megítélésünk szerint a Bánffy-szöveg XXI. századi, hazai recepciójának eme irányát mintaszerűen láttató – tanulmány bemutatásával igyekszünk igazolni.

A jelen értekezésben használt (2001-es, bővített) kiadás előszavát a Bánffy-életmű megismertetésében, értékelésében nagy szerepet vállaló erdélyi irodalomtörténész Dávid Gyula írta.³²⁹ Tanulmánya szerint az erdélyi emlékirat mint „az erdélyi magyar irodalom reprezentatív műfaja”³³⁰ egyszerre mutat századokon átívelő időbeli folytonosságot és – szerzőit tekintve – társadalmi sokszínűséget. Az emlékiratra, mint önálló irodalmi műfajra vonatkozó – Szávai Jánosra is hivatkozó – megállapítások leginkább az önéletrajz lejeune-i meghatározását juttatják az olvasó eszébe (– az autobiográfia „visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.”³³¹), igaz, annak tudatában, hogy *Az önéletírói paktum*ban közölt definíciót maga Lejeune sem tekinti kanti „magában való dolognak”, sokkal inkább egyfajta olvasói pozícióból kialakított közvélekedésnek.

Az önéletírás mellett a memoár fogalmát érintő, olykor „végső következtetesként” ható közvélekedés illusztrálására érdemes egy rövid kitérőt tennünk. A közoktatásban használá-

³²⁷ MÁRKUS, i.m., 54.

³²⁸ *Az Emlékeimből* „önéletrajzi metszet”, „[...] nagyon is beleillik a harmincas évek számadás-irodalmának Illyés, Márai, Szabó Dezső, Móricz Zsigmond, vagy az erdélyiek közül Szántó György, Nyíró József alkotásaival jelölhető sorába, nem szólva Kosztolányi Dezső versciklusáról, vagy Veres Péter *Számadás* című önéletírásáról.” (MÁRKUS, uo.)

³²⁹ BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év* –, Kolozsvár, Polis, 2001², bővített kiadás, 5-11.

³³⁰ BÁNFFY, i.m., 5.

³³¹ Philippe LEJEUNE, , *Az önéletírói paktum* = Philippe LEJEUNE, , *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune tanulmányaiból* (szerk. Z. Varga Zoltán), Bp., L'Harmattan Kiadó, 2003. 18.

tos, számos utánnymást megért *Az Irodalmi fogalmak kisszótára kiegészítésekkel* című – elsősorban középiskolásoknak, de tanároknak és a szélesebb olvasóközönségnek is ajánlott – „tanlexikon” szócikke szerint a memoár „prózai epikus műfaj, amelyben a szerző az általa is átélt történelmi értékű és/vagy érdekes eseményekről számol be, vállalva a szubjektív szemléletet. Az emlékirat így nem történetírás, de nélkülözhetetlen forrása annak. Nem is önéletrajz, mert a közélet eseményeire koncentrál (...).”³³² Az önéletrajzról szóló szócikk a fogalom meghatározásában nem használja a műfaj kifejezést („az önéletrajz olyan mű”), és egy lényeges kiegészítéssel árnyalja az előző szócikk tartalmát: „Bár a két forma gyakran egybeesődik, az önéletrajz az emlékirattól abban különbözik, hogy ez inkább tényeket, történelmi értelemben is fontos eseményeket jegyez le, az önéletrajz célja pedig a személyiség bemutatása.”³³³

A közvélekedés illusztrálásán túl több szempontból is elgondolkodtató e két szócikk, most mégis csupán az emlékirat és az önéletrajz elhatárolására figyelve vetjük össze Szávai gondolatmenetével, aki Jakobsonra hivatkozva, a műfaji határok – néhány meghatározó elem domináns jelenléte alapján történő – kijelölésének kísérletében egyazon korpuszba sorolja az önéletírásokat, memoárokat, biográfiai szálra fonódó szociográfiákat, vallomásokat.³³⁴

Figyelembe véve Dobos István alábbi megállapítását, talán szükségtelen érvelni amellett, hogy a műfajként való meghatározhatósággal, a műfaji határokkal kapcsolatos elméleti felvetések, kételyek nem csupán az önéletrajzot, de az emlékiratot is érintik: „Lényegében Szávai János megalapozó könyveinek a közzététele után érte a magyar műfajkutatást erőteljes kihívás a nemzetközi irodalomtudomány interpretációs fordulatanak recepciójával. (...) A műfajok értelmezését irányító gondolatalakzatok leépítésére vállalkozó Derrida megélénkült hazai recepciója is említést érdemel ezen a ponton.”³³⁵

A tanulmány az – általa önálló irodalmi műfajként számon tartott – emlékirat sokféleségének okát az emlékiró helyzete és indítékai, személyisége és az – ehhez képest – *külvilág* közti bonyolult összefüggések meghatározó voltában látja. Bánffy emlékiratait eme sokszínűséget igazoló példának tekinti. Továbbá – a mű későbbi recenzióihoz hasonlóan – felhívja a figyelmet arra, hogy az *Emlékeimből* könyv az első, mely Bánffy (és nem Kisbán) Miklós néven jelent meg. Eme szerzői gesztust a műfaj jellegével magyarázza, mely szerint Bánffy

³³² *Irodalmi fogalmak kisszótára kiegészítésekkel*, szerk., SZABÓ B. István, Bp., Korona, 1998, 119.

³³³ *I.m.*, 326.

³³⁴ SZÁVAI János, *Magyar emlékirók*, Bp., Szépirodalmi, 1988.

³³⁵ DOBOS István, *Az én színrevitele: Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi, 2005, 9.

„nem beszélhet *álnév* mögé rejtőzve olyan dolgokról, amelyek kapcsán, mint az események résztvevője, *tanúként* jelentkezik.”³³⁶

Fontos megállapítás ez a mi témánk szempontjából. Ha a biográfiai értelemben vett Bánffy Miklós neve megegyezik az *Emlékeimből* szerzőjének nevével, akkor a valódiság, „a nyomkövető referenciák autentikussága” – a befogadói elvárásnak megfelelően – szavatoltnak vagy legalábbis számon kérhetőnek tűnik. A „valódi” nevén jelentkező *tanú* verifikálható. Szávai János *Irodalom, fikció, autofikció* című tanulmányában így ír:

„Az önéletírás (...) kettős erőterben helyezkedik el, s ennél fogva kettős elvárásnak is kell megfelelnie. Referenciái, legalábbis az elvárások szerint, egyszerre nyomkövetőek (référénces par trace), vagyis tételesen ellenőrizhetők és ellenőrizendők, és metaforikusak (réfERENCE métaphorique) (...).”³³⁷ Ha csak a nyomkövető referenciát tekintjük dominánsnak, akkor „a valóditól nemigen juthatunk el az igazhoz, megrekedünk a legjobb esetben az első referencialitásnál.”³³⁸

Szávai fent idézett gondolatmenetéhez részben köthető a tanulmány ama megállapítása, amely szerint azért tekinthető hitelesnek az *Emlékeimből*, mert az ellenőrizhető eseményeken túl a dolgok lényegét is képes láttatni. Ezzel együtt világos a tanulmány álláspontja: a hitelesség forrása maga az életrajzi értelemben vett író, a lényeg (igazság?) meglátása és láttatása végsősoron az ő képességeivel magyarázható. E képességekre maga az emlékirat a bizonyíték: „az Emlékeimből lapjain megelevenedő eseményeket (...) olyan ember éli végig, aki meg tudja látni a dolgok lényegét, s ezt a lényeget az íróművész eszközeivel tudja – még ma, közel háromnegyed század után, velünk is – hitelesen láttatni.”³³⁹

Összegzésként megállapítható, hogy a tanulmány álláspontja szerint a sokszínűséget és időbeli folytonosságot mutató „erdélyi emlékirat” az erdélyi magyar irodalom (nem érdemtelenül) kitüntetett része, Bánffy műve pedig tárgya különlegessége és a hiteles megjelenítés révén igencsak figyelemre méltó darabja e műfajnak.

Témánk szempontjából – de Bánffy Miklós irodalom- és kultúrtörténeti helyét, történelmi-politikai szerepét feltárni/kijelölni óhajtó tevékenység megismerése során is – megkerülhetetlen munka Takács Péter *Bánffy Miklós világa* című, kétszáz oldalas írása.³⁴⁰ E könyv szerint Bánffy irodalmi munkássága már élete során kellő méltatásban részesült, hiszen az

³³⁶ BÁNFFY, *i.m.*, 7.

³³⁷ SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció* = *Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L' Harmattan, 2008, 29.

³³⁸ Uo.

³³⁹ BÁNFFY, *i.m.*, 8.

³⁴⁰ TAKÁCS Péter, *Bánffy Miklós világa*, Bp., Lucidus, 2006 (Kisebbségkutatás Könyvek).

írásait érintő legtöbb kritika Bánffy (halálát követő évtizedekben is) grófi rangja ellen irányult. Valójában – véli a szerző – nem irodalmi, sokkal inkább politikai tevékenységét vitatták a két világháború között, s ez utóbbit azóta sem értékelték megfelelően. Azonban „a végzetes tévedés vagy az igaztalan elfogultság vádját kerülendő, itt is hangsúlyoznom kell, hogy sem politikusként, sem művészként – kivéve a színházi intendánsságot – nem szorította maga mögé a legnagyobbakat gróf Bánffy Miklós.”³⁴¹ A könyv átfogó képet kíván nyújtani a „majdnem zseni és majdnem amatőr”³⁴² jelzőkkel illetett Bánffy Miklós életpályájáról. Erre utal az írás szerkezeti felépítése is. Kétharmada Bánffy családi indíttatását, politikai szerepvállalását, kultúraszervező tevékenységét dolgozza fel. Egyharmada a novella-, regény- és drámaíró Bánffyt mutatja be. A biográfiai Bánffy alakja legnagyobbbrészt a memoáíró Bánffy szövegeiből bomlik ki. A könyv szerzője az *Emlékeimből* memoárt (hasonlóan a *Huszonöt év* című emlékirat-töredékhez) dokumentumként, forrásként, a múlt nyomaként kezeli, megállapítva, hogy a szépírói eszközök tudatos és megfelelő alkalmazása nem csorbít a dokumentumjellegén. Mivel az emlékiratok szövegét elsősorban Bánffy saját korának eseményeihez, elvált közeleti szerepeihez fűződő viszonyának lenyomataként olvassa, érthető, hogy e *történetírói olvasásmódnak*³⁴³ megfelelően a könyv szerzője néhol kiegészíti a memoár által közölt eseményekre vonatkozó adatokat, olykor kommentálja, vagy éppen pontosítja azokat történet-szek munkáira hivatkozva.

Az ismeretelméleti szempontból egyre inkább önreflexívnek mutató történetírás kortárs irányzataira tekintve megállapítható, hogy az emlékirat történeti forrásként való értelmezésében is – a pozitivista történetírás szemléletéhez képest – hangsúlyeltolódás figyelhető meg. Például *oral history* nézőpontja tekintetében kétségtelenül különbözik a pozitivista történetírástól. „A műfaj művelői tudomásul veszik, hogy kutatási logikájuk mögött nem az elmondottak bizonyítása, hanem az átélt tapasztalatok elbeszélhetősége áll. Az *oral history* arra a kérdésre kevésbé tud válaszolni, hogy mi történt valójában, sokkal inkább arról számol be, hogy az eseményeket megélt személyek mit gondolnak arról, hogy mi történt velük. Így – kellő óvatosság mellett – a személyes történelem segítségével a kutató eljuthat az eseményeket átélt emberhez, annak ideológiáihoz, mentalitásához, magatartási stratégiáihoz” – írja

³⁴¹ TAKÁCS, *i.m.*, 17.

³⁴² TAKÁCS, *i.m.*, 15-16.

³⁴³ Baráth Katalin szóhasználatának értelmében. (BARÁTH Katalin, *Vita est magistra historiae: Marczali Henrik önéletrajza görbe tükörben = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L' Harmattan, 2008, 119.)

Bögre Zsuzsanna a 2006-ban kiadott *A forradalom emlékezete. Személyes történelem* című könyvről szóló ismertetőjében.³⁴⁴

Takács Péter írásának címe (*Bánffy Miklós világa*) ez utóbbi megközelítés irányába mutat. A cím által keltett olvasói elvárást támasztják alá a következő megállapítások: „Mi ezúttal csak arra vállalkozhatunk, hogy nyomon kísérjük: miként viszonyult gróf Bánffy Miklós ezekhez a nyugtalan időkhez?! Az *Emlékeimből* című memoárjának ugyanis ez az elsődleges témája.”³⁴⁵ Azonban a Bánffy-*arckép* megrajzolásában az *Emlékeimből* mégiscsak egy – igen sokszor idézett, olykor korrigált – forrás a többi között. A könyv gondolatmenetében pedig az is igen fontos – az *oral history* szemléletével szemben –, hogy *mi történt valójában*. Például: „Bánffy úgy emlékezett, hogy 1922 márciusában már Nerviben – 10 kilométerre Genovától – voltak (*Bánffy*, 2001. 268.), de a konferencia csak április 10-én kezdődött. Nem valószínű, hogy 10-14 nappal korábban megérkeztek volna (...).”³⁴⁶

A *Bánffy Miklós világa* novella-, dráma- és regényíró bemutató fejezeteiben a szerző műelemzésekre vállalkozik. Az elemzés módja, nyelvezete arról árulkodik, hogy e könyv a nagyközönségnek kíván támpontot nyújtani abban, hogy mely Bánffy-mű tekinthető esztétikailag értékesnek és melyik nem. Ily módon problémátlannak tünteti fel az esztétikai érték meghatározhatóságát, amint azt is, hogy mely Bánffy-szöveg tekinthető irodalmi, szépirodalmi alkotásnak. „Az emlékiratot mint nem szépírói munkát figyelmen kívül hagyva [...]” mondatrészlet világossá teszi, hogy a szerző az utóbbi évtizedekben hozzáférhetővé vált önéletírásra vonatkozó elméleti szakirodalom (Lejeune, Olney, Szávai, Mekis, Dobos írásai – hogy csak a legkézenfekvőbbeket említsem) fő tanulságainak, alapvetéseinek adaptálását következetesen mellőzi. A téma összetettségét jelző elméleti kérdésekre (az önéletrajzi szövegek mibenlétét, az önéletrajz különböző elméleteiben a referencialitás különféle értelmezéseit, az eltérő én-fogalmakat, az emlékezet eltérő felfogását stb. problematizáló kérdésekre³⁴⁷), belátásokra vonatkozó reflexió hiányát jelzik az alább idézett mondatok:

Az emlékiratokban „megírt minden mozzanat és megnevezett minden szereplő részese a magyar történelemnek. Nem fiktív történetekről és személyekről szólnak. A valós történelem alfabetikus lenyomatait, legfeljebb művészi stílusban, sokak számára olvasható formában

³⁴⁴ BÖGRE Zsuzsanna, Molnár Adrienne–Kőrösi Zsuzsanna–Keller Márkus: *A forradalom emlékezete. Személyes történelem*. (Az Oral History Archívum interjúi alapján – recenzió), Aetas, 2007, 22. évf., 2.sz., 224-226.

³⁴⁵ TAKÁCS, i.m., 49.

³⁴⁶ TAKÁCS, i.m., 185. lábjegyzet, 102.

³⁴⁷ Lásd például: BARTÁK Henriett, *Konfrontálódó meghatározások = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L' Harmattan, 2008, 87-96.

idézik meg a históriát. Mivel ezek szervesen beépültek gróf Bánffy Miklós életpályavázlatába, külön nem kerülnek elemzésre.”³⁴⁸

E pozitivista megközelítés, mely az önéletrajzi szöveget a biográfia fogalma alá rendeli,³⁴⁹ és ez esetben az „objektív” történetírás „szubjektív”, egyszersmind olvasmányos (de „objektív” kiegészítésekre szoruló) alternatívájának („magántörténelemnek”) is tekinti, a „művészi stílust” a közölt információk hatékony átadásának sikeres módjaként üdvözli. „Az *Emlékeimből* című önéletírás, magántörténelem, memoár – nevezzük bármiként – nagyszerűsége éppen abban rejlik, hogy jó stílusban, a színházi dramaturgia legnemesebb kelléktárát felhasználva, talán mindmáig a legplasztikusabban rajzolta meg a kilencszáz éves magyar királyság, a száztíz esztendőnél nem idősebb osztrák császárság és a félszázesztendőös Osztrák-Magyar Monarchia felbomlásának folyamatát, kataklizmáit.”³⁵⁰

A fenti idézett megállapításokban reflektálatlanul ugyan, de „az írás előtérbe kerülő *hogyanja*”³⁵¹, a „jó stílus”, a közölt – ellenőrizhető és ellenőrzésre is szoruló – dokumentumokhoz, „a valós történelem alfabetikus lenyomatait”-hoz képest járulékosnak, ugyanakkor elengedhetetlennek is mutatkozik egy „nem nyelvi természetüként felfogott (s objektív) »valóság« nyelvi”³⁵² reprezentációjában. Az emlékirat/dokumentum hitelét így – a könyv gondolatmenetét irányító logika szempontjából (reflektálatlanul) paradox módon – mégsem dokumentumvolta szavatolja, hanem az eseményeket megjelenítő „jó stílus”.

A röviden bemutatott két írás az emlékiratok irodalmi státusát különbözőképpen ítéli meg. Dávid Gyula tanulmánya nem utal „az autobiográfiával érintkező műfaji alakzatok”³⁵³, mint például a memoár kapcsán felmerülő (többek között a memoárt problémátlanul körülhatárolható irodalmi műfajnak tekintő előfeltevésekre is vonatkozó) irodalomelméleti kételyekre, a műfaj reprezentatív volta mellett hoz érveket, tekintélyre hivatkozik, a Bánffy-írást pedig figyelemre méltónak tekinti. Takács Péter egy kételyektől mentesnek tételezett megállapításra hivatkozva közli álláspontját. Számára a tartalom fiktív vagy nem fiktív volta dönt a szöveg (szép)irodalomba sorolhatóságáról. Az emlékirat nem fiktív, tehát nem (szép)irodalmi alkotás.

³⁴⁸ TAKÁCS, *i.m.*, 167.

³⁴⁹ MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2002 (Fisz Könyvek 17.), 47.

³⁵⁰ TAKÁCS, *i.m.*, 65.

³⁵¹ MEKIS, *i.m.*, 50.

³⁵² *Uo.*, 50.

³⁵³ DOBOS, *i.m.*, 8.

A szöveg referenciáját mindkét írás elsősorban a „valódi”, azaz a szövegen kívüli világban, valamint a szerzőben mint „valós” személyben véli megtalálni. Dávid Gyula tanulmánya szerint azonban az *Emlékeimből* irodalmi szövegként vonatkozik a „valóságra”. Eként „tanúság” és „tanulság”. Hogy e valóságra vonatkozás, vonatkoztatás kapcsán milyen jellegű elméleti kérdések merülhetnek és merülnek is fel – különösen a posztmodern nyelvfelfogások felől – a tanulmány nem jelzi. Fontosnak tartja azonban többször is megemlíteni, hogy az *Emlékeimből*, *ahogyan* megközelíti az eseményeket, újra és újra emlékezteti a befogadót egy másik Bánffy-szövegre, mégpedig a műfaji szempontból regény(trilógia)ként számon tartott *Erdélyi történetre*.³⁵⁴ E megállapítás a már hivatkozott Szávai-tanulmány idézte bahtyini gondolat irányába mutat, mely szerint: „az önéletírás, a vallomás polemizáló jellegű műforma; a szó, amelyik megszólal benne, bivokális, kétirányú szó, vagyis a szöveg folyamatosan más szövegekkel dialogizál, szólama egyszerre a magáé, egyúttal a Másik szövegének a vitatása. Ami végül is azt jelenti, hogy a referenciák folyamatosan kereszteződnek, de a domináns közülük egyértelműen az irodalmi referenciák együttese.”³⁵⁵

Dávid Gyula tanulmányában az emlékirat szövegének eredetként és a megjelenített események hitelének forrásaként számon tartott Bánffy, *ahogyan* erre korábban már utaltunk, mint *tanú* jelenik meg. E *tanú* (egyszersmind *író*) a személyesen átélt történelmi eseményekkel együtt a saját portréját, azaz a biográfiai értelemben vett – művész vagy éppen közéleti szereplő, politikus – Bánffy *önarcképét* is megrajzolja. „Bánffy Miklós, a koronázásszervező ceremóniamester azonos (...) a színházi emberrel (...). Nem kell tehát meglepődnünk azon, hogy számára az egész koronázási ünnepség egy izgalmas művészi feladat, egy előadás (...). Igen a koronázási ünnep főrendezője annak a társadalomnak a kritikusa is. (...) Az *Emlékeimből* második, terjedelmesebb része már a politikába keveredett művész története” – olvasható a Dávid-tanulmányban.³⁵⁶

Takács Péter könyve – láhattuk szintén *önarcképnek* is tekinti az *Emlékeimből*t, de kizárólag történelmi forrásként funkcionáló, korrigálásra szoruló *önarcképnek*.

„Az »önéletrajz«, vagy éppen az »önarckép« kifejezések a magyar nyelvben hármas osztatúak. (...) [E] kifejezések egy implicit logikát sejtetnek: a kiindulópont a leginkább benső, személyes „ön”, a következő lépés ennek tárgyiasulása az élet narratívájában vagy a test imágójában, majd végül, mintegy lezárásként, mindez a nyelvi eszközzel közvetítődik,

³⁵⁴ BÁNFFY, *i.m.*, 9.

³⁵⁵ SZÁVAI, *i.m.*, 32.

³⁵⁶ BÁNFFY, *i.m.*, 8-9.

rögzíthetődik, megoszthatóvá válik.”³⁵⁷ A Bókay Antaltól idézett gondolatsort figyelembe véve megállapítható, hogy bár Takács Péter könyve Dávid Gyula tanulmányához képest leszűkíti a Bánffy-émlékirathoz mint *önarckép*hez viszonyuló elemző közelítések lehetőségeit, mégis a két álláspont azonos kiindulópontot sejtet: a *szelf*ként értett *én* az általa megélt eseményekhez való viszonyban nyeri el „arcát”, mely közvetítődik nyelvi eszközzel történő rögzítés révén. A biográfiai értelemben vett Bánffy Miklós legbensőbb, legszemélyesebb *énje* a történelminek minősített eseményekhez fűződő személyes viszonyban kap írói, politikusi arcot, e *tárgyasulás* ezúttal személyes történelmi narratívában valósul meg, és mindez nyelvi eszközzel közvetítődik.³⁵⁸

Dávid Gyula tanulmánya és Takács Péter könyve alapján az *önarckép*ként értett Bánffy-émlékirat annyiban tekinthető konstrukciónak, amennyiben – az összetett anyagokra (pl. történetekre) vonatkozó pszichológiai szakkifejezéssel *konstruktív*nak nevezett *emlékezet* egyszerű következtetései, sztereotípiákhoz, sémákhoz csatolásai révén történő kiegészítéseivel együtt – magát az emlékezés mentális tevékenységét is annak tekintjük. A nyelvi eszközzel történő közvetítésre mint az írás *hogyanjára* – láthattuk, más és más vonatkozásban – történik utalás a két szerzőnél.

Írásaik – Bánffy emlékiratára vonatkozó gondolatmenete – szerint a *személyes történelmi narratíva*, mely a szubjektív-objektív oppozíción belül helyezi el az emlékiratot, néhány lényegi jellemzőt mutat fel. Éspedig: vállaltan egynézőpontú, a szerzői emlékezet – reflektált viszonylagossága ellenére – jelenti a legfőbb forrást, a narrátor nem tűnik el, *én*-formában történik az elbeszélés, és a feltételezett történetírói szándék ellenére, mintegy az „objektivitás” ellenébe hatva a személyes élmény jelenléte dominál.

³⁵⁷ BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán*, = *Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L’ Harmattan, 2008, 34.

³⁵⁸ E gondolatmenet támadható pontjai is megmutatkoznak az alábbi, Paul de Manra hivatkozó idézettel való összevetésben: „De Man (...) nem kevesebbet mond (...), mint hogy a halál voltaképpen egy nyelvi tény vagy jelenség trópusa, metaforája vagy katakrézise. Az önéletrajz, hiszen rajznak hívják, rajzol egy arcot, arccal és hanggal látja el azt, ami épp a nyelvhasználat – pl. az önéletrajz írása – révén fosztódott meg a nyelvtől és a hangtól. Az arcrongálás és arc-adás logikai szempontból egyszerre történik.” (BÉNYEI Tamás, *Dekonstrukció és narratológia (és Borges)*, Debrecen, Alföld, 2002, december, 34-49.)

A személyes történelmi narratíva³⁵⁹ megfogalmazás azonban a szubjektív-objektív opozícióra vonatkozó elméleti kételyekre (Nietzsche, Heidegger stb), a történelem mibenlétét problematizáló történetfilozófiai megfontolásokra (Danto, White, Ricoeur stb) és a narratíva fogalmához kapcsolódó elméletek sokszínűségére is felhívja a mai (újra)olvasó figyelmét.

E két kiválasztott, elemzett tanulmány – reményünk szerint – megmutatta milyen rokon vonások fedezhetők fel az *Emlékeimből* mai és az első két kiadást közvetlenül követő recenziók, kritikák értelmezői szempontrendszer között: a szöveg Bánffy Miklós írói és/vagy politikusi önarcképeként való olvashatóságának kérdése, a szöveg referenciájának, szépirodalmi és dokumentumjellegének problematikája ismét kitüntetett szempontként jelenik meg. Látható, hogy az emlékirat dokumentumjellegének értékelésében ma is hasonló eltérések mutatkoznak, mint az 1932-es és az 1943-as kiadásról tudósító ismertetőik esetében. Ezek az eltérések nyilván összefüggnek azzal, hogy az adott írás milyen elméleti előfeltevésekkel értelmezi a dokumentum fogalmát, illetve azzal, hogy az emlékirat műfajként való meghatározhatóságát problémátlanak tartja-e, s ha igen, történelmi vagy irodalmi, esetleg a kettő közti átmeneti műfajnak tekinti-e. Továbbá látható az is, hogy a legtöbb korai és mai recenzió hasonló állásponton van a tekintetben, hogy az emlékiratokból „egy igen sokszínű Bánffy-portré rajzolódik ki (...)” Ez utóbbi idézet Szász Lászlótól származik, akinek a 2001-es ismertetőjére a *Fortéjos és az Emlékeimből nyelvének, stílusának jellegzetességeiről* című fejezetben térünk ki részletesebben. Ezúttal csak jelezni szeretnénk, hogy e recenzió azokhoz a kritikákhoz kapcsolható, amelyek fontosnak tartják mind a szövegnek – ismereteinket *adalékokkal* bővítő, és *szemléleti árnyalatokkal* módosító – *tényanyagát*, mind pedig e tényanyag megírasi módját. A mód, a *stílus*, ahogyan az író egymás mellé illeszti kiválogatott emlékeit, Szász László szerint egyszerre tárja fel és leplezi el Bánffy közéleti, politikusi szerepét.

Elfogadva Dobos István Ricoeurre hivatkozó megfogalmazását, melynek értelmében „a belső dinamikájukat időről időre visszanyerő műveket, s a róluk szóló írásokat a mindenkori *újraolvasás* nem semmisíti meg, éppen ellenkezőleg: megőrzi őket(...)”³⁶⁰, izgalmas újraolvasási kísérletnek mutatkozik a belső dinamikáját visszanyerni látszó *Emlékeimből* és *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléjának* együttolvasása.

³⁵⁹ A személyes történelem hazai történettudományi megközelítéséről lásd az Aetas történettudományi folyóirat 2008.évi [23. évfolyam] 3. számát; Irodalom a társadalomban – társadalom az irodalomban témakörben a Sic Itur ad Astra – Fiatal Történészek Folyóiratát [59/2009].)

³⁶⁰ DOBOS, i.m., 8.

II. 2. „*Non nunquam ridetur*”

A karneváli logika szerepe a *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* és az *Emlékeimből* szövegében

II. 2. 1. A *memoriálé* bevezető kiadói előszóról és *Fortéjos Boldizsár* öccséhez írt leveléről

Fortéjos recepciójának áttekintése után talán nem meglepő, ha azt állítjuk, hogy a *memoriálé* szövegének megértése úgy hagyatkozik a befogadó történelmi emlékezetére és valóságképre, hogy közben idézőjelbe teszi e ráhagyatkozást: a fent megjelölt vonatkoztatási pontok szövegen kívüli (genette-i fogalommal³⁶¹: extratextuális) létét folyamatosan megkérdőjelezi, szöveg általi megalkotottságukat tudatosítja.

Ily módon a befogadás kitüntetett vonatkoztatási pontjává egyrészt a *Fortéjossal* architextuális kapcsolatban lévő, feltételezett mintaként funkcionáló középkori fabliau-k, Boccaccio Dekameronja, Balzac pajzán történetei,³⁶² a XIX. századi magyar irodalomban népszerű anekdoták, még inkább adomák válnak. Másrészt az erdélyi emlékirat-hagyomány, melyre paratextuális jelzésekkel – a címbeli *memoriálé* szóval, a kiadói előszóval, *Fortéjos Boldizsár* öccséhez címzett levelével – utal a szöveg. Mivel e paratextuális jelzések egyszerre önállítóak és önleplezőek, az utóbbi vonatkoztatási pont visszakapcsol a befogadói történelmi emlékezet és valóságkép problematikájához.

A kiadói előszó tudományos szöveget imitál. Két forrás megjelölésével érvel amellett, hogy bár *Fortéjos* személyére, életrajzi adataira vonatkozóan kevés információ áll rendelkezésre, mégis a fennmaradó adatokból – ha nem is mindent kétséget kizáró, de legalább – használható következtetések vonhatók le. *Fortéjos Deák Boldizsár* „[...] a XVII. század legelső, vagy a XVI. század legutolsó éveiben született, amit különben a nyelvezete és még kiforratlan ortográfiája is megerősíteni látszik. A »memoriálé« megírását II. Rákóczi György uralkodása alatt kezdhette el, minthogy az alább megtárgyalandó levélben maga mondja, hogy

³⁶¹ A genette-i narratológia (Gerard GENETTE, *Figures III*. Éditions du Seuil, 1972.) terminológiájának fogalmait a Dobos István által megfogalmazott gondolathoz csatlakozva használjuk: „Ha az alakzatokat nem a nyelvi műalkotás univerzáléinak tekintjük, hanem irodalmi kontextusok függvényében változó konvencióknak [...], akkor érvényt szerezhetünk a befogadás, az olvasóra tett hatás szempontjának is.” (DOBOS István, *i.m.*, 119-120.)

³⁶² KÁDÁR, *i.m.*, 42.

azt a lengyel háború és az arra következő tatárabság idején, tehát 1657-58 körül fejezte be”³⁶³
(6.)

A fent említett két forrás – a memoriálé és az ahhoz csatolt levél – mellett a kiadó lábjegyzetekben hivatkozik érveit alátámasztó munkákra. Ezen hivatkozások részben nyelvészeti és történelmi munkákra³⁶⁴, részben pedig – a szerzők nevének és a tanulmányok címének köszönhetően tudományos műveknek ható, de – nem létező írásokra utalnak.³⁶⁵

A „filológiai kutatás” menetét feltáró sorok kitűnően alkalmazzák a pozitivistá tudományértelmezés elvárásainak megfelelő érvelést, a XVII. századból származónak feltüntetett Kisbán/Bánffy-szöveg kapcsán.

A befogadó azonban már a kezdet kezdetén „beavatott” lesz, hiszen a második lábjegyzetben a *Telepi-tékára* és a *Kolozs-monostori Képtelen levéltárra*, vagy a közismerten több évszázada romban álló Sebesvár könyvtárának gazdag anyagára történő főszövegbeli hivatkozás megerősíti a cím (*Fortéjos*) által keltett – paródia, pastiche, irányába mutató – olvasói elvárásokat. A kiadó szerint Kós Károly *Varju nemzetség* című művének forrásanyagát is őrzi e nem létező sebesvári könyvtár. A memoriáléhoz csatolt levél címzettjének kilétét, nevének eredetét firtató – történelmi és nyelvészeti érveket imitáló, azok mintájára működő – kijelentéseket, álláspontokat felvonultató „tudományos vita” igen mulatságos problémát: a »Szablya-Zabija« kérdést járja körül. Ennek részletes tárgyalását következőképpen indokolja a „kiadó”:

³⁶³ A Bánffy-szövegből származó idézeteket követő, zárójelben közölt lapszámok a továbbiakban a következő kiadásra vonatkoznak: BÁNFFY Miklós, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*, Bp., Révai, 1943.

³⁶⁴ GOMBOCZ: *Honfoglalás előtti török jövevényszavaink*. Budapest, 1908.

SZINNYEI: *Nyelvtudományi Közlemények*; Dr. BÍRÓ Vencel: *Erdély követeti a portán*. (Kolozsvár, 1921.); NÉMETH Gyula: *A honfoglaló magyarság kialakulása*. 1930.; NAGY Iván: *Magyarország családai*. 1862.

A *Nyelvtörténeti szótár*. IV. utalhat SZARVAS Gábor–SIMONYI Zsigmond: *Magyar nyelvtörténeti szótár. A legrégibb nyelvemlékektől a nyelvújításig* I–III, Budapest, 1890–1893. (NySz.). Ez esetben azonban a negyedik kötet nyilván fiktív; de utalhat CZUCZOR Gergely–FOGARASI János szerk.: *A magyar nyelv szótára* I–VI, Pest, 1862–1874. (CzF.)

³⁶⁵ IPOLYI Arnoldra és a szerző *Magyar Mythológiájára* emlékeztet a következő név és cím: „IPOLYI Arthur: *A magyar vezetékevek mythológiai értelméről*. Nagyvárad, 1873.” (8.)

ORBÁN Balázsra utal „ORBÁN Bódog: *Néhány adat egy égető kérdés megoldásához*. (Kolozsvár, 1887.).” (8.) „Xerophthalma Constantin: *L’origine latine des noms de famille soitdisant magyars*. (Paris, 1928.).” (11.) (A *xerophthalmia* görög eredetű, a száraz szem-betegség megnevezésére használt orvosi műszó.) A világ legnagyobb és legértékesebbnek tartott grafikai gyűjteményeivel rendelkező Albertina Múzeumra emlékeztet a „Zalbertina-gyűjtemény »Hungarica« V.” (12.) Karácsonyi Kristóf: *A mai történelmi kritika csődje*. (1911) című írásnak nem találtuk nyomát.

„Egyrészt azért [tárgyaltam, kissé tán hosszadalmasan], mert úgy hiszem, szolgálatot teszek vele a nagyérdemű közönségnek, mely a tudományos viták érdekfeszítő voltát nem ismeri [...] – másrészt azért, mert úgy hallom, voltak némely rosszakaró emberek, kik [...] nemcsak hogy azzal gyanúsítottak tudatlanságukban, hogy az egészet az ujjamból szoptam, – ami végre is reámnézve csak hízelgő volna – de azt a szörnyűséget is kolportálták, hogy e történetkének valami vonatkozásban volnának a mai állapotokkal. Erre a hallatlan és valóban fölháborító vádra másképp nem válaszolhattam, mint Fortéjos Deák Boldizsár »Úti-memoriálé«-jának eddig földeríthető adataival.”³⁶⁶ (11-12.)

A nagyközönségnek szánt, tehát ismeretterjesztővé szelídített, tudományos nyelvi regisztert imitáló, a tudományos stílusnak nem megfeleltethető tárgy közlését tudományos stílusesszékkel megvalósító kiadói előszó – stílusparódia. Stílusparódiának tekinthető továbbá a szintén paratextusként funkcionáló szövegrész is – Fortéjos Boldizsár öccséhez írt levele –, mégpedig a mintáival „cinkosan összejátszó” „mellééneklés” értelmében vett paródiának.³⁶⁷

A paródia ezen értelmezéséhez kapcsolhatók a *Fortéjos* szövegének archaizáló, mégis „könnyed” és „virtuóz” stílusát, „tündéri halandzsáját” kiemelő korabeli méltatások.³⁶⁸ Ahogy már Kádár Erzsébet korábban idézett ismertetőjéből kiderült, a pastiche fogalma is felmerült³⁶⁹ *Fortéjos* műfaji besorolásának kérdése kapcsán. E fogalom gazdag jelentéstörténete, az olasz, majd a francia kritikai hagyományban játszott szerepe, és végül a posztmodern egyik legjellegzetesebb vonásaként, gyakorlataként való meghatározása (Frederic Jameson) óvatosságra intenek; különösen, ha „ma már úgy látjuk, hogy bármely típusú szöveg tekinthető pastiche-variánsnak.”³⁷⁰

³⁶⁶ A kiadói előszó lábjegyzeteiben szereplő hivatkozások mellett, a *Fortéjos Deák Boldizsár-ra* vonatkozó irodalomban a következők valós és fiktív szövegekre történik utalás: GINDELY: *Bethlen Gábor és kora. (Történelmi életrajzok)* – ami nyilvánvalóan GINDELY Antal–ACSÁDY Ignác munkájára vonatkozik: GINDELY Antal–ACSÁDY Ignác : *Bethlen Gábor és udvara 1580-1629*. Budapest. 1890. M. Tört. Társ. 264. Magyar Történelmi Életrajzok (VI. évf. 1. köt.); Bue-Bugiardello: *Gli viaggatori forestieri in Italia nel’ Seicento* (– nem létező szerző, nem létező mű: *falso, menzognero, bugiardo*= *valótlan, szószegő, nem igaz.*); Valószínű, hogy a divényi birtokkal rendelkező képzőművész, muzeológus Zichy Istvánra utalhat a Gróf ZICHY István: *Divényi levelek.* ; végül pedig Fortéjos Boldizsár padovai tanulóéveit „igazoló”, természetesen fel nem lelhető írás: *L’Universita Padovana. (XXXVIII Vol. B. 3.)*.

³⁶⁷ *Világirodalmi lexikon* X. főszerk. Király István, Bp., Akadémiai K., 1994², 214-219.

³⁶⁸ KÁDÁR, i.m., 44.

³⁶⁹ KÁDÁR, i.m., 43.

³⁷⁰ „A pastiche műfaja tehát elvileg a szövegek összjátékából születő anonim irodalom eszméjét tolja előtérbe.[...] Ez persze csak gondolati játék”, de „mint elvont lehetőség, visszahat az irodalom gyakorlatára is.”

Fortéjos Boldizsár – az úti-memoriálé megírásának okáról, a szerzői szándékról tudósítva öccsét – levelében elmeséli, hogyan csalódott az ország helyzete miatt abbéli reményében, hogy támogatást nyer műve kiadáshoz. Így már csak abban bízhat, hogy tréfás történetei legalább öccse okulására szolgálnak. Intéseit példákkal támasztja alá:

Felidézi Bethlen Gábor szellemes válaszát egy rövid történet keretében, hogyan „czokigató” hátra a minden tisztség után kapva-kapó, „taszigató”, „vice-hadnagyot”, így figyelmeztetve öccsét, hogy nem jó „türkölődni, döfkölődni”.

Ama gondolat bizonyítására pedig, hogy „csupán egy módja van valami kis igazat mondani főhatalmasságú embernek, még peniglen az: ha béöltöztetjük a szót tréfaöntösébe, vigságos beszédbe.” (21.) – elmeséli a Kerkóposz ikertestvérek történetét. A furfangos ördögök példázata azon túl, hogy a nevetetés előnyeit és a nyolc történet látásmódját vetíti előre, értelmezői pozíciót is ajánl a befogadónak. Így, az első olvasásra indokoltan látszónál részletesebb elemzését adjuk a továbbiakban.

A gonosz kis ördögöcskék, minden vándorlót, aki vidékükön áthalad, csúnyán megré-fálnak, míg egy alkalommal az alvó Heraklészből – mindenét, „még az néméai oroszlán bőrit is”(22.) ellopva, hasán táncolva – próbálnak gúnyt űzni. Vesztükre. Heraklész megfogja a két kis törpét, és indul vízbe ölni őket. A hős hátulját szemlélve döbbennek csak rá az ikrek, hogy bizony boszorkány anyjuk intelme Herakléstől óvta volna őket. Íme, hátán viszi őket az ember, a „feketefarú hős”, a »Heros Melanopygos«, »ki az szakállát hátul viseli« A vízhaláltól, csodák csodája, mégis megmenekülnek „annyi furcsa fúrtfejűséggel, fullánkhegyű szóval gúnyolák egymást és a hőst is, hogy az végtére jóízűen elkaczagá magát és szabadra bocsátá az két gonosz kölyköt.” (23.)

A görög vázákön is ábrázolt mitológiai jelenet (Heraklész válláról fejjel lefelé lóg két emberalakú lény) és az általa felidézett történet *Fortéjos* szövegének kontextusában sajátos értelmet nyer. Míg a görög mitológiában a cercopsok leggyakrabban titánok gyermekeiként bukkannak fel, addig a *Fortéjos* szövege „ördögöcskék”-nek, „gonosz törpék”-nek, „manócskák”-nak nevezi őket. Ovidius *Átváltozások* című műve is foglalkozik e lények eredetével és majommá válásuk okaival.³⁷¹ Bár a mitológiai történet nem ikrekről, csupán közös szülőktől származó huncut erdei lényekről beszél, akiket Zeusz csalásai, hazugságaik miatt változtatott (egyik verzió szerint) majmokká, illetve (a másik változat szerint) kővé, a vázák két emberformájú lényt ábrázolnak, teljesen azonos módon jelenítve meg őket. (Akárcsak az *Er-*

ANGYALOSI Gergely, *A pastiche mint interpretáció – Márai Sándor: Szinbád hazamegy* = ANGYALOSI Gergely, *A költő hét bordája*, Db., Latin Betűk, 1996, 58, 60.

³⁷¹ OVIDIUS, *Átváltozások*, Magyar Helikon, 1975, 396.

déli történet esetében, bizonyára itt is alapozhatunk Bánffy Miklós művészettörténeti tájékozottságára – feltehetően ismerte ezeket a kerkóposz-ábrázolásokat.)

Mivel nem egy ördög, nem is csupán ördögtestvérek, de ördögikrek szerepelnek *Fortéjos* történetben, ezért elsősorban az „ikrek” – történetbeli szerepükön túlmutató – *Fortéjos* szövegének értelmezésében betöltött lehetséges funkcióját vizsgáljuk meg. A görög mitológia egyéb történeteiből ismert ikeralakok (istenikrek, hőroszikrek) mítoszai zömében az állatöv ikrek csillagképéhez kapcsolódnak, annak jelentés- és funkciótartományait magyarázzák. Ebben a csillagképben válik el egymástól az alsó meg a felső égbolt, itt található az Alvilágba vezető egyik égi kapu.³⁷² Az ikrek csillagjegyhez a Merkúr bolygó tartozik. Mint ismeretes, Mercurius görög megfelelője – Hermész. *Fortéjos* Kerkóposz ikrei a furfangos tolvajistenre, – a holtak lelkét az Alvilágba vezető és az istenek hírnökeként az isteni üzeneteket közvetítő – Hermészre emlékeztetően magas szinten művelik és élvezik a tolvajlást, szorult helyzetből való menekülésüket pedig sajátos észjárásuknak, leleményességüknek, beszédképességüknek köszönhetik.

A Kerkóposz ikrek azonban nemcsak Hermészre emlékeztethetik az olvasót, de a középkori legendaparódiák, fablieu-k ördögeire is. Az antik alvilág félelmetes szörnyei és a középkor bűnöst gyötrő, pokolbeli ördögei helyett kétségtelenül karneváli figurák, mégpedig a bahtyini értelemben vett karneváli kacagás természetét illusztráló alakok. Az egész világot kinevető, a hőst, de önmagukat is célba vevő, egyszerre örvendezve és gúnyolódva kacagó ördögök. Végképp nem infernális nevetést produkáló, (romantika korabeli) magányos ördögfigurával van dolgunk, hiszen, mint hangsúlyoztuk, a Kerkóposzok – ikrek. A Kerkóposz ikrek „hermeneutikai” tevékenysége: karneváli ön-és világértelmezése azonos. Logikájuk „a »megfordítás«, a »visszajáról«, a »fonákjáról« látás logikája, a fönt és a lent [...], az arc és az ülep fölcserélhető voltának logikája.”³⁷³

Itt még csak lehetőségként említjük azt az értelmezői pozíciót, mely a *Fortéjos* és az *Emlékeimből* írásokat iker-szövegeknek tekinti, és mindkét „emlékirat” esetében a Kerkóposz ikrek által képviselt logikának tulajdonít szövegszervező szerepet.

³⁷² *Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 2004, 135. A görög vázákön majmok nem láthatóak, hiszen egyébként is hiányzik a görög művészetből a majomábrázolás.

³⁷³ Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, A középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Bp., Osiris, 2002, 19.

II. 2. 2. *Fortéjos* történeteinek szereplőiről mint (farsangi/halotti) maszkokról

A magyar történelemből és „az hiuságos pogány legendákból” származónak feltüntetett rövid, csattanós történeteknek, illetve egy ószövetségi igeszakasz sajátos értelmezésének³⁷⁴ köszönhetően *Fortéjos Boldizsár* – a későbbi nyolc történet narrátora – egyszerre mutat történelmi érdeklődést és imitál/parodizál protestáns peregrinusi műveltséget. Az anekdotákra is jellemző történelemszemléletnek³⁷⁵ megfelelően a levélben közölt példák főszereplői (Bethlen Gábor vice-hadnagya, Mikeás próféta, Heraklész) hátulnézetből láthatók. Ez a fajta történelemszemlélet mutatja hátulnézetből a hitelességre, objektivitásra törekedő pozitivistá történelemfelfogást is – a kiadói előszóban. Az anekdota a „[...] történelmi tapasztalatot őrizi, tehát éppen azt, amiről lemondott a histográfia a tudomány javára.”³⁷⁶

Fortéjos történeteiben a külföldi helyszínek többsége (Firenze, Ancona, Ravenna, Genova, Perugia, Padova, Assisi) létező település. Azonban a legtöbb szereplő beszélő nevéhez hasonlóan ez esetben is találkozunk kitalált helynevekkel (például a *San Stultino szigete*, az olasz *stulto* = ostoba és a szent szavakból alkotott földrajzi- és településnév, melynek az adott történet szintjén előrejelző funkciója van, vagy a nem létező San-Apollónia monostor, melyben – a történet szerint – költőkirállyá avatták Dantét). A valós és kitalált helyszínek keveredése több funkciójú. Egyrészt a rövid történetek példázatjellegét (bárhon, bármikor érvényes voltát) hangsúlyozza, másrészt a valós helyszínek nagy aránya (és több, ma is használatos idegen név – például a Guidobalda családnév szerepeltetése) „azt a hatást kelti, mintha referenciális hozzáférést biztosíthatna a valóshoz.”³⁷⁷ Mindezek mellett azonban a fiktív idegen névben elrejtett humor kétségtelenül a szöveg nyelvi megalkotottságára irányítja az olvasó figyelmét. Nem meglepő tehát, hogy Kádár Erzsébet így fogalmaz: „Bánffy nyelvünk derűs eleméből lefölozta az anekdota korhú nyelvét.”³⁷⁸

³⁷⁴ Mikeás próféta történetének sajátos értelmezésével pedig arra inti, hogy hiábavaló ellentmondani a hatalmasoknak, mert bár igaz, hogy „[...] Achab király ökörszarvastul odaveszett a csatán, de Mikeás uramról sem vevé le senki az ő pofoncsapatását és bizony csak az nyaklevessel marada és nem sokat prófétázott azután.” (21.)

³⁷⁵ „Az irodalmi jelleggel bíró anekdota azt a hatást kelti, mintha referenciális hozzáférést biztosíthatna a valóshoz. [...] A kezdetől, a középen át a végig tartó elbeszélés már nem bír narratív erővel, ezzel szemben az anekdota furcsa mód mintha rendelkezne effélével.” (DOBOS István, *A szöveg történetisége – a történelem textualitása. Az újhistorizmus* = DOBOS István, *Az irodalomértés formái*, Db., Csokonai, 2002, 78-79.)

³⁷⁶ DOBOS, i.m., 79.

³⁷⁷ DOBOS, i.m., 78.

³⁷⁸ KÁDÁR, i.m., 43.

A többnyire kimondott tanulságra kihegyezett rövid történetek bizonyos tulajdonságok megtestesítőiként rajzolják meg az egyes alakokat. A fabliau-kból jól ismert típusok (felszarvazott férj, póruljárt ügyeskedő, hamis asszony, megszegyenült egyházi méltóság) mellett mulatságos állatfigurákkal is találkozunk. Ilyen például az öszvér, akinek csökönyössége mögött a narrátor-szereplő Fortéjos felismeri az állat kritikával (számár eredetére utaló megjegyzésekkel) szembeni különös érzékenységet – „fölhéjázó, fennen-pökő” (58-59.) természetét, és ilyen a boszorkánymester idomított, ördögös kutyája is. A fent említett állatfigurák egyikének sincs az adott történetben főszerepe, azonban tudva azt, hogy a történetileg változó szimbolikájú számár³⁷⁹ a középkortól kezdődően leginkább a bolondot jelképező állat³⁸⁰, nem tekinthető mellékesnek, hogy Fortéjos éppen a számár eredetét makacsul megtagadó öszvéren utazik országot-világot látni. Nem mellékes, hiszen Fortéjos történeteinek szereplői leginkább farsangi figurákként, sok esetben farsangi maszkokként értelmezhetők. E kijelentést az alábbiakban igyekszünk igazolni.

Legtöbbjük neve – mint már említettük – beszélő név, mely a farsangi maszk (jellege, neme, életkora, foglalkozása, lelkiállapota stb. szerinti) beazonosításában segíti az olvasót. Például: *Az harangok: avagy az sikertelen hunczutéria szomorúságos végezeti* című történet egyik főszereplője: *Facciaporca* (= disznóarc, disznópofa) – neve egyszerre utal a szereplő jellemére, és e jellem következményeként felfogható testi torzulásra. *A' jámbor sziget veszedelme: avagy a szertelen szigorúság káros következései* címet viselő történet *Fortebraccia* nevű szereplőjének (erős kar; braccia = kar, de régi hosszmérték és brácsa is) elnevezése utal a tagbaszakadt szereplő külsejére, de a maga akaratát mindenén átvivő természetére is – mindenki úgy táncol, ahogy ő muzsikál. *Az plundra nadrág történetiből Jacopo Po* keresztnévnek utolsó szótagja összeolvasva a családnévvel a történet ama momentumára hívja fel a figyelmet, mikor meztelen alsóteste elrejtése érdekében a megszegyenített szabó kénytelen belebújni ellenfele nadrágjába: a plundrába. *Az rákászásnak szerencsétlen örve: vagy asszonyi furfang, kiből az is kivilágosodik, miként lehet az óvást keresésnek csúfságos romlása* férfi főszereplője *Trottapiano* (lassú, lusta ember az olasz szlengben) nevének jelentése mind a szereplő észjárására, mind pedig döntenéi képtelen természetére utal. *Malbuffo* neve az operák komikus hősét (buffo) idézi. *Dom Pomposo Az csökönyösség külsőséges voltáról* című törté-

³⁷⁹ Az egyiptomiaknál az ördögi Széth állata; a görögöknél Dionüszosz és Szilénosz állataként a bujaság jelképe. Az Ószövetségben azonban pozitív a számarról alkotott kép (hősök jelzője, törzsi jelvény, Bálám számára stb.). Krisztus számára pedig egyszerre jelképe az alázatnak, az önkéntes szegénységnek, de a testi vágyaknak is, mely fölött a Logosz uralkodik. „Misztériumhordozó” és a farsangi bolondkirály hordozója is. (*Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 2004, 265.)

³⁸⁰ Mihail BAHTYIN, *Szatíra* = Mihail BAHTYIN, *I.m.*, 540.

netben neve jelentésének (nagyvonalú stílusban előadva) megfelelően viselkedik. Még folytatható a sor a növényneveket viselő szereplőkkel (*Finocchio* = édesköménygumó, *Mona Maresina* = margitvirág), de talán ez is elegendő az elmondottak alátámasztására.

Legtöbbször olyan álarcról van tehát szó, amely nem elrejt a „valódi” arcot, sokkal inkább a „másikor [farsangi időszakon kívül] rejtve létező alaptulajdonságok”³⁸¹ fogalmazódnak meg általuk.

Azok a történetek pedig, amelyekben történelmi jelentőségű személyek neve is szerepel, a farsangi maszk funkcióját a halotti maszkokéval egészítik ki. A kettő persze amúgy sem mond ellent egymásnak. Elég, ha csak a farsangkor gyakori, Európa-szerte ismert halottas játék szereplőire gondolunk, vagy az erdélyi (ménasági) húshagyókeddi táncra, melyet a fiatalok a templom körül az ősök sírja fölött táncolnak beharangozás előtt,³⁸² de gondolhatunk Veronika napjára³⁸³ is, melyre szintén a vízkereszt napjától hamvazószerdáig tartó farsangi időszakban (február 4.-én) kerül sor. Dante és Szent Ferenc szerepeltetése látszólag a szövegen kívüli valóságra irányítja az olvasó figyelmét. E két szereplő egyrészt valóban a befogadó történelmi emlékezete által számon tartott, szövegvilágon kívüli létezőként felfogott személy, másrészt viszont legendáktól, szövegektől elválaszthatatlan alak.

A Dante nevéhez fűződő *Fortéjosbeli* történetek (egyikben szereplő, másokban csak a neve fordul elő) – a narrátor szerint – egy ravennai főember által őrzött kéziratból származnak, melyben „[...] össze vala gyűjtve az Dante Alighierus nagyhírnévű poétának minden történeti.” (109.) A Szent Ferenchez kapcsolódó történet – ismét csak a narrátor szerint – egy assisi ferencestől származik. E két történet szereplője kapcsán említettük a halotti maszk fogalmát, mely az elhunyt „hiteles” arcát őrzi meg az „örökkévalóság” számára.

A halotti maszk funkciójában nyeri el hitelességét, amennyiben mágikus rítus keretében megjeleníti az elhunyt őst, de akár szellemet, vagy éppen istenséget is.³⁸⁴ A mágikus-vallásos szertartások hiányában egy halotti maszk, melyet egy már élettelen arcról mintáznak, arra

³⁸¹ Lásd Molnár V. József farsangról írt gondolatait. MOLNÁR V. József, *Egészség*, Pécs, Méliusz Alapítvány, 1995, 249.

³⁸² BÁLINT Sándor, *Karácsony, húsvét, pünkösd: A nagyünnepek hazai és közép-európai hagyományvilágából*, 2. kiadás, Bp., Szent István Társulat, 1976, 177.,

³⁸³ Veronikát nemcsak az újszövetségbeli vér folyásos asszonnyal, vagy Mártával azonosították, de a Nikodémus apokrif evangélium Kananeus Berenikéjével is, amelyből a *verum ikon* = *hiteles képmás* szavakkal való összecsengés miatt alakult volna ki a Veronika név. (BÁLINT I.m., 205.)

³⁸⁴ A halotti maszkok szimbolikája szorosan kapcsolódott tehát a vallási és világi rendet képviselő rituális maszkok szimbolikájához, hiszen a „másik világban” a halottnak majd a maszkban kell újjászülnie. (*Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 2004, 206.)

hivatott, hogy az utókor számára arcot rendeljen egy ismert életúthoz, művész esetében az életműhöz is. (Például Dante halotti maszkja.)

A maszk halhatatlanságot biztosító szerepe e történetek szintjén úgy valósul meg, hogy kizárólag e két szereplő (Szent Ferenc és Dante) kapcsán olvashatunk igazi csodákról, szemben a történetek többségével, amelyekben a csoda csupán ámítás és hiszékenységgel együttese. (Lásd például: *Az csökönyösség külsőséges voltáról*; *Az plundra nadrág története*; *Az rákászásnak szerencsétlen örve: vagy asszonyi furfang, kiből az is kivilágosodik, miként lehet az óvást keresésnek csúfságos romlása*; *Az balulütött varázsló ige: vagy az ördögös Pudello-kutya szökellései, avagy megtalálja-e az gonosz akarat az maga bűnhődését?*). Mindkét esetben a csoda, vagy csodák sorozata a két szereplő lelkének, szellemének halhatatlanságát nyilvánítja ki.

Lássuk előbb az *Urunk Szegényje* történetét, melynek két főszereplője: Szent Ferenc és az állatban, emberben egyaránt kárt tevő gubbioi farkas. Ama narrátori állítást, miszerint e történetet „éppég így nem találám írva könyvekben” (28.) alátámasztja a Szent Ferenc és a kuvaszok találkozásának epizódja, illetve a haldokló szentet meglátogató madarak „gyászszertartása”. A *Fiorettiből*³⁸⁵ származó olasz nyelvű mottó a farkast megtérítő szavakat idézi.

A Gubbio melletti erdőségbe csak az Úr Szegényje merészkedik be, hogy jámborságra térítse az „iromba” (28.) fenevadat, a „nagy-mahumet” farkast (33.). Egy „havaslegelőn” kivénhedt, koslapoczkát nyalogató komondorral találkozik. „A nyáj veszedelmekor, fenevad prédájából szerzette magának furfangos fortéllyal; kis haszon legalább az nagy károsodásban.” (29.) A komondor, csontját féltve, Szent Ferencre uszítja a fiatalabb kuvaszokat, de „csak az hanggal valának, mivelhogy hosszú bot vala kezében.” (30) A komondorral, kuvaszokkal Szent Ferencnek nem sikerül szót értenie, sőt a kutyacsaholás a madarakat is elriasztja a közeléből. Szomorúan távozik, igaz jósága viszont megindítja a félelmetes farkas szívét, és a fenevad fogadalmat tesz a maga módján, hogy többé nem bántja Isten teremtményeit. Szent Ferenc megígéri a jó útra tért farkasnak, hogy többé a városlakók sem keresik halálra, ő maga pedig etetni fogja, hiszen tudja róla, hogy csak az éhség miatt követte el a sok istentelenséget. A farkas bátor szívű megtérése a többi oktalan állatot is (különösen a madarakat) Szent Ferenchez fordítja, akik azelőtt félelmükben menekültek előle.

„Meglátszott ez, midőn az Úr Szegényjének halála elkövetkeze. [...] Hát csak sok-sok ezer madár szálla bé az házba. Csizek, pintyek, fülemülék, vadgalambok, gerlék, rigók, veresbegy, pacsirta, őszapó [...], mindenféle fajta énekes madár, mind oda sereglett [...] ille-

³⁸⁵ A Fioretti olasz nyelvű szövege mellett több magyar nyelvű fordítás is a szerző rendelkezésére állhatott. (Pl. Erdős Renée fordítása 1911-ben két kiadásban, majd Kaposy Józsefé 1913-ban, 1926-ban pedig Tormay Cecília fordítása jelent meg a Magyar Irodalmi Társaság kiadásában.)

delemmel viselkedvén –, nem mint madárnak máskor szokási – de nagy bánattal figyelvén az haldokló szentet és szépen torkot adván hálazsolozsmában. – Kik nem fértek közelébe, ellepték az fedelet, fát, tornyot, falakat, mindenüvé ültek, soha ilyen sokadalma nem vala széphan-gú madárnak. És mikor megvála az lelke földi testétől, az egész madársereg hirtelen fölrepült, mint sűrű uszó felleg az égbe követte, fuvó, sipoló, csengő, tündöklő, szálló énekkel kíséré föl az kék mennyországba [...] torkuk szakadtáig, szivük veréséig.” (36.)

A madarak tehát a csoda konkrét, halandó résztvevői és egyben a lélekmadár megjelenítői – jelképei a halandó testnek és a halhatatlan léleknek. Olyan szerepet tölt be ez a történet a többi között, mint Veronika napja a farsangi időszakban, amennyiben, a „farsangfarki” alakoskodást megelőzi a „hiteles kép” legendájának napja.³⁸⁶ (A magyar néphagyományban arra is találunk példát, hogy Veronika éppen a halottakat segíti üdvösségre.)

A történet kezdetén azonban a madarak nem csupán a halandó test és a halhatatlan lélek kettőségének szimbólumai, de a „lefokozás”, az „anyagi-testi elv” megtestesítői is. „»Itt a veszedelem! Hi!! Hi! Meneküljünk!« [...] A szürke gém sem restelette fölszállni az pocsolya mellől, fölülről még meg is célozá a vándort, de elhibázá az magosság mián.” (33.)

Látható, nem hiányzik e költői hangszerelésű³⁸⁷ történetből sem a profanizáció, még ha a narrátor tárgyához való ironikus viszonyulása, szemben *Fortéjos* többi történetével, itt nagyon finoman jelentkezik. A történet és annak megírási módja egy olyan világlátáshoz illeszkedik, amelyről Bahtyin így ír: „Korántsem véletlen, hogy Szent Ferenc magát és követőit »Isten bolondjainak« (ioculatores Domini) nevezi. Szent Ferenc sajátos világfelfogását – »szellemi derűjével« (laetitia spiritualis), az anyagi-testi elv igenlésével, a lefokozások és profanizációk kifejezetten franciskánus változataival – (némi túlzással) karneválosított katolicizmusnak nevezhetjük.”³⁸⁸

Az harangok: avagy az sikertelen hunczutéria szomorúságos végezeti című történet – bevallott szándéka szerint – az olvasót szeretné biztosítani arról, hogy „[...] az igaz szándok és valo indulat, ha máskülönbem nem, hát tán csudaszerzéssel is megnyeri a maga győzedelmit.”(110.) A történet főszereplője – Firenze leggátlástalanabb tanácsosa (Facciaporca) – felvállalja, hogy a San-Apollónia monostor apátját meggyőzi Dante alávalóságáról, így akadályozva meg a monostor harangjainak megkondítását, Dante költőkirállyá avatását.

A jóságos, ám hiszékeny apát elhiszi a rágalmakat, s bár Dante „az haláltalan verseit” úgy adta elő „egyforma sorokban csengő-bongó, ölelkező rímben, folyvást följobb följobb-szálló szókkal, szárnyaló igékkel, zengő ritmusban” hogy a katedrálisban összesereglett em-

³⁸⁶ BÁLINT *i.m.*, 205.

³⁸⁷ HUNYADI, *i. m.*, 41.

³⁸⁸ BAHTYIN, *i.m.*, 68-69.

berek „mintha elröppenő angyseregnek szárnyzuhogását hallották volna”, az apát nem engedi a harangok megkondítását. Ekkor azonban az elzárt haranglábban „nagy, mély öblös kongással megszólalt az öreg harang az torony tetejéről, azután a másik is, harmadik, negyedik, mindenik, mind egymásba bongottak, dongottak, csengettek, [...] örömet harsogón hirdetve, örömet, diadalmat, akár karácsony éjczakáján, – megindultak mind maguktól, csudából (...).”, az apát pedig térdre esett, és mellét verve felkiáltott: „»Peccavi! – Ó! Uram vétkeztem! –«” (121.)

A hazugságban maradt Facciaporca tanácsost, miközben menekülni próbál, Dante társai közül valaki úgy arcul csapja, hogy eltörik és egy életre angliai sertésorr formájúvá válik az orra. Sőt, a firenzeiek nem hiszik el a maguktól megkonduló harangok csodáját, így Facciaporcát megfosztják tisztségétől, s az abból származó hasznoktól.

A fenti idézet „hangszerelése” hasonló az *Urunk Szegényjéhez*, csak hogy e történetben erőteljes kontrasztot képvisel Facciaporca alakja. A sertésfej mint lehetséges farsangi állatmaszk a földhözragadtság, mértéktelenség, a mások elleni „türkölődés”, „döfkölődés” (19) kifejezője. A hiszékeny apát jellemzése hasonlóan ironikusan ellenpontozza a magasztos hangvétellű szövegrészletet (– a karneválok bolondapátját juttatva az olvasó eszébe). „Béhapsola hát mindent, mit nyelve koptatásával és sok bestye-bustya szóval hiresite az Guelfus haragosok követe.” (116.) Facciaporca pedig „igen megnyugoda [...] mikor látá szemmel, hogy az Apátúr maga alá az tronus ülésibe veté az kolcsot és nagy terebélyesen reá ülepede. No! így bőséggel el vala az dugva, még fürjésző vizslaeb sem taláná meg akár szaglatva is! Most már bátran bájöhet az Dante.” (118.) Miután Dante befejezi a beszédét Facciaporca ijedten figyelmezteti az apátot, hogy ki ne adja a kulcsot, „»–ugyebár nálad vagyon mindéig?« – »Nálam«, – felelé az apát – »és elmondhatom bizonyossággal: nemcsak az elmémbe vésődött bé az a nagyfene vaskolcs.«”(120.) A humor forrásául szolgál a helyzet komikumát kiemelő hangulatfestő szavak mellett a litotes alakzata is: az elhallgatott illetlen kifejezés erőteljes hangsúlyozása ellentétének tagadásával.

Mint ahogyan már utaltunk rá, a narrátor Fortéjos a történet elején azt állítja, hogy ő csupán „idebéiktatja” az általa olvasott „kis históriát”, amelyet más „íródeákok finum szóknak rózsáival cicomáztak fel.” (110.) Azonban a magyarázó szerepet betöltő kerettörténet narrátorra nem adja át a szót a történet feltételezett narrátorának, hanem a felmerülő olvasói értetlenség eloszlatására hivatkozva, Dante hazátlanságának indokait sorolva, rátér az „olvasott” történet mesélésére. A történetben a nézőpont ugyan változik, de az elbeszélői hang nem. Külső nézőpont érvényesül a következő mondatokban. „Rögvest elindula Facciaporca uram, mert az rágton-rágásban mindig nagy örömet lel. Sebtén siet. Gyorsan halada. Az éjczakát is nappá téve csak hogy odaérjen idejibe. Dicséretire vált ez igyekezet és nagy kontentumára, mert ha-

csak kisdég szemetel utközben bizony lemaradott volna az ünnepségről.” (115.) Aztán fokozatosan Facciaporca belső nézőpontjából látjuk az eseményeket, de folyamatosan a dicsérve feddő narrátori hangot halljuk: „De így jól vala minden, helyesen, okosan, – mivelhogy mikor az hegylábához juta, melynek csucsán tornyozódik az monostor, hát megbizonyosoda, hogy az ellenség, az az átkozott versfaragó, még meg nem előzé őt, hiszen ott álltak az népek az falakon lesve-lesvén az Dante jövetelit.” Aztán ismét külső nézőpontból: „Nagy sebbel-lobbal loholt ki a hegyen az jó tanácsur ökigyelme, bár puposkodó poczakja és kurta csülöklába nemigen segít az lépcsőhágásban.” (115.) A nézőpontok váltogatása és a tárgyával szemben fölényes távolságot tartó narrátori hang együttes jelenléte, (hasnolón a történetek többségéhez) e történet mesélésben is dominál, az ironia esztétikai minőségét juttatva érvényre.

Úgy tűnik, az ironikus hang csupán Dante monostorbéli szereplésének leírásában nem érvényesül. A szöveggörnyezetnek köszönhetően azonban e szövegrészletre is ambivalencia jellemző: „az egekig magasztaló dicshimnuszhoz közelít. [...] ebben a szófolyamban mintha a vásári magasztalás rejtett dinamizmusa munkálna.”³⁸⁹ – idézhetjük Bahtyin szavait e szöveg vonatkozásában is.

„Nemcsak az ő fájdalma, az ő rabsorba jutása, az ő üldöztetése, az ő lélekbéli kínszenvedése, – de minden emberé! – minden fájdalom, minden nyomorúság, minden szívbéli dobbanás, minden lelkiszorongás, minden vágy és minden epedezés, minden! [...] minden mi fojtogat, minden mi megváltást vár, sóvárogva, könyörögve, szótalán, minden fölszálla hangjában, szóltan-szólvá bűvös-bájos csillanó szavakban, ahogy az kőöntyüs gyöngyláncz pereg el. – És csengett, bongott keserű korholás gúnyosan, élesen, szaggatóan szűrő, *mint az dömöczki töröktör*.” (119., kiemelés tőlem.). A rettegett, kettőstérmetzetű (egyszerre kemény és rugalmas) „dömöczki”, azaz damaszkuszi kard – mint hasonlító – e patetikus sorokban úgy utal a dantei beszéd hatására, hogy közben a befogadó magára a narrátori hangra irányuló finom ironiát is érzékelheti az utalásban.³⁹⁰ „De mindenek fölöttvalóan: az felebaráti érzésnek átölelő palástja ölelé bé a bársonyos, hímes, skofiumos szóknak tündökléses raját, – nagy, meleg, igaz és örökös szerelme az küzdő emberfiának, – majdhogy Krisztusi beszéd, ki kor-

³⁸⁹ BAHTYIN, *i.m.*, 184.

³⁹⁰ Tovább árnyalhatja az olvasói értelmezést a „dömöczki töröktör” kifejezés variánsának (pl. dömöcki acél) más irodalmi műbéli megjelenése. Felidézheti az olvasóban a *Toldi szerelme* negyedik énekének történetét, melyben – hasnolón a *Fortéjos*béli történethez – az ármánykodó maga jár pórul. Igaz, ebben az esetben, prágai látogatása során, a csejt szövv cseh császárt saját eszközével, nem csoda segítségével, de csellel leckézteti meg Lajos király „De Lajos mond bölcsen: »Nagy ideje mennünk; /Pünkösdi királyság e mi győzedelmünk.«” „Béleleve a dolmány szemeztet pánccal, Cifra hüvely tömve dömöcki acéllal.” (*Arany János összes költeményei II.*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 389.). A hüvelyében tárolt kard utal az egy csepp vér kiontása nélkül szerzett győzelemre, a „dömöcki” jelző pedig az acél kettős természetén túl a kétélű vállalkozásra.

holva ő is, gáncsolva ő is – a szíve ragyogásából az szeretet igéjiből font vala koszorut, magának tövisből, – minden népeknek peniglen megüdvözülésből, örökkön-örökké.” (119.)

Csak remélhetjük, hogy nem hat erőltetettnek, ha az üdvözítő, örökéletet adó krisztusi beszéddel párhuzamba állított dantei „dallás” a farsangi (tehát alvilági erőket dinamizáló) környezetben felbukkanó, halhatatlanná tévő halotti maszk jelenlétére emlékeztet bennünket, figyelembe véve a következő idézeteket is: „Szépmívességű márványból vala az oltár, kinek hosszú köve régesrégen valami koporsó lehetett. Az homloksó oldalán csurdé ifiunak képi, meg kilencz ügyes fehérnépek, félig puczéran azok is, szépen kifaragva. – Úgy tartja a fáma, hogy ez a kőkoporsó még a pogány templomból származott vala, ki itt álla valamikoron. – Úgy is kell annak lenni, mert bizony csak pogány találhata ki ilyen örvendeztető paráznaságot, kin megborzad férfi is asszony is. De mégis mindnek tán nagy kedve tellett benne titokban, oda-oda pislantván nemegyszer, – feles kárával az jámbor gondolkodásnak.” (117.) Dante „mereven állá meg az oltárral szemközt.” (118.) A meztelen alakokat ábrázoló pogány koporsó mint keresztény oltár – a halál és örökélet sajátos együttese – a farsang kettős természetére is utal: rendet bontó, diabolikus (szétdobáló) erőket mozgósító, ugyanakkor tisztulathozó voltára is.³⁹¹

³⁹¹ MOLNÁR V. , *I.m.*, 248.

„A magyar nyelvben az alak szó a 15. század óta ismert »baba« értelemben, a 16.században álarc értelemben is, a 17. században igei formája általános, főleg a farsangi alakoskodás jelölésére használják.” (*Magyar néprajzi lexikon A-E*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1977, 59.)

II. 2. 3. Farsang/karnevál – a kitüntetett időszak

Néhány történetben³⁹² a maszk, a maskara viselése (pl. az öregséget álöltözékkal, alszakállal színlelő, bolognai, ifjú orvos; a sziklabarlangban magas trónuson ülő tógás, süveg, lószőrszakállas boszorkánykirály figurája; de ilyen alak a jó Jacopo Po mestert lóvátévó Malbuffo is) az események alakulása szempontjából lényeges. Ezek a figurák a történetek szintjén a szereplők hiszékenységeire apellálnak, és teszik nevetségessé az őket igaznak, valóságosnak gondoló szereplőket. Ugyanakkor az álarcos, álruhás figurák szerepeltetése a történetbeli szereplők, a történetbeli narrátor, szerző és a könyvkiadó maszkszerűségére is rájátszik.

A farsangi multság mint kitüntetett időszak explicit is megjelenik a negyedik történetben. Az *plundra nadrág történeti* a korabeli részletesebb könyvismertetőkből is központi szerephez jut a többi között, igaz, megközelítésünkhöz képest más szempontok alapján. Mind Hunyady Sándor (1931-ben), mind pedig Kádár Erzsébet (1943-ban) ezt a történetet emeli ki az ismertetőjében, hasonló okokból: „a történet felhangjaitól a kortárs váratlanul szisszen.”³⁹³

A történet Firenzében játszódik. Fortéjos Boldizsár szavahihető forrásra hivatkozva meséli el „jó barátjának” (Jacopo Ponak), a firenzei szabók céhatyamesterének szerencsétlenségét. A francia földről hazatért (Felipe) szabómester új divatot követ, plundra nadrágot, azaz „szárközépig lenyúlt nagynadrágot” (79.) varr. Féltve saját munkájukat, jövedelmüket, a szabómesterek igyekeznek Felipe ellen hangolni a várost a szűk nadrág erkölcsvédő szerepét hangsúlyozva. Firenze népe „Plundra!” „Contraplundra!” csatakiáltással két pártba tömörül. Farsang közeleg. „Emberemlékezet óta, – tán még a pogányság idejéből, – ez a szabadsága vagyon az szabólegényeknek”(78.), amikor muzsikával, tánccal, maskarába öltözve pénzt gyűjtenek maguknak, melyből az éves gyógyszerkészletet megvásárolhatják. A szabólegények – attól tartva, hogy az elmégesedett vita miatt farsangkor nem jutnak majd pénzhez – Malbuffora, Jacopo Po egyik szabólegényére bízzák ügyüket. Az agyafúrt Malbuffo rábeszélésére a céhatyamester végül boszorkányokhoz fordul segítségért, hogy megghiúsítsa ellenfelének és a plundrának farsangi győzelmét. A „vezér ez állatképek között az fehérbika ábrázata,

³⁹² Az rákászásnak szerencsétlen örve: vagy asszonyi fufang, kiből az is kivilágosodik, miként lehet az óvást keresésnek csúfságos romlása; Az balulütött varázsló ige: vagy az ördögös Pudello-kutya szökellései, avagy megtalálja-e az gonosz akarat az maga bűnhődésit?; Az plundra nadrág történeti

³⁹³ KÁDÁR, i.m., 43.

Hunyadi pedig így indokolja választását: „Talán mert a belőle kristályos tisztasággal kifejeződő szimbólum tökéletesen vonatkoztatható olyan művészetpolitikai dolgokra is, amelyeket nagyon közel érzek magamhoz.” (HUNYADY, i.m., 42.)

mert azt tartja a fáma, hogy maga Julius Cézár jára benne, – pedig az már igen nagy úr vala. (...) Az szabólegények megszólíták Felipe-mestert, vonulna ő ki fehérbika képiben a félfársangi czé-czónál. Fehérbika plundra nadrágban! Óh! Hát ez több a soknál! –gondolá jó Jacopo Po és mások is felesen. Ha még az a bika is új módiban jár, többet meg nem állíthasák annak terjedését.” (79-80.)

Anélkül, hogy túlzott jelentőséget tulajdonítanánk a farsangi fehérbika – vezéralarc szövegbeli megjelenésének, fontosnak tartjuk itt megemlíteni, hogy a bika jelképes állatként „ambivalens lény [...]. A termékenység, a rendet teremtő (királyi) hatalom jelképe, de éppúgy a féktelen alvilági rossz is, a pusztításé, a halálé.”³⁹⁴ A gazdag múltú bika-kultuszt³⁹⁵ ironikusan felidéző szövegrészlet tehát, miközben a történet kisszerű eseményeivel összefüggésben a hatalmukat féltők nevetségességét teszi nyilvánvalóvá, a farsang kettőstermészetét is hangsúlyozza.

Jacopo Po hiába remél segítséget a boszorkányoktól, mert azok álboszorkányok. Elkábítják, levetköztetik, és megdöbbenésére meztelen alsótesttel ébred másnap a város szélén. Nem tehet mást, kénytelen felhúzni a lába előtt heverő plundra nadrágot. Miközben óvatosan lopakodik hazafelé, az ellenség hívei meglepik. „É már indult az vonulás bé az városba, középben az fársángruhás állatábrázatok, Felipe mester középben az bikaképiben! ennek hátamögötte szegény Jacopo Po, az plundra nadrágjában, kit magasra emele tiz erős legény karja.” (89.) Az eset után Jacopo Po „ki sem mere lépni ajtaján. [...] Így találám én Rómából megtérve az barátomat, mint lótetű az gazban, üres burka vagyon már csak.” (89-90.)

Az egykor rituális maszk a történetbeli, farsangot ülő szereplők számára játékos kel-lékként, mondhatni színházi álarcként funkcionál, amely a pénzkeresésen és a divatdiktálás túl, a csupán tagadó, „tisztán szatirikus nevetés”³⁹⁶ lehetőségét nyújtja. A Kerkóposz ikrek karneváli figuráihoz képest e történetbeli alakok – Malbuffo (az operák komikus szereplője: buffo) az álboszorkányok és „az fársángruhás állatábrázatok” – színházi látványosságként vonulnak fel. Hatalmuk a másik nevetségessé tételében áll, önmagukra nem vonatkoztatják a „visszajáról”, „hátuljáról” látás logikáját. „Az polgárság pedig, mikor meglátá az atyamestert az hupi-zöld plundranadrágjában, elsőben megdöbbene. De azután olyan harsogó kaczagás

³⁹⁴ *Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 2004, 43.

³⁹⁵ A bika-kultusz fénykora az asztrológiai történelem-szemlélet szerinti a Bika világhónaphoz kapcsolódik. A bika tisztelete mind Egyiptomban, Indiában, Babilóniában, mind a sumeroknál, görögöknél, keltáknál különböző formában jelen volt. A magyar néphagyományban a bika állhat a jó meg a gonosz oldalán is, „e két bika küzdelme [...] a hiedelembeli táltos bikák küzdelmét jelképezi.” (Uo., 44.)

³⁹⁶ BAHTYIN, i.m., 20-21.

töre ki, ahová csak vivék, vonszolák, hogy mint az égszakadás, olyan hahotálás vala!” (89.) Így a kigúnyolt Jacopo Po fölötti nevetés – a bahtyini kifejezéseket használva – csak tagad, de nem állít, csak temet, de nem kelt új életre. Nem meglepő tehát, hogy Jacopo Ponak csak „üres burka” marad, olyan maszk, ami mögött már semmi sincs. Ilyen értelemben a Bahtyin által jellemzett romantikus maszkra példa: „valami irtóztató ürességnek, magának a »Semmi-nek« az arca. [Azonban] „még a romantikus groteszkben is megőriz valamit népi-karneváli eredetéből.”³⁹⁷

Az eddig bemutatott történeteknek köszönhetően látható, hogy a *Fortéjos* maszkkészítése több szinten zajlik. Az álruhát viselő szereplők maszkjai, melyek a történet alakulásának szempontjából lényegesek, színházi jellegűek, látványosak, az igazi arc, az igazi test illúzióját keltik a történetben, így hatnak a becsapott szereplőkre. Azonban a néző, ez esetben a szövegben megalkotott olvasó (Genette-i kifejezéssel a narrataire extradiégétique) számára mindvégig nyilvánvaló, hogy nem „igazi” arcot, de az „igazi” arc elrejtésére alkalmas maszkot lát.

Fortéjos történeteinek álruhát nem viselő jónéhány szereplője (Jacopo Po, Facciaporca, Aggszüz, Trottapiano (stb.) és Szent Ferenc, Dante) azonban – mint már korábban állítottuk – a farsangi és a halotti maszk változataiként értelmezhető. E szereplők maszkvoltáról leginkább a szöveg karneváli logikája győz meg.

A farsangi maszk természetéről, funkciójáról alkotott elképzelésünk kialakításakor Bahtyin karneváli maszkra vonatkozó értelmezését vettük alapul, továbbá az álarcnak a magyar néphagyományban betöltött farsangi szerepére figyeltünk. Mindkét esetben világossá vált, hogy a maszk igen bonyolult, sokértelmű szimbolikával rendelkezik, és tévedés lenne azt hinni, hogy csupán megtévesztő, elrejtő szerepe van.

Ezzel együtt igen tanulságos lehet a már többször idézett 2004-es *Jelképtár* idevonatkozó szócikkének és Bahtyin gondolatainak összevetése. A szócikk az elrejtés, a mássá tevés, „az ál-azonosulás” szimbólumaként értelmezi az álarcot, és három nagy csoportját különbözteti meg: a színházi, a rituális és a halotti maszkét, jelezve, hogy a színházi eredendően a rituális maszk leszármazottja. „Különösen ismertek az európai folklórból az erőteljesen alvilági, démonikus jellegű karneváli maszkok [...] az álarcok ugyan felszabadítanak a hagyományos kötöttségek, az „én”-re érvényes viselkedési formák alól, mégsem veszélytelenek viselőjükre, hisz az ősi, mágikus gondolkodás szerint birtokba is vehetik annak lényét.”³⁹⁸ Látható, hogy e szócikk maszkfelfogásában az álarc viseléséhez nem kapcsolódik félelem nélküli, felszabadult öröm, míg Bahtyin értelmezésében a szerepcserékből és átváltozásokból életigenlő

³⁹⁷ Uo., 50-51.

³⁹⁸ *Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 2004, 206.

öröm származik, a dolgok viszonylagossága „vidám gyönyörködéshez” vezet. Igaz, Bahtyin hangsúlyozza, hogy az álarc ősbibb, kultikus jelentéseit nem vizsgálva csak az antikvitás és a középkor népi ünnepi vonatkozásában beszél a groteszk legmélyebb lényegét felszínre juttató maszk szerepéről.³⁹⁹ (Témánk szempontjából is ez utóbbi időszak bír jelentőséggel.)⁴⁰⁰

Bár a német eredetű farsang⁴⁰¹ és a vitatott etimológiájú olasz karnevál⁴⁰² kifejezések e dolgozatban alapvetően hasonló jelentésű szavakként fordulnak elő, a *karneváli* jelző mindannyiszor a bahtyini értelmezésre emlékeztető utalás is, míg a *farsangi* jelző elsősorban a farsangnak a magyar néphagyományban elnyert – mintegy azon átszűrt – értelmére utal, továbbá arra a változásra, folyamatos átrendeződésre is, mely e hagyományt – különös tekintettel a farsangi szerepköröket – jellemzi. *Fortéjos* esetében jogosnak látszik a maszk fogalmának mind a *karneváli*, mind pedig a *farsangi* jelzőkkel való ellátása. Karneváli – amennyiben a már idézett bahtyini gondolat szerint „a dolgok önmagukkal való bárgyú egybeesésének elutasításához kapcsolódik; a maszk motívuma a természetes határok átmeneti, változékony, áthágható voltát fejezi ki, a csúfolódás, a rendes név helyett használt gúnynév jogosultságát tükrözi (...)”⁴⁰³ például a már felsorolt beszélőnevekkel – és farsangi, amennyiben létező, de egyébként rejtett alaptulajdonságok fogalmazódnak meg általa. Az előbbi a befejezettel, a változtathatatatlannal (a magát örökkévalónak tekintő földi hierarchiával) szemben álló igen összetett karneváli világszemlélet egyik motívumának tekinti a maszkot, az utóbbi a farsang kettős természetét⁴⁰⁴ hangsúlyozza.

³⁹⁹ BAHTYIN, *i.m.*, 50.

⁴⁰⁰ Az arcra helyezett maszknak egyébként kitüntetett figyelmet szentel a test és kép „vonatkoztatási mezejében” Hans Belting is: „A maszk [...] a természetes arc megregulázásának a kezdete, ami azért stilizálja magát álarc-szerűen, hogy megfeleljen a ráhelyezett maszkban rejlő kódolásnak. Ez a folyamat a testfestés szabad ornamentikáról való leválásához képest fordított irányban megy végbe. A maszk bataille-i értelemben vett inkarnációja abban áll, hogy a maszk nélküli arc álarc-szerűen ábrázolja önmagát, miközben maga is álarcá válik, méghozzá »az arc álarcává«.” (Hans BELTING, *Képanropológia: Képtudományi vázlatok*, Kijarat, 2003, 39.)

⁴⁰¹ A 2006-os Etimológiai szótár a bajor-osztrák jövevényszóként azonosított farsangot a karnevál szinonimájaként használja. (*Etimológiai szótár: Magyar szavak és toldalékok eredete*, főszerk. ZAICZ Gábor, Bp., Tinta, 2006, 200.)

⁴⁰² A karnevál – Csokonai *Dorottyájának* köszönhetően magyar nyelvterületen is népszerűvé vált – kifejezés, északolasz jövevényszó „az olasz régi nyelvi, nyelvjárási carnelevare a húsétel elhagyása <bőjti időszakban> főnévre vezethető vissza, a népetimológia egy latin Carne vale! 'Hús(étel), isten veled!' mondatot érthetett bele.” (*Etimológiai szótár: Magyar szavak és toldalékok eredete*, főszerk. ZAICZ Gábor, Bp., Tinta, 2006, 383.)

⁴⁰³ Mihail BAHTYIN, *i.m.*, 50.,

⁴⁰⁴ „A népi terminológia általában két szerepkört különített el a farsangi alakok rendjében: a szép és a csúf farsangokat, illetve maszkurákat. [...] szélesebb hatósugarúnak látszik az, hogy az objektumok egy része vagy kizárólag szép szerepkörű [...], vagy kizárólag csúf szerepkörű [...], de többségük ambivalens szerepkörű [...].”

II. 2. 4. A karneváli bolond: Fortéjos Boldizsár fő- és mellékszerepekben

A számunkra legizgalmasabb karneváli/farsangi figura mégiscsak maga Fortéjos Boldizsár, az egy személyben világutazó, babonákon nevető protestáns diák, hazája sorsán elmélkedő erdélyi emlékiró és legfőképpen – karneváli bolond. Mégpedig olyan bolond, akihez a tréfás kópé képzelete tapad, és aki egyszerre képes felmutatni a világ félelmetes és nevetséges voltát, a világ groteszk „másik arcát.”⁴⁰⁵

Fortéjos úti történetei az ünnepi karneváli/farsangi logika szerint szerveződnek. (Ebben a vonatkozásban sem mellékes a történetek itáliai környezetbe helyezése.⁴⁰⁶) A különböző valós vagy fiktív helyszíneken játszódó eseményeket a szerző-narrátor-szereplő Fortéjos alakja kapcsolja össze. Elbeszélője, de három esetben cselekvő/szemlélő szereplője is az elmesélt történeteknek. Íme, e három történet cselekményének rövid összefoglalása:

A' Jámbor sziget veszedelme: avagy a szertelen szigorúság káros következtései című történet egyik főszereplőjeként Fortéjos Genovába szeretne utazni, és engedve az agyafúrt Fortebraccia halászmester ajánlatának – vesztére – hajóra szállva indul az útnak, „[...] penig okos dolog meglátolni, ha ismétletlen ember nagy váratlanul ajánlgatja a szolgálatját nekünk.” (93.) Az úton oly szörnyű viharba keverednek, hogy Fortéjos egyenesen cethalért imádkozik. Nem elég, hogy a tengeri betegség is megteszi a magáét szegényen, Genova helyett San Stultino szigete közelében horgonyoz le a hajó. Fortebraccia kérésére Fortéjos beszél a két-ségbeesett szigetlakókkal, és megtudva szerencsétlenségük okát – éheznek, mert már egy halászmesterük sem maradt a szigeten, oly buzgón üldözte vezetőjük még a bűn „szagját” (100.) is – kénytelen-kelletlen közvetítést vállal. Átadja a szigetről erkölcszelenség miatt száműzött Fortebraccia üzenetét, mely szerint a halászmester hajlandó segíteni, ha a sziget követe egykori menyasszonya, Mona Maresina lesz. Nagy vitatkozás után a szigetlakók tanácsa végül elküldi Mona Maresinát a hajóra, Fortéjost pedig túszként visszatartja, egészen addig, míg a követ a sziget elvárásain alapuló egyezséget nem köt Fortebracciával, és vissza nem tér a hajóról. A megegyezést jelző ágyúszót és Mona Maresina visszatérését követően a hajóutat kétszer is megbánó Fortéjos alighogy feljut a halászhajóra, Fortebraccia Genova felé veszi az

(BARABÁS László, *Akiket fog a figura: Farsangi dramatikus szokások, népi színjátékok Marosszéken*, Marosvásárhely, Mentor, 2009, 630.)

⁴⁰⁵ *Jelképtár*, 45.

⁴⁰⁶ „A népi ünnepek különböző formái természetesen országoként, sőt városoként is más és más időben egyesültek a karneválban.” Sajátos „[...] szertartásformáikat, kellékeiket, képeiket, maszkjaikat – a karneválra örökítették át.” „A folyamat a legtisztább, mondhatnók a legklasszikusabb formában Itáliában, mindenek előtt Rómában (és – noha nem ennyire tisztán – a félsziget más városaiban) figyelhető meg; [...]”(Mihail BAHTYIN, *i.m.*, 236.)

irányt. Az egyre távolodó sziget lakóinak átkozódására és Fortéjos döbbsent kérdésére:” – »Hát nem volt megegyezés [...]?» – »De volt!« – felelé az gonosz és megsodrá a bajucczát nevéteve, de egyebet azután se mondott.” (106.)

Az csökönyösség külsőleges voltáról narrátora így kezdi a történetet: „Apró történéseit gyarló életemnek hiu dolog volna jegyezgetni sok papirosra férkező írással, hanem bizakodnám: hasznára lészen vagyegy, vagykét jámbor olvasónak.” Mondom egynek-kettőnek bár, mert biz’ igaz az, hogy az sokadalom csak a maga kárán okul, nem másnak szavából. Ennek az egynek-kettőnek irogatok hát én.” (57.)

Csökönös, firenzei öszvérenek természetét kiismerve, az állatot folyton dicsérve, sok országot bejárt Fortéjos, míg egyik alkalommal Ravenna felé tartva fiatal építőmesternek, Benitonak, is helyet ad a hátasállaton. Az ifjú a régóta omladozó ravennai tornyot szeretné helyreállítani, abban a reményben, hogy így elnyerheti szerelmének kezét. Mivel akaratlanul, de Fortéjos nagy dühére, kétszer is olyat szól, amitől az öszvér megmakacsolja magát, a kényszermegállások alatt jut bőven idő arra, hogy Fortéjos felsorolja a lehetséges akadályokat, melyek az ifjú toronyjavító szándékának megvalósítását nagy valószínűséggel megghiúsítják. Ráadásul, Ravennába érve kiderül, hogy a lányt már férjhez adták. Az ifjú azonban illetudó, alázatos viselkedésének köszönhetően ígéretet kap a szeretett lány (immár Donna Ursula) férjétől arra nézve, hogy a toronyra vonatkozó tervét megvitatja a tanács. Sőt Malcodoto, a férj, a saját házában szállásolja el. Pár hetes tanácskozás és egy esős éjszaka után a torony romba dől, alatta Donna Ursula keszkenője, ő maga sehol, és az ifjú építőmester sem mutatkozik többé. A város nem ad Dom Pomposonak, a szent fehér mágia mesterének szavára, aki nek a toronymelletti házak, védelmet remélve, dézsmát fizettek az épület összeomlásáig, inkább megnyugszik ama hitben, hogy a mondabeli toronyördög vitte magával Donna Ursulát. E csodálatos szűz előtt kis kápolna építésével tisztelegnek a derék város lakók.

Fortéjos később Velencében látni véli Benito mestert és Donna Ursulát, de nem jár a dolog után, mert a történet tanulsága szerint: „[...] az ember csak abba ártassa magát, kihez köze vagyon.” (73.)

Az balulütött varázsló ige: vagy az ördögös Pudello-kutya szökellései, avagy megtalálja-e az gonosz akarat az maga bűnhődését? című történet szerint a firenzei Finocchio varga a kíváncsi Fortéjos kíséretében meglátogatja Stephanosz boszorkánymestert, abban a reményben, hogy ellenségét valami varázsszerrel meglakoltathatja. A barlangban lakó boszorkánynak részletesen elmeséli jövetelének okát. Mivel leégett a háza, egy özvegyasszonytól bérelt igen olcsón házat, a kertért nem fizetett, de amúgy is csak a lehulló gyümölcsöket, – hogy meg ne rothadjanak – fogyasztotta el két inasával. És miután sikerült felépíteni a házat, pontosan fizetve a bért, maradt az özvegyasszonyéban, de kiadta ő maga is a sajátját szép summáért. Egy

idegen jött-ment azonban elrontotta az üzletet, feje fölül bérbe vette az özvegyasszony házát és kertjét, s bár ő, a tisztos varga, minden módon próbált visszavágni, nem hozott eredményt eddig semmilyen próbálkozása. Ha rossz cipőt készített az idegennek, az a csizmadiacéhnek küldte be a cipőt, ítélethozatalra kérve a céhet. Ha azzal vádolta meg az idegent, hogy hamis pénzt nyomtat, akkor meg az idegen kegyeit kezdte keresni mindenki. Ha felbízta inasait, hogy dézsmálják meg a kertet, a gonosz idegen harapós kutyával riogatta őket, és mivel a riogatást álságosnak vélték, szegény inasokat összemarta a mégis létező, örökös kutya. (Miközben a varga beszél, bizonyos mozdulatokra a boszorkány betanított, oroszlánformájúra nyírt kutyája kétszer is ugrálni kezd fölötte, míg végül gazdája szavára nagy nehezen megnyugszik.) Mindezek után a boszorkánytól kért és megkapott varázsszóval – „Eleb Kise Agam Sá, Temrev Kansám Ika!” – (163.) azonban pórul jár a varga, mert nemhogy elláthatná ellensége baját, de az hagyja helyben alaposan. A narrátor levonja a történet tanulságát: „[...] nem bizakodnánk semmi babonákban.” (163.)

Amint a fenti történetekből is látható, Fortéjos főszereplőként a becsapott, mellékszereplőként a csavaroseszű vándor szerepében jelenik meg. Azokban a történetekben, melyeknek Fortéjos nem cselekvő szereplője, olyan narrátorként jelenik meg, aki forrásként olvasmányélményeit és szavahihetőnek minősített elbeszélők történeteit nevezi meg. Az elsődleges és másodlagos történetek narrátora ezekben az esetekben szétválaszthatatlan. Az elbeszélő a tudósító és a magyarázó, értekező szerepköröket váltogatva beszéli el a történeteket, mégpedig úgy, hogy a terek és az idők – egymáshoz és a történetmondás jelenéhez való távolságtól függetlenül – egyforma élességgel jelennek meg.

II. 2. 5. A karneváli logika képi kifejezése

A történeteket kísérő illusztrációk és a történetindító iniciálék a karneváli logika képi kifejezői. Az „[...] olyan jelenségek, mint a paródia, a karikatúra, a grimaszolás [...] lényegében mind az álarc leszármazottjai.”⁴⁰⁷ Az illusztrációk karikatúrajellege, az eltúlzott méretek és mozdulatok, a grimaszok „nemcsak kísérik a szöveget,”⁴⁰⁸ de az olvasói tekintet is irányítják. [Például ülep és fej egymás melletti ábrázolása Fortéjos levelének iniciáléjában (17.); kövér és csontsovány testek kicsavart testtartásban; látványosan hallgatózó fül és feltűnő méretű testrészek *A rágton-rágás oskolájában* (45.); a hatalmas fülű öszvér, amint „vagy két singnyit is sikamodott a patkó sarkain és úgy békapá a farát, majdhogy le nem ült alattunk” Az *csökönyösség külsőséges voltáról* című történetben(63.); Facciaporca ábrázolása abban a pillanatban, mikor lecsap a sertésorrot eredményező szörnyű ütés Az *harangok*-ban, 113.) stb.]

Figyelemreméltó, hogy *Fortéjos* illusztrációin (már a legelső kiadásban is) nem Kisbán vagy Bánffy, de – ahogyan utaltunk rá – Gróf Bánffy Miklós monogramja szerepel. A *Fortéjos* szövegétől függetlennek feltüntetett GBM szignó tulajdonképpen – a történetbeli szereplők, a narrátor és a szerzői perspektívákhoz több szinten kapcsolódó, egyben azokat is értelmező – karneváli látásmódhoz rendel – a „nyomkövető referenciát” keresők számára – azonosítható monogramot.

A Fortéjost illusztráló képek alacsony, köpcös, bajuszos alakot ábrázolnak feje tetején egy tincs hajjal. Portréja, mely a kiadó állítása szerint „egy bister-vízfestékkal árnyékolt rajz után készült” (12.) apró szemű, ravaszkas tekintetű, tokás, enyhén borostás arcot ábrázol. A képet keretező latin szövegben szerepel Fortéjos jelmondata: „Non nunquam ridetur” (13.). Fortéjos, öccsének írt levelében, a következőképpen fordítja magyarra: „gyakranta bizony kacagni lehet és kell.” (23.) Azonban e mondat vonatkozhat magára Fortéjosra is, mint aki néha (non nunquam = nem soha) kinevettetik (ridetur). Szintén az arcképet keretező szövegben olvasható a „Vera effigies ill domini” mondat is, amelyben az „effigies” kifejezés szótári jelentése elsősorban képmás, de bábú, árnykép, eszménykép jelentéssel is bír. E többértelműségnek megfelelően az illusztráció Fortéjos igaz, hiteles képmásának, de „igazi” „árnyképének”, vagy éppen eszményképének is tekinthető.

Az illusztrátor-kiadó (K.M./B.M. –Kisbán/Bánffy)-szerző-narrátor-szereplő konstrukció szintén felfogható egymásra rétegzett (a korábbiakban körülhatárolt) karneváli/farsangi

⁴⁰⁷ BAHTYIN, i.m., 50.

⁴⁰⁸ Kádár Erzsébet magas fokon méltatja e rajzokat: „[...] olyanok, mint deszkában a csomók – szinte keményebbek, mint a történetek.” (KÁDÁR, i.m., 44.)

maszkként. Az így értelmezett maszk funkciójával kapcsolatos kérdések (legkevesebb) két irányba mutatnak. Az egyiket követve visszajutunk ahhoz a kérdéshez, hogy ki/mi van a szerep/szövegmaszk mögött? Továbbra sem tartjuk – e fejezet kérdésfelvetése szempontjából – célszerűnek és elégségesnek a Bánffy-recepcióban oly népszerű út bejárását, mely a biográfiai értelemben vett Bánffyhoz mint a szöveg eredetéhez, és az írói intencióhoz mint a szöveg jelentésének egyedüli forrásához vezet. Ezért inkább a másik irányt választjuk és így a Kerkóposz ikrek története (és az illusztrációk) kínálta értelmezői pozícióból megállapíthatjuk, hogy a szöveg több szinten működő maszkkészítése a karneváli logika egyik legfőbb szövegbeli érvényesítője.

II. 2. 6. *Fortéjos* stílusa, nyelvezete

Ahogyan a recepciótörténeti részben láthattuk, *Fortéjos* nyelvezetével, stílusával mind a korabeli, mind pedig a kései könyvismertetők, kritikák kiemelten foglalkoztak, foglalkoznak, egy kivételtől eltekintve magas fokon méltató véleményt fogalmazva meg. Ha a szöveg nyelvének, stílusának részletesebb elemzését a recenziók által kitüntetett pozíció nem tenné eléggé indokolttá, e dolgozat által karneválinak nevezett logika szövegbeli működésének tanulmányozása mégis megkívánja elsősorban a *Fortéjos* – majd az ikerszövegeként olvasott *Emlékeimből* – nyelvezetének, stílusának nem csupán leltárszerű, de funkcióját is taglaló vizsgálatát. Célunk tehát, nem az eddigi szempontrendszerrel teljesen független stilisztikai irányelveket érvényesítő alfejezet megírása, amelynek irodalmi elemzésben legalábbis kérdéses a helye, hanem – reményünk szerint – a karneváli jelleg nyelvi szinten történő megvalósulásának a bemutatása. (Úgy látjuk, hogy ez esetben egy – a *Fortéjos* stílusát, nyelvezetét érintő, példákkal gazdagon illusztrált – részletes vizsgálatnak az irodalmi, illetve a nyelvészeti szempontok szigorú szétválasztásából adódó mellőzése több fehér foltot hagyna maga után, mint amennyi előnnyel kecsegtet.)

Érdemes e ponton idézni *Fortéjos* néhány korabeli recenziójának álláspontját. Hunyadi Sándor szerint a könyv „[...] egyszerre tud nemcsak magyar zamatú és latin illatú lenni, hanem e kettősség mögött még olaszos is, előadasmódjának vidám világosságával Boccaccio szellemét idézve. [...] Egyetlen cseppjében hektoliternyi italok zamata van benne töményen.”⁴⁰⁹

Kádár Erzsébet meglátása szerint: a „[...] kötet ereje, igazi szesztartalma – a könnyű, régies nyelv. [...] Erdély mosolyog, kacsint, ölt nyelvet és csipkelődik ebben a nyelvben: Apor epéje, Mikes bája, Tamási huncutsága...”

Schöpflin Aladár pedig így fogalmaz: „(...) a mód, ahogy ez a játék csinálódik, természeténél fogva humoros és ezt a humort teljessé teszi a nyelvvel való játék. Ez a nyelv éppen olyan apokrif módon régies, mint maga *Fortéjos* Deák Boldizsár alakja s mint a történetkéik maguk: régies, de nem régi [...]. Ez a különös, de nagyon kedves nyelvjáték - a történetkéik legjobb ízesítője, – külön e célra megteremtett stílus.”⁴¹⁰

⁴⁰⁹ HUNYADY, i.m., 40.

⁴¹⁰ Schöpflin Aladár, *Fortéjos* Deák Boldizsár memoriáléja: Kisbán Miklós könyve - Athenaeum-kiadás, Nyugat, 1932, 2. sz., 113-114.

Egyetérthetünk Schöpflin Aladárral abban, hogy *Fortéjos* szövegének szóhasználatára, mondatfűzésére, helyesírására a régies és a mai kettőssége jellemző. A mai írásmóddal kevert régies helyesírás egyszerre hitelesíti és leplezi le a szöveg „filológiaiilag valószínűsített” XVII. századbeliségét.

A szólások, közmondások mintájára kitalált és azokhoz hasonlóan működő nyelvi egységek (például *Fortéjos* latin jelmondata, de bizonyos értelemben a tanulságok is) kettős szerepűek. A szöveg a közismert frazémákat is – több esetben, többféle módon – kiforgatja. Például a Plutarkhosznak köszönhetően ismertté vált „*Audacter calumniare, semper aliquid haeret*” első tagmondatának elhagyásával, átértelmezésével így magyarázza a latin frazémát: „rajta ragad valakin valami, de nem éppen mindétig azon, akinek szánva volna” (53.) Gondolhatunk továbbá az egyik történet szereplőjének, a boszorkánykirálynak gyermektegy varázsigéjére – „*Eleb Kise Agam Sá, Temrev Kansám Ika!*” (163.) – mely visszafele olvasva így hangzik: *Aki másnak vermet ás, maga esik bele!* A „visszafele”- olvasással megfejtethető „varázsige” *Fortéjos* utolsó történetében szerepel, és mintegy visszacsatol a *Fortéjos* levelében szereplő Kerkóposz ikrek történetéhez, az általuk képviselt ön- és világértelmező pozícióhoz.

Ezek a szövegrészek azt a hatást keltik, mintha alapvető igazságok, régi bölcsességek közösségi használatban kikristályosodott (mind a szerző-narrátor, mind pedig a befogadó által ismert és elfogadott) megfogalmazásai lennének. Egyúttal azonban önmaguknak – mint az (ön)ironikusan moralizáló történetek legfőbb érveinek – a nyelvi megalkotottságára hívják fel a figyelmet.

Fortéjos szókincse is oly módon archaizáló, hogy sokkal inkább egy elmúlt kor hangulatát, mint nyelvi állapotát idézi fel, mindegyre utalva saját megkonstruáltságára.

Bár a szövegbeli levélben és a nyolc történetben latin kifejezések (a tájnyelvi szavakhoz képest) csekély mértékben fordulnak elő, fontos szerepük van *Fortéjos* deákos műveltségének imitálásában, parodizálásában. A megjelenő szavak többnyire napjainkban is közismert latin (vagy latin és görög eredetű) szók, melyeknek legnagyobb része a latin nyelvű műveltség irodalmi, keresztény egyháztörténeti és államvezetéssel kapcsolatos elemeit hivatott felidézni. A személynevek, városnevek latinos változatai (például Gábiel, Franciskus, Persium, Florentium stb.) mellett a magyar szöveggörnyezetbe helyezett – szótári jelentésüket tekintve nem odaillő – latin és görög eredetű szavak is előfordulnak. Ez utóbbiak a makarónnyelvben rejlő komikumot használják, tágítják ki. Például a nekromantia fogalmát felidéző necromantika szerkezetvegyüléssel létrehozott latinos hangzású szó ugyanúgy a humor forrása, mint a szövegbe nem illő (de a férfi démon latin nyelvű megfelelőjére, az incubus fogalmára emlékeztető) inkubál, vagy az (idő számításának megnevezésére használt) szupputál, mely kifejezés hangalakja viszont a succubus (női démon) fogalomra utal. A bo-

szorkány dicsérete a vásári beszéd magasztaló formájára is emlékeztet, mely bármikor átváltozhat „szitkozódássá és átkozódássá”, és amelyet „bensőséges szálak fűzik” az anyagi-testi »lent«-hez.”⁴¹¹ *Az balulütött varázslóige* történetében olvashatunk a boszorkánykirály titulusról is: „Magister in literis abracadabrantis.” (148.) Ez a latinos hangzású mondat pedig vissza-utal a Fortéjos Boldizsár illusztrációját keretező latin szövegre, mely Fortéjosnak a „Liberalium artium magistri” címet tulajdonítja.

Másutt, mintha Fortéjos a farsangi temetések sirató szövegeit hallaná *A' Jám bor sziget veszedelme...* című történet szereplőitől: „»Nagyboldog sziget és gazdag város vala ez nem is olyan régen [...]. –De végeszakada ennek! –nem a mi hibánkból, nem is gonoszságból, hanem éppen hogy a nagy erkölcsösségünk mián. [...] – Jaj! Jaj! Jaj! [...]«”(100.) Ugyanebben a történetben Fortéjos cethalért fohászkodik, ekképpen: nehogy „a sok beste halak porczonként tépásszák, marczogják, falják, nyeljék, dirib-darab falatonként osztozzanak meg árva tagjai-mon és végezetül majd az feltámadáskor, – kit bizvást remélek hittel, – ne tudjam honnan szedjem össze elcsámcsogott minden részeimet annyi temérdek sok halból [...]” (95.).

Az öszvér érzékenységet véletlenül megsértő Benitot a vásári-karneváli nyelvhasználatra jellemző káromlással illeti: „ – »»Tyi! Bestefiakura!« – kiálték az ifiunak – (ez vala a legcsúfabb szó, kit addig ismérének Erdélyben, mielőtt az káromkodás bójóve Magyarország-ból) – »bestekurafia!« – ordítám – »éccakáig itt ülhetünk Kelmed beszédijért!« – és hosszan hitványoztam az szeleburdi ifiut.” (64-65.) A vaskos kifejezés használata azonban pusztán jelzésértékű, sokkal inkább jellemző a szövegre az eufemisztikus⁴¹² megfogalmazás, továbbá a – legtöbbször – tájszavak, olykor latin kifejezések halmozása⁴¹³.

⁴¹¹ BAHTYIN, i.m., 203.; *Az balulütött varázslóige* történetében a boszorkánykirály a „főfő magister [...] minden astrológiák, kabbalák, alchemiákban és necromantikában és mi más nevezete lehet e bűvölő tudományosságnak, mindezekben doktor és úgy inkubál, szupputál, olyan könnyűszerrel csinál szemvetést és oldást, mint más ahogy egyet prűszköl, vagy a szellőjével játszik.” (147.) [Kiemelés tőlem.]

⁴¹² Példa eufemizmusra: „ [...] de legkivált az csinos kis nadrágjuk, mind izzé-porrá szaggatva és ami még szörnyűbb! – ők is össze-vissza marva éppen ott, hol nincsen is védelme az embernek palánkmászás közben! [...] éjjelelnte s naphosszat könnyem sűrű hullatásával borogatám pozsgás arcocskáik sebeit, hol nyolcz-nyolcz retentő vérző lyukat vágott annak a vérszopó komondornak a foga. [...] mivelhogy jószívem szerint sokféle irt, balzsamot, szagos kenőcsét [...] reákeneteték az szegény inasocskáim gyöngé porcziójára, – hát azok a szomszéd némberek [...] olyan szörnyű förtelmességekkel rágalmazának meg, hogy el sem mondhatom, micsoda gyanúságot sujtottak nyakamba!” (160-161.) [Kiemelések V-K.Gy. – A szövegkörnyezetből az is sejthető, hogy a pozsgás arcocskáik és a gyöngé porcziójára az ülep kifejezést helyettesítik.]

⁴¹³ Példa halmozásra: „És, hogy most, nem valami hebehurgya, habari, csélcsap, inczon-pincz, dib-dáb, szelekóttya, vagy sem miházi mondá ezt [...]” (146.); „Jöttek- mentek, handázgatva ki s be jártak, nagy hangossággal argumentáltak, vociferáltak, széltiben-hosszában [...]” (83.); „Az aggult, termetlen szüzeknél, fatarónál, vemhetlennél, ki nem szabadithatván az belső melegségit kis cseléddel, öleléssel, sok szaporasággal, mind az a

A – többségében Szinnyei Magyar Tájszótárában is megtalálható – tájszavakon⁴¹⁴ kívül igen gyakoriak az ikerítéssel alkotott szavak,⁴¹⁵ valamint a figura etimologicaszerű kifejezések.⁴¹⁶ Az ikerítéssel létrehozott kifejezések sok esetben hangulatfestő jellegűeknek és a szövegkörnyezetnek köszönhetően értelmezhetőek.

A szöveg sajátos szóösszetételei (lelkereszketve, kalpagleppentyű, búvalbodázottan, bünfirtatás, szekérdörömbözés, fennen-pökő, öklelet-játékot, hamarjafutást stb.) ma is használt köznyelvi elemeket kapcsolnak össze (leginkább) tájszavakkal. Bár lexikális archaizálásra is találhatunk példát (kaczagány, porkoláb, hopmester, bég stb.), a mai szavak régies-népies hangalakban (böcsület, bötük, máiglan, gyakranta, hamarost stb.) gyakrabban fordulnak elő. Képzőváltással létrehozott szavak (szombatló, dülöngözőtt, mocskózás, girhedt, félékeny stb.) mellett régiesnek tűnő képzésmóddal (megfogadván, rejtelmességes, maszlagosítá, stb.) alkotott szót is találhatunk a szövegben bőséggel. Hangutánzó szavak („csárará! Csá! [...] Hi!! Hi!” (33.), csicsergett, csattogott, csácsogni, cseregni, szortyogtatás, csilingeléssel, kongás, bongottak, dongottak stb.) különösen az *Urunk Szegényje* és *Az harangok* című történetekben

sok forráság beléjük szorul és bévül úgy mardossa, rágja, furja és kinozza, hogy már könnyebbség okából szájkodni, mocskolódni kell ez szegényeknek.”(48.) „[...] a szűk nadrág, mint a páncél úgy megfogja a testet, [...] minden hanczurozásnak, rugdolozásnak, ugrálásnak, kicsapongásnak és gerjedelemnek gátat vet [...]” (80.) stb.

⁴¹⁴ Például: letácsolni [(50.) – letorkolni értelemben], iromba [(28.) – tarkás, babos, kendermagos tyúkra használt kifejezés, esetleg barna-csíkos szürke macskára – itt hangalakja a szövegkörnyezet miatt inkább az irdatlan nagyot juttatja az olvasó eszébe], mahumet [(33.) – nagytestű ember, *Fortéjosban* hatalmas állat.], tompor (34.), gajdol, handázgatva [(83.) – hánva-vetien], zándorodás [(83.) – veszekedés], huruba [(86.) – viskó], csóróság [(87.) – meztelenség], vizbenyivadás [(102.) – nyuvad = fullad változatban szerepel a szótárban], locsadék [(147.) – moslék], bütüfal [(149.) – valaminek a lapos vége].

Az ÚMTsz-ben megtalálható: a marczogják (95.), kajabajált (51.), kikeczmergék (95.), kihányva [(42. *ruhadarabot díszít* értelemben)], fántofánt [(47.) – a szövegben *alaptalan* értelemben; a szótárban a *fánton-fán, fántomfánt* jelentése – többek között – *folyton, mindig és alaposan*], megkámforoda [(139.) – a szövegben *összezavarodik* értelemben], kiakolbolíták (122.) – a szövegben *elbocsájtották, kirúgták* értelemben], kiczokigatják [(66.) – *kikergetik* értelemben], jerkék [(29.) – fiatal nőtény juh] stb.

⁴¹⁵ Ikerszavakra és mellérendelő szóösszetételekre példa: bibirgálnak-babrálnak [(66.) – a *bibirgál* (*hosszan bíbelődik valamivel*) szerepel a ÚMTsz-ban], ontolt-fontolt (116.), gircses-görcsös (130.), firtatni-kurtatni (42.), izsergés-bizsergés (130.), kápé- rápéra (20.), immeg-ámmog (57.), illő-füllő (66.), kozi-bozi beszéd (116.), bestye-bustya szó [(116.) – mindkét szó szerepel az ÚMTsz-ban: a *bestye* becsmérő kifejezés, a *bustya* viszont *faltömőfa*, vagy *kender puhítására, törésére használt szerszám* megnevezésére alkalmazott kifejezés], inczon - pincz [(146.) –fürgé] stb,

⁴¹⁶ Figura etimologikaszerű kifejezésekre példa: hallton-hallván (33.), rakvadon-rakva (67.), menten-menvén (35.), turtak-turbóoltak (48.), rágton-rágás (47.), lesve-lesvén (115.), szóltan-szólva (119.), várton-várta (129.), bizton-bizhatom (145.), kapva-kapának (157.), stb.

gyakoriak, hangulatfestő szavak viszont *Fortéjos* szövegében végig nagyszámban fordulnak elő.

A fenti lajstrom (és a lábjegyzetekben korántsem a teljesség igényével hozott példák) alapján egyetérthetünk Kádár Erzsébettel, aki szerint: „Bánffy hangfestéssel dolgozik.” Majd így folytatja: „a Fortéjos korhű nyelve tulajdonképpen tündéri halandzsza.”⁴¹⁷ Ezt a „tündéri halandzsát” a „tartalmi-logikai mondatkapcsolások jelöltsége”⁴¹⁸ ugyanúgy jellemzi, mint a gondolatmenetet megakasztó, kiegészítő-magyarázó szerepet betöltő interpozíciók gyakorisága. A szöveg a mellőzés⁴¹⁹ alakzatával és a „furcsa következtetéssel”⁴²⁰ mint a verbális humor egyik sajátos nyelvi eszközével is él.

Látható, hogy *Fortéjos* nyelve – mintegy a karneváli világlátás anyagi-testi elvének megfelelően – a szavak *hangtestére* is felhívja a figyelmet. A lefokozás⁴²¹ a szövegben szereplő tájszavak (vagy a tájszótárban sem található kifejezések) legtöbbszörének hangalakjában illetve a játékos szóalkotással létrejött szavak hangalakjában is tetten érhető. A halmozás (ahogyan a lábjegyzetekben felsorolt jópár példa is szemlélteti) nemcsak érzelmi hatást vált ki, de sok esetben anyagi-testi síkon ragadja meg a láttatott dolgot, személyt vagy jelenséget.

Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja tehát (nyelvezetén, stílusán keresztül is) egy többszörösen rétegzett hagyományhoz kapcsolódik. Egyrészt az antikvitás karneválszerű ünnepeihez, kultuszaihoz (sok szállal) fűződő középkori és a reneszánszban is nagyhatású „népi

⁴¹⁷ KÁDÁR, i.m., 44.

⁴¹⁸ SZIKSZAINÉ Nagy Irma, *Stíluselmélet*, Bp., Osiris, 2007, 154 és *Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tinta, 2008.

⁴¹⁹ A következő mondatok: „Minek hogy tanulságát vonnám tinéktek, – jámbor feleim, kik ezeket olvassátok? Nem. Ki ki lássa maga, tanulhat-é, nem-é, – nem törődöm véle.” (122.) ama történet záró sorai, amelynek bevezetésében ezt olvashatjuk: „Érdemezem arra idebéiktatni, merthogy bévilágít az pártos latorság ármányosságába és az olvasónak bizodalmat is ád, hogy az igaz szándok és való indulat, ha máskülönben nem, hát tán csudaszerzéssel is megnyeri a maga győzedelmit.” (110.) A történetzáró sorokban megjelenő elhallgatásra utaló tagadó forma kiemeli a látszólag mellőzöttet, és a történet kezdetén megfogalmazott tanulságra irányítja a figyelmet.

⁴²⁰ SZIKSZAINÉ Nagy Irma, i.m., 637.

A furcsa következtetésre példát az utolsó történetben olvashatunk, melyben a „varázsigé” működik (úgy is mint tanulság, hiszen a már többször idézett, fordított formában lejegyzett közmondásnak megfelelően az jár pórul, aki másnak a kárát kívánta), mégis így zárul a történet: „És ebből tanulságra légyen az nekünk, hogy ne bizakodnánk semmi babonákban.” (163.)

⁴²¹ Az „eszményi [...] átfordítása a tiszta anyagiság, az evilágiság és a vele eltérhetetlenül összenőtt testiség síkjára” (BAHTYIN, i.m., 29.)

nevetéskultúra” karneváli formáihoz kötődik⁴²² – mindenek előtt a karneváli világlátás, a karneváli logika szövegbeli érvényesítésével, hiszen műfaji értelemben csakis áttételes kapcsolat-ról beszélhetünk. (Nem véletlen, hogy a kortárs értelmezők a szöveg egyértelmű műfaji besorolásáról lemondtak, megállapítva, hogy bár *Fortéjos* memoriáléja egyaránt megközelíthető, a fabliau, a népmese, a satíra, a pastiche, az anekdota fogalmai felől, de egyik műfaji megközelítés sem tekinthető önmagában elégségesnek. A fenti megszorításokkal tekinthetők tehát mintának a középkori fabliau-k, és ilyen értelemben idézheti fel a szöveg Boccaccio *Dekameronját*.) Másrészt, *Fortéjos* sajátos módon kapcsolódik az erdélyi emlékirás hagyományához tartozóként számon tartott *Emlékeimből* szövegéhez.

⁴²² A latin nyelvűnél „[...] még színesebb a nemzeti nyelvű középkori komikus irodalom. [...] Kifejlődnek a retorika különböző komikus műfajai: a karneváli „perlekedések”, viták, dialógusok, komikus »magasztalások« (vagy »panegirikuszok«) stb. A karneváli kacaj harsog a [...] fabliau-kban [...] is.” (BAHTYIN, *i.m.*, 23-24.)

II. 2. 7. Narrátori szerepkörök az *Emlékeimből* szövegében

Az 1932-es kiadású *Emlékeimből* első része *Az 1916-iki koronázás* történetét meséli el. A második rész (*Forradalmi idők*) első két fejezete az őszi- és téli forradalmat közvetlenül megelőző és követő eseményeket tárgyalja „csak a szemlélő nézőpontjából”.^(58.) A harmadik fejezet Károlyi Mihály arcképét rajzolja meg. A *Forradalmi idők* tizenegy számozott fejezetéből (a negyedikről kezdődően) nyolc – hasonlóan *Fortéjos* nyolc történetéhez – úti-memoár: bécsi, berlini, koppenhágai, hágai történetekkel és e történetekbe ékelődő – hazai vagy külhoni helyszíneken játszódó – újabb történetekkel, (történelmi jelentőségű vagy e szempontból jelentéktelen) magyar és külföldi személyek portréival.

A *Forradalmi idők* IV-XI. fejezete az elbeszélő több mint fél évig (1918 decemberének végétől 1919 augusztusáig) tartó, Magyarország számára rokonszenvet kereső és az országban elharapózott bolsevista veszélyről a győztes hatalmakat tájékoztatni igyekvő, végül sikertelen nyugat-európai küldetése során látottak-átéltek emlékeit rendező rövid történetekké. A történetek részben időrendben, részben asszociatív módon követik egymást, az utazástörténet linearitását a feltoluló emlékképek keresztezik. A különböző személyek (de ugyanígy Lolotte kutya, vagy éppen a falkavadász-kalap) portréjához hasonlóan a múltbeli események (akár a távolabbi, akár a közelebbi múltból származnak) egyforma élességgel elevenednek meg.⁴²³

Az *Emlékeimből* narrátora által megformált „önéletrajzi” én, vagyis az egyes szám első személyű főhős olyan magabiztosan jár-kezel a nyugat-európai városokban, mintha otthon lenne. De csak: mintha. A német és francia nyelv birtokában, magas rangú tisztségeket betöltő emberekhez fűződő személyes kapcsolatai révén és korábbi rövidebb-hosszabb ideig tartó külföldi tartózkodásának köszönhetően, úgy ismeri a helyszíneket, vagy adott esetben úgy beszél az idegen ország (Németország) népének nyelvét, mint az ott élők, nem csoda hát, hogy néha odavalósínnak hiszik. A másik nyelvének, kultúrájának, gondolkodásmódjának magas fokú ismerete magabiztosságot igen, de otthonélményt nem nyújt számára.

Az idegenség/hontalanság tapasztalatát elsősorban a főhős által szemlélte, tapasztalt világ folytonos alakulása-változása, a háború pusztításait követő forradalmak következményeinek kiszámíthatatlansága teremti meg. Ilyen értelemben azonban a háború utáni vesztes, forrongó Magyarországot is baljóslatú, idegen világgá formálódásában vizionálja maga elé a

⁴²³ Később ugyanezt az eljárást alkalmazza Bánffy Miklós az *Az Erdélyi történetben* is. Szegedy-Maszácz Mihály írja *Baltazár lakomája* című tanulmányában : „Bánffy A Reggeltől estig (1927) című kisregényében alakította ki azt az eljárást, amelyet az idő síkszerű kezelésének lehetne nevezni” (SZEGEDY-MASZÁCZ Mihály, *Baltazár lakomája: Szigorú visszapillantás a történelmi Magyarországra*, Protestáns Szemle, 1993/3, 204.)

főhős. Példa erre az a szövegrészlet, mely szerint a ritmusos vonatzakatolásban „felgomyognak” az utazóban az indulást megelőző hetek „vésztjóslo emlékei.” (78.)⁴²⁴ „Nálunk már valóban aggasztó kép alakult [ki] [...] az utolsó idők eseményeiből, melyek mint valami mozaik egyes kövei, a végítélet látomásává igazodnak össze.” (79.) „A vonat lassan haladt az éjben. [...] [Az utolsó napok sokféle történése], a sokféle aggodalom, [...] mint valami pokoli kaleidoszkópnak folyton átrendeződő képe, más és másként megjelenő víziókban jelent meg és tűnt el, másnak adva helyét, mássá nem kevésbé fájdalommassá változva át. Abban a zürzavarban azonban egy motívum uralkodott folytonosan erősödve: [...] a hontalanság érzése.” (87.)

Külföldön (különösen Németországban) az idegenség-tapasztalat sajátos módon összekapcsolódik a kívülállás tudatának nyugalmával, az elbeszélői hang majdhogynem cinikus, de mindenképpen ironikus távolságtartását eredményez az elbeszélő történetről; „[...] és határtalanul nevetségesnek éreztük, hogy mi idegenek ideszorultunk Berlinbe, kibicelni a más ember forradalmának.” (99-100.) Annyira „egyformák voltak ezek a hirtelen meginduló és hirtelen megálló golyózápörök, melyeknek az okát az ember nem is tudhatta, és mint »nem odavalósi«, nem is nagyon bánta, és amelyekhez úgy hozzászokott, mint áprilisban a változó időhöz. Úgy mondtuk: »Most kissé várni kell, mert lőnek«. »Most már ki lehet menni, mert megállt«, egészen úgy, mintha esőről lett volna szó.” (96-97.)

A főhős, mint színházi látványosságot szemléli „az idegenek” forradalmát. „A szállodaablakból, akár páholyból, mindezt [ti. a golyózápör] kényelmesen meg lehetett figyelni, minthogy az ablakpillér teljesen biztonságot nyújtott.” (96.) A berlini svéd nagykövethoz azonban már gyalog megy, „mivel érdekes volt többet látni, mint azt a kis babaszínházat a szállodaablakból.” (97.) Érdekes e ponton összevetni a fenti beszámolót az őszirózsás forradalomról tudósító, a *tanú* szerepében megszólaló narrátor közlésével, aki a főhőst (ez esetben is) kíváncsi szemlélődőként láttatja, és vállaltan a kívülálló pozíciójából szólal meg. A Spartacus-forradalomról beszámoló résztől eltérően azonban az elbeszélő az *értekező* szerepében részletesebben értelmezi, magyarázza a látottakat.⁴²⁵

⁴²⁴ A továbbiakban, az *Emlékeimből* szövegéből származó idézeteket zárójelben követő számok a következő kiadásra vonatkoznak: BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év* –, Kolozsvár, Polis, 2001², bővített kiadás.

⁴²⁵ Íme, a fenti állítást igazoló szövegrészek: „Csak reggel tudtam meg, mi történt. Öreg szolgám, mikor felébresztett, egy füst alatt három dolgot jelentett: azt, hogy a melegvizet már a kádba bocsátotta, hogy az éjjel forradalom volt, és hogy »Mihály gróf« miniszterelnök. [...] A járdákon rengeteg bábész nép. Azt hiszem, az összes háztartási alkalmazottak ott tátották a szájukat – minden kapuban öt-hat állingált –, de mi is Zichyvel azt csináltuk, és velünk sok más pesti ember, aki kiözlött »csudát látni«. Érdekes is volt és furcsa. Valami ünnepi hangulat volt mindenkin. Mindenki mosolygott és őszirózsát viselt. Életrevaló külvárosi ifjak árulták a virágot, és ha valaki nem akarta elfogadni, akkor a barátságos kínálásból fenyegető szó lett, minek persze alig állott ellen vala-

A svéd vízum megszerzése érdekében tett látogatásai során a fent idézett szállodai kép önironikusan ismétlődik. Essen báró, a nagykövet válságosnak tartja a helyzetet: több állomás Spartacus-kézben, vonat nem indul, a kormány ágyúkat vár, de még nem érkeztek meg, a rendőrség a másik oldalra állt, és lehet, hogy másnap már a szovjet lesz az úr. „Ezeket a kellemes kilátásokat tárgyaltuk jó mély karosszékekben ülve a széles ablaknyílásban, melyből végig lehetett látni az egykori vadaskert gyönyörű fasorain, tavain.”(99.) Pár sorral alább pedig ezt olvashatjuk: Másnap reggel a szállodából „már alig lehetett kimenni, [...]. A mi szállodánk pedig éppen a legszebb stratégiai közepen. Valóban érdekesebb pontot egész Berlinben nem lehetett volna találni magunknak!” (100.)

Az eredetileg Svédországba, az angol nagykövethez igyekvő főhős a megváltozott lehetőségek okán a dán követségre siet vízumért. A forradalmi „csetepaté” miatt kerülő úton kénytelen megközelíteni az épületet, mikor az egyik külvárosias negyedben több csapat felfegyverzett, némán menetelő munkással találkozik. „Nagyon érdekes volt mindez, valóban forradalmi látomás. De bár szerettem volna kissé tájékozódni, beszédbe bocsátkozni az íróember örök kíváncsiságával, sietnem kellett a föladatom után.” (102.) A régi, jó barát, a dán követ azonnal intézkedik az útlevel ügyében, és míg nem csendesedik odakint a csatazaj, mely „egészen az a hang volt, mint szuronytámadáskor a lövészárookban” (102.), „kedélyesen csevegnek” a dán követség biztonságos épületében.

Méltató szavai mellett, ahogyan már utaltunk rá a korábbiakban, az *Emlékeimből* „hangját” rója fel – pontosan a Spartacus-lázadásról szóló részre hivatkozva – korabeli könyvismertetőjében Cs. Szabó László. Azzal együtt, hogy meglátása szerint a jó emlékiró nélkülözhetetlen „stiláris előkészítője” az ironikus kiegyenlítő szemmérték, úgy véli, hogy a Berlinben történetekről, „a kiömlő vérről” még idegenként sem lehet „a korrekt területenkívüliség hangján” írni. Az író Bánffy, – aki alig vett részt az elbeszélte eseményekben –, „hangja a társa-

ki. Ez azonban, úgy hiszem, alig fordult elő, az ember kiváló »Herdentier« lévén, nyájtermészetű állat, ki mindent rögvést megcsinál, amit a szomszédja már megtett. Talán csak mi ketten, Zichy és én nem tüztük fel a jelvényvirágot, nem is annyira kontrából, de mert ilyen kényszer-cicomázkodás természetünk ellen való.” (BÁNFFY, *i.m.*, 50-51.) „»Vértelen virágos forradalom!« –hallotta az ember mindenfelől. [...] Még ma is, távolabbi nézőpontból is nehéz megérteni, miként folyhatott le mindez ilyen simán. [...] Azoknak az időknek lelki apátiájára legjellemzőbb tünet ez, [...] az általános apátia magyarázza meg a forradalom ellenállás nélküli és ezáltal oly könnyű sikerét, amely még azokat is meglepte, kiket a véletlen azon az éjszakán rövid néhány pillanatra sorsdöntő szerephez juttatott.

A vértelen forradalom napsütésében kibimbózott szóvirágokat azonban estefelé hirtelen dér csapta meg. Igaz, hogy csak egyetlen gyilkosságnak a híre. De ez az egy a Tisza István meggyilkolása volt. [...] A forradalmi idillnek ezzel vége szakadt.”(BÁNFFY, *i.m.*, 56.)

dalmi elsőbbségben és vagyoni erőben biztos, egykedvű hang”.⁴²⁶ Ám más „a pártatlanság és más a nagyúri szenvtelenség”⁴²⁷ – írja a könyvismertető. „Hozzá tartozik az írói méltósághoz [ítél a szerző], hogy a Halál völgyébe magunkba szállva ereszkedjünk le.”⁴²⁸ Az író (és gróf) történelmi eseményekkel szembeni megnyilatkozásának módját morális indítékból megfeddő könyvismertetői állásfoglalás logikusan következik a recenzió első bekezdésének megállapításából: az emlékirat „bűneink és erényeink ellenőrizhető, nyilvános mérlege.”⁴²⁹ Eszerint az ironikus szemmérték elengedhetetlen, azonban „a nagyúri szenvtelenség” hangja túrhetetlen. Azonban a „szemmérték”, azaz nézőpont, látószög (egyben értékelési rendszer) és az elbeszélői hang szétválasztása számunkra – a Cs. Szabó Lászlótól ezúttal eltérő szempontok⁴³⁰ miatt – fontos belátásokkal szolgál. Egyrészt világossá teszi az „elbeszélői hang” megosztottságát, (melyre alább visszatérünk). Másrészt a visszaemlékező narrátor és az általa megalkotott egyes szám első személyű főhős önmagát és másokat (forradalmi „hősöket”) többnyire fonákjáról látó, így a *Fortéjoséval* sok tekintetben rokonítható, látásmódjának dominanciáját.

Többnyire lehetetlen eldönteni, hogy a leírt eseményekhez képest évekkel későbbi emlékezői nézőpont vagy pedig az emlékező narrátor által megformált főhős eseményekkel egykorú nézőpontja érvényesül. Példa erre az utazni induló elbeszélő Keleti pályaudvaron hömpölygő tömeget bemutató leírása. 1918-ban lerongyolódott, napok óta vonatra várakozó, szitkok közt tolongó katonák között kell eljutnia a számára és útítársai számára protekcióval szerzett fülkéhez. Az olvasó előtt nyilvánvaló, hogy ez az emlékkép kelti fel az elbeszélőben az 1914-ből származó, szintén a Keleti pályaudvarhoz kapcsolódó emlékeket. A pazarul kivilágított pályaudvarról hadba vonulók közül „egyszerre csak mellettem egy nagy bajuszú elkezd ordítani: »Az urak vadászni mennek, mikor mi háborúba?« Csitítani próbáltam. »Én is bevonulok – mondtam –, nincs különbség köztünk.« [...] De még hosszan hallottam a hangját valahol hátul: »Vadászni mennek az urak! Mulatni! Vadászni...!«” (75-76.) Az analepszis elbeszélői eljárására explicit utaló narrátori megnyilvánulásban – „Erre emlékszem most vissza, bár más volt a tömeghatás ma, mint akkor” a *most* és *ma* időhatározószók egyszerre vonatkoznak a ’18-as esztendőre és az elbeszélői jelenre. Az *emlékező narrátor* és – az *önéletrajzi-*

⁴²⁶ Cs. SZABÓ, *i.m.*, 53.

⁴²⁷ Cs. SZABÓ, *i.m.*, 53-54.

⁴²⁸ Cs. SZABÓ, *i.m.*, 54.

⁴²⁹ Cs. SZABÓ, *i.m.*, 52.

⁴³⁰ Mivel az értekezésnek az *Emlékeimből* mai recepcióját vizsgáló részében az önéletrajzi szövegek mibenlétére, az önéletrajz különböző elméleteiben a referencialitás különféle értelmezésére, az eltérő én-fogalmakra, az emlékezet eltérő felfogására, stb. vonatkozó kérdések aktualitását (vagyis azt, hogy az emlékirat mennyiben tekinthető kizárólag „bűneink és erényeink nyilvános mércéjének”) jeleztük, ezúttal, Cs. Szabó kritikája kapcsán nem kívánjuk megismételni.

ként azonosított – én nézőpontja egymásra rétegződik, melyhez az elmúlt eseményeket felidéző visszaemlékező, „elfogulatlan” narrátor hangja kapcsolódik. A Cs. Szabó László vitatta elfogulatlanság – az általa számon kért – narrátori hang olyan sajátosságaként tételeződik a Bánffy-szövegben, melyet az *Emlékeimből* egyik megállapítása így fogalmaz meg: „Tán az írónak a hajlama ez.” (58.)

Az önmagára mint „tőle telhetőleg elfogulatlan” narrátorra (íróra!⁴³¹) reflektáló elbeszélő hangja megosztott hang. Tulajdonképpen két, általában jól elkülöníthető, elbeszélői hang különböztethető meg. Az egyik – az emlékeit gondosan számba vevő *tanúskodó, tudósító hang*; a másik – a felidézett személyek, helyszínek, események, kapcsán elmélkedő, vagy éppen általános érvényre is igényt tartó kijelentéseket megfogalmazó *értekező hang*⁴³². E két *hanggal* azonban, árnyalva azokat, gyakran együtthangzik a felidézettektől távolságot tartó (leginkább karneváliként értelmezhető) (ön)ironikus hang.

E megosztott narrátori hang az elbeszélői szerepköröket is jelzi: a visszaemlékező *tanúét*, aki a múltbeli eseményekről – legtöbbször azok szemlélőjeként, ritkán átélőjeként (máskor „egyes ismerősök alig ellenőrizhető elmondásaiból,” de olykor „legszavahihehetőbb tanúktól” értesülve) számol be. Helyszínek, személyek leírása is e szerepkörhöz köthető. Továbbá az *értekezőét*, végül pedig, leginkább a karneváli bolond figurájához hasonlítható szerepkörét.⁴³³ (E szerep/maszk működésére a későbbiekben kitérünk!)

⁴³¹ Lásd a narrátor saját „írótermészetére” ritkán és finoman, de egyértelműen utaló – már idézett – szövegrészeket az *Emlékeimből* 58., 102. oldalain.

⁴³² Példa erre a diplomáciai tárgyaláshoz nélkülözhetetlen készségekről értekező szövegrész: „Igen nagy kritikára van szükség olyan tárgyalásánál, melyet idegen emberekkel folytatunk. Nemcsak az egyén maga különbözően fogékony, de más-más az, ami visszhangra talál franciánál, németnél vagy angolnál. [...] Az ügy, amit előadunk, sőt annak érvei is ugyanazok, bár különböző ismeretkörük szerint kell azokat is előadni, és ezenkívül a hang, a szín, a hangsúly, az is változik, és változni kell aszerint, hogy melyikkel tárgyalunk. [...] Nem a magunk szemével kell látni, hanem a másiknak úgyszólván a bőrébe kell bebújni, [...]. Természetesen az igazság keretei között kell maradni már azért is, mert minden legkisebb valótlanság előbb-utóbb megbosszulja magát, de alkalmazkodni az ellenfél gondolat- és érzélemvilágához végtelenül fontos.” (88-89.)

Még egy példa az őszirózsás forradalomról beszámoló részt követő, a Károlyi-arcképet előkészítő bevezető sorokból: „[...] az elfogulatlanságra való törekvés okvetlenül szükséges, mert csupán így tudjuk világosan meghatározni, hogyan, honnan és milyen rugók hatása alatt alakul ki az, ami ránk nézve idegen egyénél cselekvéssé lesz; akkor válhatnak világossá azok a motívumok, melyek olykor ütközve, olykor egymást tán félretaszítva, végül rejtélyes harc és habozás után akaratban egyesülnek, és megszületik a többé visszahozhatatlan, megszületik a Tett.” (58.)

⁴³³ „Ők mindig, mindenütt bohócok és bolondok, bárhol jelenjenek is meg az életben. Mint bohócok és bolondok olyan különleges életformát testesítenek meg, amely egyszerre reális és ideális. Az élet és a művészet mezsgyéjén [...] élnek (...).” (Mihail BAHTYIN, *i.m.*, 16.)

Miután a főhőst Dániában csalódás várja (a svédországi angol nagykövetet Párizsba a „Grand Cinq”-hez hívták), Hollandiába utazik, abban a reményben, hogy onnan talán sikerül Angliával kapcsolatot teremtenie. Hágai tartózkodása alatt nyilvánvalóvá válik küldetése céljának okafogyottsága (a tanácsköztársaság budapesti kikiáltása miatt), kénytelen szembenézni a ténnyel, hogy haza nem mehet, külföldi megélhetését pedig magának kell biztosítania. A szóba jöhető pénzkereseti lehetőségek közül: csikókat betörni, beállni biliárdtanárnak valamelyik kávéházba, vagy pedig viszonylag olcsón apró arcképeket festeni, az utóbbit választja – arcképfestésre szánja el magát. „A sikerhez kettő kellett: megszabadulni címemtől, mert a cím egyrészt mindig dilettáns-gyanúba hozza az embert, másrészt potyamunkát várnak a viselőjétől, továbbá bizonyos gyakorlatot kell szerezni, hogy tapogatózás nélkül és gyorsan lehessen a megrendelőt kiszolgálni.” (124.)

II. 2. 8. „Véletlenszerű” szerkesztés és a maszkkészítés szintjei

A címtől való megszabadulás, a rejtőzködés, a festőművész maszkjának felöltése a főhős számára gyakorlati okokból (megélhetése érdekében) látszik szükségesnek. Ugyanakkor kétségtelen, hogy az álarc, az álruha viselésének öröme is hozzájárul döntéséhez.⁴³⁴

A „festőművész” (pontosabban a megélhetéséért festő művész) figurája a főhős önróniával szemlélt karneváli bohóc maszkjaként jelenik meg az utazástörténet hágai emlékeket felidéző szakaszában. „Természetes tehát, hogy az én rajzom ilyen társaságban [három igen fiatal, inkább a szerelemmel, mintsem a festéssel törődő lány és egy „szomorú orrú”, „lógó fekete hajú” özvegy társaságában] úgy hatott, mintha egy Derby-ló indulna Shetland-ponyok között. Aarlofsot nagyon meglepte, ami természetes, hiszen eddig miegyebet sem látott tőlem, mint azokat a kínos tanulmányokat, melyeket olyan keservesen szültem az ő rendszere szerint, míg rajzolni mégis eléggé megtanultam még régi mesteremnél, Székely Bertalannál. Hát miután nagyon megdicsérte a »kék szakállamat«, elvitte magával.”(129.) A kép, mely felkeltette a holland „festőtanár” érdeklődését, egy színes illusztráció volt a „kékszakáll témáról.”⁴³⁵ A feladatot egy jól sikerült maskarabál emlékének megörökítése céljából adta ki tanítványainak Aarlofs mester (maga öltözve be „orientális kékszakállnak” azon a bálon). „Szombatra kész voltam egy úsztatva színezett rajzzal, melyen kissé szokatlanul és inkább humorosan van a jó »Barbe-Blue« ábrázolva, és amelybe belekomponáltam a kitűnő Lolotte kutya arcképét is, amint oszlopszerűen tornyosodik azon a nagy fundusán.” (129.) A történet szerint az *Emlékeimből* főhőse ennek az illusztrációnak köszönhet egy – kortársai által fel nem ismert – „valóban nagyon nagy művésszel” (Van Koneinenburgh) (130.) való találkozást. A szövegbeli Koneinenburgh név bizonyára Willem Adriaan van Konijnenburg (1868-1943) holland festőre utal. Figyelemre méltó, hogy az Erdélyi Helikon 1935. számában megjelent *Székely Bertalanról –személyes emlékek* – című írás által megrajzolt festő-arckép mennyire emlékeztet a holland művész portéjára. Mindkét esetben az emlékek közül legelőbb a művészek életterére (házára és/vagy műtermére) vonatkozókról értesülünk. Ezt követően a két művész fizikuma (feje, testtartása) rajzolódik elénk. Majd olvashatunk a főhőshöz fűződő kapcsolatukról (Székely Bertalan esetében erről részletesen), kommunikációs stílusukról, végül saját művészetükkel, vagyis a művészettel kapcsolatos elveikről és gyakorlatukról, melynek következtében egyikük sem kapta meg tágabb környezetétől az érdemének megfelelő elismerést. (Igaz,

⁴³⁴ A „hontalan bújdosó úgy viseli sorsát, mint egy álruhás királyfi [...]”. BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év* –, tan. DÁVID Gyula, Kolozsvár, Polis, 2001, 9.

⁴³⁵ Az olvasóban önkéntelenül is felötlik az (a bevezetőben már közölt) életrajzi adat, mely szerint az Operaház intendánsaként *A kékszakállú herceg várát* saját tervezésű kosztümökkel, díszletekkel vitte színre.

hogy Konijnenburg a '20-as években, tehát Bánffy hollandiai tartózkodása után, hazája foglalkoztatott és megbecsült művésze lett.)

Az említett illusztráció – azon túl, hogy e különös találkozást lehetővé tette a főhős számára – arra az elbeszélői technikára is utal, mely az *Emlékeimből* utazástörténeti részét jellemzi: „síkszerű időkezelésének” köszönhetően a különböző időszakokból származó emlékek egymás mellé kerülnek. Például a csempészésre használásban is gazdáját „törhetetlen becsülettel szolgáló” „kalapmatuzsálemhez” (94.) fűződő emlékeket a Spartacus-forradalom első napján észlelték leírása követi, vagy Lolotte kutya portréját az indulást megelőző utolsó hetek „vésztűz” emlékeinek felidézése (78), majd a minden vonatkozásban hírhedt pap, Hock János arcképe. Erre „a technikára” explicit utalás is történik a szövegben – igaz, hogy csak egy adott időszakra emlékezés esetlegességeire vonatkoztatva. „Az első [hágai] hetek alatt történt dolgokra alig emlékszem, inkább arcok, alakok, helyzetek, benyomások maradtak meg abból az időből, minden sorrend nélkül, összefüggés nélkül, mintsem az események rendje. Idejegyzem hát őket találomra, ahogyan az ember távoli utazás után egy-egy pillanatfölvételt kised a fényképalbumból, úgy, ahogyan keze ügyébe akad.” (114.)

Az emlékezés-felejtés kétarcú folyamatából származó, és ennek mintájára véletlenszerűen, „találomra” egymás mellé helyezettnek feltüntetett pillanatképeket a magasztosnak és ironikusnak váltakozása jellemzi. Például a holland emberek türelméről, elszánt, de hangtalan hazaszeretetéről szóló részt a magyarországi származású pehelysúlyú „szépfiú” „De Solomont” arcképe előzi meg, és a »jaj be szép«-féle festés holland mesterének Aarlofsnak a portréja követi. (119-125.) Máskor a humoros és a groteszk váltja egymást. Például az amerikai milliárdos hölgyek „a gyapot, sonka és szafaládé királynék” portréját Leipnik úr arcképe követi, aki „magyar illetőségű, de soká Angliában élő újságíró”, „vagy tán inkább szociológus, némi prófétai pózzal.” A „kitűnő Leipnik” „alacsony, sovány emberke, ősz és ráncos.[...] Olyan sárga volt, mint a citrom. Olyan savanyú is. [...] Mindenkit szidott. Mindenkit gyűlölt. [...] Volt valami drámai abban, ahogy ott mind sötétebb, mind árnyékszerűbb rajzként vált ki alakja a nagy öblös ablak zöld fényű háttere előtt. Mögötte szürke köd borította tenger – Homérosz keserű tengere – [...]” (116-118.) Leipnik arcképét „kevésbé tragikus magyarok” pár vonallal megrajzolt képe követi. Az egyik „Vadász Miklós öccsége (az, aki a Törley-plakátokon folyton pezsgőt iszik)”, állandóan „föltalált valami hiábavaló dolgot, és ezeket magyarázta hosszan az embernek.” (118.)

A magasztos és a groteszk határát súroló tragikum kettősségének szövegbeli megjelenésére egyik legjellemzőbb (és legtöbbet idézett) példa – az *Emlékeimből* első részében – a királykoronázást és az „aransarkantyús lovagok” avatását felidéző képsor: „A szertartás megkezdődik. [...] Olykor ezredéves latin szövegbe belevág az ének. Majd elhallgat, és csak

lassan csörgedeznek az orgona kromatikus sorai. A király az oltárhoz lépett. [...] Szent István palástjával a vállán. Most teszik a fejére a koronát! Ebben a pillanatban a szemben lévő oldalablakon besütött a nap. Halvány téli napfény – mégis napsugár [...]; a külvilágból való fényesség és a belső világosság váratlanul feloldotta az összes árnyékokat, és majdnem áttetszővé, üvegszerűvé varázsolta a csupa fehér pluvialék brokátját, a fehér mitrákat, infulákat, és valami valótlan és testetlen fényességű ködbe burkolt ott mindent. [...] Csak néhány percig sütött a nap. Csak a koronázás pillanatában. Mikor Tisza előlépett a szentély szélére, [...] és midőn háromszor az ő férfias, komoly hangján végigharsogta a termen: »Éljen a király!« – a napsugár már eltűnt volt az ablakból, és attól fogva nem is sütött ki többé...” (37-38.)

A látvány az *Emlékeimből* főhősének látószögéhez kapcsolódik. „A közbülső trón bal oldala mellé lapulva álltam. [...] A mindenfelől felálló közönség elfedett minden kitekin-tést.”(37.) [...] A templom teljesen kiürült. [...] És akkor e bíboröböl nyílásában oldalt megjelentek a fölavatandó equites qurati, az »aransarkantyús lovagok«. [...] Csupa frontharcos tiszt. Csukaszürke egyenruhák. Kopottak. Foldozottak. Elnyűtt bőrévek, megbarnult szíjak. A fáradt bakancsokon meglátszott, mennyit kefélték erőszakosan, hogy kifényesedjenek valahogy. Élükön mankósok, falábosak. [...] Valóban a *Divina Comediában* illő fordult! Csak más sorrendben: Előbb A Paradiso, azután az Inferno. [...] Kettéroppant, szürke emberroncs tápázkodott föl két fekete mankóra. A tisztiszolgája elkapta, hogy el ne vágódjék. Az támogatta át néhány lépésnyire. Ott a trónlépcsőn összeomlott, miközben Szent István palossa háromszor érintette a vállát.” (39.)

Az 1916-iki koronázás emlékképei bár időrendben és nem „találomra” követik egymást, a hágai emigránsportrék és történetek egybefűzéséhez hasonlóan egymást (legtöbbször ironikusan) ellenpontozva illeszkednek egységes képsorrá. Míg a koronázási ünnepség elején – „mintha régi századok családi képei elevenedtek volna meg” (35.) – a palotahölgyek „csupa ezüst-arany ruhákban, skófiumos szoknyákban, érctüzi csipkékben, – akár régi nagyasszonyok” (38.) vonultak fel, addig a nap végére „a gyér világításban minden szépség és pompa lefeslett róluk szegényekről. Az ezüsthátalak szürkévé, az aransújtások feketévé lettek, az ékkövek eltompulva. Az idősebbek arcán elcsúszott az arcfesték és a rizspor lehullott róla.” (44.)

A felidézett emlékképek több esetben sejtetnek időrendben később bekövetkező, de megváltoztathatatlan eseményeket. Az öreg Ferenc József („kit mindenki valami örökkévaló és soha meg nem változó legfőbb hatalomnak ismert” 23.) halála, a bécsi temetésről hazatérők brucki vonatszerencsétlenségének híre, majd Czernin külügyminiszter (Tisza „elejtését” mintegy előrevetítő) kinevezése mind „balvégzetű jóslatként hatott”(25.). A halálos áldozatokat követelő, baljós előjelként értett brucki baleset ellenpontjaként fogható fel a második részt

záró brucki puccs „eposzi története.”⁴³⁶(159.) Az *Emlékeimből* szövegében a fennkölt és iro-
nikus, a magasztos és groteszk, a félelmetes és nevetséges sajátos egyensúlyt teremtve válto-
kozik egymással.

A főhős „festőművész” álarca (a karneváli bolond maszkja) által legitimált (alulné-
zetből) látásmód legnyilvánvalóbban az emigránsok képsorozatában érvényesül, de a *vissza-
emlékező tanú* által láttatott politikus-portrékban (például egy bécsi követségi tanácsosról⁴³⁷,
majd Böhm Vilmosról⁴³⁸, a későbbi vörös hadsereg főparancsnokáról pár vonással megrajzolt
portréjában), vagy a magukat rendkívül fontosnak tekintő személyek arcképeiben (Hatvany
Lajoséban⁴³⁹, Vadász Miklóséban⁴⁴⁰) is. A portrékat rövidebb-hosszabb – általános érvényre
igényt tartó – magyarázatok egészítik ki.

⁴³⁶ A Bécsben meghúzódó katonatisztek egy csoportja Bruck-Királyhidát tervezi elfoglalni, hogy ott – remény-
szerint – a Szövetséges Hatalmak által is elfogadható kormányt kiáltson ki. „Jó magyar összeesküvő titoktartás-
sal – nincs a világon, ki ebben a magyaron túltesz! – a terveikről nagyon is sokat beszéltek mindannyian. Úgy
hallám: a bécsi fiákeresek is tudták napokkal előre.” (BÁNFFY, *i.m.*,155.) Később, mikor kiderült, hogy fegyvert
nem sikerült szerezni, mert a megbeszélt jelszóra nem várt válasz érkezett, egy puskával és néhány revolverrel
elindul a csapat, ám a brucki „Heimhwer” közeledik, és a marhavagonokba hirtelen beugró alakokat észreveszi.
„Talán föl sem fedeznék őket a világtalan éjben, ha egy vagonajtóból az egyik »miniszternek«, ki nagyon nagy
mahumet ember volt és nem fért be egész hosszában, ki nem lóg a lába. Ahol láb van, ott ember is van! – gon-
dolták az osztrák rendőrök, és alsó végtagjainál fogva kihúzták a vagonból a »minisztert«. [...] Kára ebből sen-
kinek sem lett, csak annak az egy barátomnak, aki saját finom vadászpuskáját vitte magával Bruckba. A jó
mannlicher-schönauert elkobozták, és soha életében vissza nem kapta. Nem volt e világon vesztes, csak ő.”
(BÁNFFY, *i.m.*,158.)

⁴³⁷ „A beszélgetés vontatva haladt. Aztán hirtelen másra fordult. »Ki gondolta volna még rövid idő előtt, hogy
[...] a nagy Metternich asztalánál én fogok ülni! Micsoda érzés! [...] Óriási és nagyszerű tudat ez!« [...] Nyilván
nagyon boldog volt. [...] Elfelelte, hogy ő valóban nem egyéb itt, mint [...] csödtömeggondnok [...]. Önérzetes
volt és barátságosan leereszkedő. [...] És én elmentem azzal az érzéssel, hogy mégis találkoztam egyetlenegy
boldog emberrel [...]” (BÁNFFY, *i.m.*, 91-92.)

⁴³⁸ BÁNFFY, *i.m.*, 153.

⁴³⁹ BÁNFFY, *i.m.*, 151-152.

⁴⁴⁰ Vadász Miklós alakja többször is feltűnik az *Emlékeimből* második részében. Legelőször az őszirózsás forra-
dalom idején. E „kiváló rajzoló” nagy őszirózsával a gomblyukában „kedvesen fontoskodott. Olyan rejtélyes
forradalmár volt, mintha ő csinálta volna az egészet.” Később „Ő akkor hatalmas ember volt. Mi réven? – nem
tudom. Ő rendezte az elutazásunkat, biztosítva nekünk egy háromszemélyes I. osztályú fülkét, ami abban az
időben nagyobb csoda volt, mintha az égről a holdat lehozta volna.” (76.) Később Hágában bukkan fel, a ma-
gyarországi változásokból kiábrándulva. „Ki mint rajzoló egészen elsőrangú volt, [...] realisztikus festésénél
teljesen formátlan, egészen furcsa dolgokat produkált. [...] Valóban megható volt látni azt a boldog öntudatlan-
ságot, mellyel Vadász Miklós az ő olajmázolásaiban gyönyörködött, és azt a kissé vállveregető jóindulatot is,
melyet nemcsak az én mázsolmányaim, de minden más festés iránt tanúsított [...], mindezek dacára nagyon ked-
ves és igazában jóindulatú volt.” (138-139.)

A *Emlékeimből* portréi közül legrészletesebben megrajzolt a Károlyi Mihályé. A harmadik fejezet Károlyit, a közeli rokont nem mint politikust, de mint embert szándékozik bemutatni. „Emberi voltában, úgy hiszem, jobban ismertem, mint bárki.” (52.) „Megpróbálom hát vázolni [...] nem azt, aki lett, hanem azt, hogy honnan indult.” (52.)

A narrátor – az *értekező* és a *tanú* elbeszélői szerepkörét váltogatva – előbb a „belső lelki hatásokat” ismerteti (a testi fogyatékoságával szembeni állandó küzdelmét, a kortársaitól gyerekként elszenvedett megaláztatásoktól táplált „csak azért is” dacát, a „virágházi” neveltetést és törekvése valamint korai árvasága miatti központi szerepét az őt közvetlenül körülvevő nagyon szűk világban), majd a külső hatásokat (a családi otthon negyvennyolcas és – a szatmári békét szégyenlő – kuruckodó szellemi légkörét, a középiskolai „magyar glóbusz”-féle történelemoktatást, a nagybácsi Károlyi Sándor szellemi hatását) is felvázolja.

„Ilyen előélet, ilyen neveltetés, ilyen virágházi, a reális életre idegen körből, ennyi fellegős, részben sovén, részben világpolgári ideológiával, ilyen erőszakos és a maga útján mindennel szembeszálló akarattal lépett a magyar politika porondjára.” (70.)

Az *értekező* elbeszélő deduktív módszert alkalmazva egy általános érvényűnek hitt pszichológiai jellegű állításból⁴⁴¹ indul ki, és jut el Károlyi Mihály jellemének alapvonásaiként felfogott két tulajdonsághoz: a vakmerőséghez és a túlhajtott akaratossághoz, mely mindenben, így politikai döntéseiben is megnyilvánult. E tulajdonságok dominanciáját a rövid történetek mintegy illusztrálják (– egy zuhanással, kis híján halállal végződő léghajós utazás története, majd a főhőssel közös – vízbefúlás közeli – adriai élményt elbeszélő történet). A történeteket elbeszélő (*tanú*) tudósító hangnemet finom irónia hatja át. E finom irónia erősödik fel a Károlyihoz kapcsolható politikai események leírása kapcsán.⁴⁴²

Az utazástörténet legtöbb portréját jellemző – a szöveg által a „festőművész” figurájához kapcsolt – látásmódot a harmadik fejezet egy elképzelt „óhitű írástudó” alakjához köti. A halál angyalának megtévesztése céljából történő átkeresztelés „ősi szokását ismerhette fel a jó írástudó a Károlyi-kormány meglepő világüzenetében, ugyanazt a gondolatot történelmi méretekre alkalmazva, és bizonyára megértően és tán kissé gúnyosan mosolygott hozzá, látva,

⁴⁴¹ Az emberi jellem kialakulásában a meg nem határozható öröklések mellett a gyermekkor és a kora ifjúság hatásai a legjelentősebbek, mert ekkor „a lélek, mint valami mintázható anyag, a nagyobb benyomások minden nyomásának enged, és később megkeményedve, örökké magán viseli azokat.” (BÁNFFY, *i.m.*, 60.)

⁴⁴² Károlyi miniszterelnökként üzenetet intézett „nem kevesebb mint »a világ összes népeire«: [...] »Magyarország a mai naptól semleges állam!« [...] Elragadtatással olvasták a jámbor olvasók. [...] »Jaj, be jó – gondolták –, és milyen csodásan egyszerű! Kimondtuk, hát már azok is vagyunk! Milyen remek államférfi ez a Károlyi, hogy eltalálta, amire mindenki vágyik!« [...]» (BÁNFFY, *i.m.*, 70.)

hogy ismét merített valamit ez a sok »góim«, mint már annyiszor, az ősi héber hagyományból.” (71.)

Károlyi portréja, még inkább az őszirózsás forradalom körüli eseményeket elbeszélő szövegrészek kétségtelenül a „nyomkövető referenciák”⁴⁴³ iránti olvasói elvárásnak látszanak megfelelni.⁴⁴⁴ Ahogyan azt láthattuk az *Emlékeimből* recepcióját vizsgáló fejezetben, az olvasó történelmi emlékezete által számon tartott Károlyi Mihályról megrajzolt képet tartotta elfogadhatatlannak Tamás Gáspár Miklós is.⁴⁴⁵ (Anélkül, hogy az ilyen irányú olvasói elvárások létjogosultságát tagadnánk, egy árnyaltabb befogadásban játszott korlátozó szerepüktől nem tekinthetünk el.)

Az utazáshoz köthető, néhány jellegzetes vonással megrajzolt arcképek sorát, mintegy előrevetítve a következő szövegrészekben érvényesülő látásmódot, Lolotte kutya portréja nyitja. „Legfontosabb perszóna a mi fülkénkben azonban Adorjánné kutyája, Lolotte nevezetű eb volt. Minden szempontot az ő kényelmének kellett alárendelni. Lolotte kutya nagyon csodálatos állat volt.” (77.) A szereplői nézőpontot ironizáló mondatokat követően a „festőművész” szemével látjuk a kutyust, (úgy, ahogyan később a kékszakáll illusztrációban is feltűnik). „[...] Mindennek a kutya szempontjából internacionális vérkeveredésnek az eredménye egy arasnyi magos, hosszú testű, de gyöngé lábú, nagyon furcsa-forma eb lett, trombitára kunkorodó farkkal, nagyon kicsi fejjel és rövid hegyes orral, vizslás fülekkel, kinek hájkolbászos testét kékszőrké fehér pöttyes szőr borította. Olyan kövér volt, hogy mikor kért, hirtelen ugrással föllendítve azt a hosszú hátát a gazdagon kipárnázott fundusára, elült volna így szál-egyenesen akármeddig, mert a zsírja, akár valami vaskos oszlopot, nagy, biztos egyensúlyban tartotta.” (77.) A lajstromba vett külső adottságok eredetét vizsgáló értekező elbeszélő önironikus hangját halljuk, mikor így elmélkedik: „Okvetlen volt valami törvénytelen foxterrier nagybátyja” (77.) stb. Lolotte kutyának „jelleméről” megtudjuk, hogy „nem volt rózsás. Sokat morgott, ugatott és harapott [...]. Mindezek dacára nagyon kedves kutya volt. Egyéniség, kit később nagyon meg is szerettem.”⁴⁴⁶ (77.) A már-már emberszámba vett Lolotte-val

⁴⁴³ SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L' Harmattan, 2008, 29.

⁴⁴⁴ Az őszirózsás forradalomra vonatkozó szövegrészek esetében az írói szándék is ebbe az irányba mutat: „az októberi forradalom történetét kívül esik e pusztán személyes visszaemlékezések keretén. [...] Mindebből bizony vajmi töredékes kép alakulhat csak ki, melynek egyedüli értéke talán az, hogy adatokat nyújt annak az eljövendő történetírónak, aki majdan távoli szemszögből ez időket meg akarná írni [...]” (BÁNYFY, *i.m.*, 58.)

⁴⁴⁵ TAMÁS Gáspár Miklós, *i.m.*, 204-210.

⁴⁴⁶ Lolotte kutyához kapcsolódik az utazás „legizgalmasabb délelőttije. Borzasztó hírt közöltek velünk! Szörnyűt! Rettentőt! Lolotte kutya nem léphet be Dániába!” (BÁNYFY, *i.m.*, 105.) A „pecsenyehaláltól” megmentett („mert

ellentétben – például a főhős hágai tartózkodása során megismert – emigráns amerikai milliárdos hölgyek társasága „csupán látványosságként volt élvezhető. Nagy, kövér kacsáknak nézhette volna őket valaki, kik a tó kiszáradt iszapján panaszos hápogással töltik szomorúságuk napjait.” (116.) Egy „sötét, ó be sötét történet” főszereplőjéről, Aarlofs mester által szerzett női aktmodellről pedig azt tudhatjuk meg, hogy „igazi flamand nő, olyan rubenses [...], mivel még nagyon fiatal, hát inkább rózsaszín húsú üszöcske, még nem fejőstehén.” (131.) Hock János, a „ragyogóan”, „szellemesen vitatkozó népszónok” úgy jelenik meg a vonatút alatt felbukkanó emlékképekben, mint „valami hullaváró varjú.” (80.) az összetört parlamenti berendezés roncsain. Látható, hogy az említett arcképek karikatúrajellegét ezúttal az állati és emberi vonások egymásra vetítése fokozza.

A megélhetésért „festő művész” önkarikírozása azonban a felvett szereppel, maszkkal való azonosság megjátszása révén valósul meg. Ehhez kapcsolódik az „egyik legkedvesebb” emlékként felidézett történet: egy jávai származású nőről készült portré megfestésének története. A „festőművész” – a férj kérlelő tekintetének engedve – többszörösére nagyítja a csipkefodroktól alig észrevehető apró ékszer.⁴⁴⁷

Tárgy,⁴⁴⁸ növény,⁴⁴⁹ állat antropomorfizálása a képszerűség hatásának elérésén túl (a karikatúrajellegű portrékkal együtt) ama „festőművészi” látásmódot teszi ismét nyilvánvalóvá, amely egyforma élességgel (még ha nem is egyforma részletességgel) láttat történelmi jelentőségüként számon tartott személyeket és kalapot, tulipánt, Lolotte kutyát.

Ugyancsak ezt a szemléletet teszi explicitté ama záró-nyitó formulaként működő narrátori (*tanúskodó*) megnyilatkozás, mely történelmi szempontból lényeges vagy lényegtelen történetek elbeszélésében egyaránt gyakran előfordul: „Ez a hétfői harc rövid története.” (50.) „Ez a hiteles története annak, miként indultam külföldre 1918 legutolsó napján.” (87.) „Ez Lolotte kutya menekedésének hiteles története.” (106.) A nevezetes „brucki puccs” előzményei „homályosak ugyan, de maga a puccs úgy történt, ahogy alább olvasható.” (154.) stb.

Németországban delikatessnek tartják a kövér kutyát”) Lolotte végül nagy izgalmak között plédbe bújtatva, beszíjjazva jutott át Dániába.

⁴⁴⁷ „Bevallottam, hogy én tévedtem, és újra visszavonulva, akkora nagy követ főtöttem a nő mellére, akár egy Kohinoor-fióka, és mikor meglátták, nagyon megörültek, [...] a férj megrendelte nálam úgy a saját, mint az ő anyja arcképét, és nem is alkudott le semmit a kétszáz forintból. Így igazolódott a közmondás: Jótéteményért jó jár! (BÁNFFY, i.m., 143.) Az *értekező narrátor* önironikus magyarázata a *Fortéjos* tanulsággal záruló történeteit idézi fel az olvasóban.

⁴⁴⁸ „És valóban majdnem megsirattam szegény jó matuzsálemet [a kalapaggastyánt], ki ez utolsó szereplése alatt olyan törhetetlen becsülettel szolgált.” (BÁNFFY, i.m., 94.)

⁴⁴⁹ „Midőn ott jártam, a Tulipán-nagydíjat [...] sötétbíbor virág nyerte [...]. Gyönyörű, gonosz virág volt, döllyfős, illattalan, és idegenül ágaskodott a hideg halványzöld nyílegyenes szárán. (BÁNFFY, i.m., 135.)

A „hiteles történet” szókapcsolat használata a Magyarország számára rendkívül fontosnak ígérkező nyugat-európai utazás előzményeiről és egy keverék kutya Dániába jutásáról ismét csak arra a narrátori (karneváli bolond) pozícióra irányítja a befogadó figyelmét, mely pozícióból a múltbeli eseményekről, személyekről – úgy tűnik – „elevenebb és igazabb kép”⁴⁵⁰ alakítható ki. (Emlékezetünkbe idézhetjük a *Fortéjos*beli Kerkóposz ikrek esetét, akik az igazságot fejfel lefelé lógva ismerik fel.) E pozíció a szerzői intenció felől tudatosan választottnak látszik – gondolhatunk itt a brucki puccs elbeszélésmódjára vonatkozó közlésre.⁴⁵¹

A maszkalkotás *Fortéjos*hoz hasonlóan több szinten, de *Fortéjos*tól mégis eltérő módon történik. A szöveg által nyíltan álarcként láttatott maszk a „festőművésze”, mely a *Fortéjos* álruhás figuráihoz hasonlóan a történetbeli szereplők megtévesztésére szolgáló színházi jellegű maskara. Ily módon, a karneváli bohóc/bolond figurája, egyfajta szerepként jelenik meg a szövegben. Pontosabban, egy bizonyos ideig játszott szerephez szükséges álarcként, melyet más lehetséges, a szöveg által felvillantott maszk (óhitű írástudó, a boszorkánykonyha főszakácsa⁴⁵²) mellett – teljesen soha nem azonosulva vele, legfeljebb az azonosulást megjátszva – felölt az *Emlékeimből* főhőse. Azonban a *Fortéjos* álruhás szereplőéhez képest itt nem a „tisztán satirikus” nevetés lehetőségét biztosítja az álarc, sokkal inkább a (karneváliként jellemzett Kerkóposz ikrekéhez hasonló) kacagást, az önmagát sem kímélő, egyszerre örvendező és gúnyolódó nevetést. A lokalizálni kívánt szerep, maszk (az írói szándék ellenére?) túlmutat önmagán, amennyiben (– a korábban már idézett bahtyini megfogalmazást ezúttal is megvilágító erejűnek találjuk –) „egyszerre reális és ideális”, „az élet és a művészet mezsgyéjén” létező pozíciót jelöl.⁴⁵³ Több szinten is működik, egyfajta „metamaszkként”

⁴⁵⁰ Az *Emlékeimből* második részének nyitó soraiban olvashatunk az Országos Kaszinóban heti rendszerességgel összegyűlő, „komoly irodalmi témákról”, „pesti adomákról”, majd egyre inkább aktuális társadalmi, politikai, hadi eseményekről beszélgető „kis társaságról” (Herczeg Ferenc, Miklós Andor, Molnár Ferenc, Heltai, Ambrus és az önéletrajzi én alkotta asztaltársaságról). A különböző forrásokból származó, de alapos, egymást kiegészítő értesülések az értekező narrátor szerint „a válságos időknek igazabb és elevenebb” (45.) képét alakítják ki.

⁴⁵¹ „Én is itt humorosan mondom el. De ha az ember belegondol, milyen komoly veszélybe vitték a vezetők azt a sok derék embert, kik bennök bízva vállalkoztak rá, meg kell borzadni azon a végtelen könnyelműségen és felületességen, amellyel azt megrendezték.” (BÁNFFY, *i.m.*, 159.)

⁴⁵² „Fattyúkeresztelés volt ez egy középkori boszorkánykonyha és valami szörnyen rendetlen pallérbarakk közt, és azt hiszem, ha valaki beavatatlan belépett volna, bizonyára azt hitte volna, hogy itt összezárt mániákus örültek tanyáznak, kiknek mindegyike a maga rögeszméjét követi, rajzban elmerül, mintáz vagy kopácsol szüntelen, és senki sem törődik azzal, ami körülötte történik.

Ebben a boszorkánykonyhában én viseltem a főszakácsnak kissé komikus szerepét, ki minden fazékba belekóstol, és minden tepsibe beledugja az orrát.” (BÁNFFY, *i. m.*, 27.)

⁴⁵³ BAHTYIN, *i.m.*, 16.

kapcsolódik a narrátori – tanú, értekező – szerepkörökhöz; az önmagát leginkább íróként értelmező önéletrajzi énhez és a szöveg által kinyilvánítottan álarcként megalkotott önéletrajzi festőművész szerephez.

A szöveg – az emlékirattal szembeni olvasói elvárásokat figyelembe véve, *Fortéjoshoz* képest eltérő módon megvalósított – maszkkészítése, meglátásunk szerint, ugyanúgy a „visszajáról”, „fonákjáról” látás logikája⁴⁵⁴ szövegbeli érvényesülésében játszik fontos szerepet, mint ahogyan a *Fortéjosban* is. Igaz, ez utóbbi szöveg szubverzív jellege, a karneváli hagyományhoz való áttételes, de vitathatatlan kapcsolata sokkal szembeszökőbb.

Ezen a ponton kell kitérnünk Szász László, – témánk és gondolatmenetünk szempontjából is – érdekes megállapításaira, melyeket Bánffy, 2001-ben kiadott emlékiratairól írt recenziójában tesz. Íme:

„[...] Árulkodóbb, mégis rejtőzködő vallomás a Forradalmi idők, amely Bánffynak 1918-tól a húszas évek elejéig betöltött – meghatározó – szerepét tárja fel. Illetve: leplezi. Ugyanis egyszerre politikusi szerepkörben és szépírói elszántsággal tesz vallomást: a szörnyűséges »forradalmi látomás« közepette »szerettem volna kissé tájékozódni az íróember örök kíváncsiságával«. Így válik a stílus olyan szerepjátékká egy rendkívüli formátumú személyiség számára, mint a színésznek az alakoskodás, amit az irodalompszichológia eszközeivel volna érdemes boncolgatni. Emlékei között több az, amit még 1932-ben sem mond(hat?) el, mint az, amit leír. Erről tanúskodik az a stilisztikai megoldása, hogy egy-egy – a magyarság és a saját megbízatása szempontjából – tragikus tényhelyzet leírását gyakorta, váratlanul, valamely derűs emlékkal vagy adomával téríti más irányba; meg az, hogy magával ragadó elbeszélő hangja némelykor megfakul, amikor például emigrációban, inkognitóban és megálázottan a névtelen festőművészt alakítja. Mindez természetesen egyáltalán nem csökkenti, sőt izgalmasabbá teszi tényanyagát: »Csak olyanokat jegyzek föl ide, ...amik szakkönyvekben nem láttak napvilágot, de... jellemzőek a korszakra.«”⁴⁵⁵

Ami az írói identitás felől „szerepjáték” és e szerepjáték részét képező „stilisztikai megoldás”, az a szöveg maszkkészítése és a *Fortéjossal* történő együttolvasása felől a „megfordítás” szövegszervező, karneváli logikájának sajátos megnyilvánulása. A „tényanyag” elrendezésének módja (amellet, hogy bizonyos emlékek elhallgatásáról, vagy éppen elmondhatatlanságáról is tanúskodhat/ tanúskodik) e logika mentén valósítja meg az *Emlékeimből* mindkét fejezetében a fennkölt és ironikus, a magasztos és groteszk, a félelmetes és nevetséges (korábbiakban már részletezett, példákkal illusztrált) egyensúlyát. E befogadói pozícióból

⁴⁵⁴ BAHTYIN, i.m., 19.

⁴⁵⁵ SZÁSZ László, *Történelmi lecke – felsőfokon*, Új Könyvpiac, 2001. augusztus-szeptember.

a „magával ragadó elbeszélő hangja” sem látszik megfakulni akkor, mikor „megalázottan a névtelen festőművészt alakítja”, inkább tűnik úgy, hogy a festőművész álarchoz, mint a karneváli bolond (a szövegben több szinten funkcionáló) maszkjához különböző módokon kapcsolódik egy, – a narrátor *tanúskodó*, *tudósító* és az *értekező hangjával* gyakran együtthangzó, a felidézettektől távolságot tartó – karneváliként azonosított (ön)ironikus hang.

II.2. 9. Az *Emlékeimből* nyelvének, stílusának jellegzetességeiről

Fortéjos régiesítő, önmagát előtérbe állító nyelvezetéhez képest az *Emlékeimből* nyelve⁴⁵⁶ látszólag nem hívja fel magára a figyelmet. Nem archaizál. Szóhasználatában a közismert kifejezések mellett idegen szavak (német, francia, angol, olasz, holland és latin) abban az esetben fordulnak elő, ha a történet megkívánja (például idegen környezetben játszódik, idegenek a szereplői). Teljes német mondatok (magyar fordítás nélküli) idézése az elmesélt történetek hitelesítésére szolgálnak, illetve az idegenségérzés és a humor forrásai is (104, 106.). Dániába haladva a hajón francia volt-foglyok énekelnek diadalittasan. A szöveg által idézett francia szállóige, a francia kifejezések, sőt a *Marseillaise* egyik sorának szövegbeli megjelenése mind-mind a háború győzteseinek kellemetlenül „fölfokozott gall önbecsülés”-ét (107.) közvetíti. Azonban ellenpéldát is találunk rá: Hágában a párizsi művészeket majmoló Arlofs mester (ritkán gyakorolt) őszinte megnyilatkozásának nyelve: „»Ca, c’est un peintre!« – mondotta. Az valóban festő!” (129.). (A *Forradalmi idők* mottója pedig kétnyelvű: Napóleon szavai előbb franciául, majd magyar fordításban olvashatók.)

Olykor egy-egy társadalmi réteg zárt világára jellemző, idegen nyelvű (szak)szavai is felbukkannak (– például a Monarchia katonáinak mesterségesen létrehozott világához tartozó *Korpskommando*, *Soldatenkind*, *Kaiser’s Rock*, *Portepée-Ehre* kifejezések). Azonban nemcsak idegen kifejezésekre, de az adott nyelvben állandósult szókapcsolatokra, frazémákra is találhatunk példát.

Fortéjoshoz képest az *Emlékeimből* szövege kevésbé él tájszavakkal⁴⁵⁷, viszont a bokszoló, a festő-műértő, a kártyajátékos, a vadász, a pszichológus, a politikus, a hadász, a kutya-szakértő szókészletéből⁴⁵⁸ bőséggel merít. E különböző beszédmodok az *Emlékeimből* szöve-

⁴⁵⁶ A következőkben a legjellegzetesebbnek ítélt példák a főszövegben, a jellegzetes, ám a főszöveget túlterhelő példák lábjegyzetben olvashatók.

⁴⁵⁷ Az *Emlékeimből* szövegére is érvényes Szegedy-Maszák Mihály megállapítása, melyet egy másik Bánnfy-mű tájnyelvi elemei kapcsán fogalmaz meg: A szövegben felbukkanó tájszavak olyan „finoman vannak adagolva”, hogy „a szokatlan szóhasználat sosem furcsaság, de gazdagság, színesség hatását” kelti, és „általában a látvány-szerűséget” szolgálja [...]” (SZEGEDY-MASZÁK *i.m.*, 205-206.)

⁴⁵⁸ Példa a szövegben e csoportnyelvekből származó szóhasználatára: a *bokszoló* (parade-okkal, »knock out«-tal, leöklözte stb.), a *festő-műértő* (stukkó-mennyezet, empire-bronzok, vásznak, festéket, palettát, állványt, alapozás, szénrajz biztosítása tussal, színes illusztráció, »kísérleteztem szépiával, színes tusokkal, itt-ott akvarell festékkel» (128.), úsztatva színezett rajzzal stb.), a *kártyajátékos* (kibicelni –többször is előfordul (101.) Tercász-bélája (151.), megbukja a kontrát (151.)), a *vadász* (precíziós mannlicher, falkavadászat), a *pszichológus* (neuraszténia, ösztönök, örökölt hajlam, indulatforrás, tudat alatti, távoli atavizmusok, tömegszuggeráció stb.), a *politikus* (parlamentarizmus teljes csődjét (46.), nemzeti tanács (46.), a munkapárt fuzionál az alkotmánypárttal

gében is gyakran „bonyolódnak párbeszédbe”⁴⁵⁹ – legtöbbször a karneváli jellegű (ön)ironikus elbeszélői hang dominanciáját téve nyilvánvalóvá⁴⁶⁰.

A szövegben – *Fortéjos*ra emlékeztető, de *Fortéjos*hoz képest – ritkán előforduló iker-szók, hangutánzó, hangulatfestő szavak mellett a tájszólás felidőzésében rejlő nyelvi humort kiaknázó mondatokra bukkanhat a figyelmes olvasó.

Fortéjos egyes szövegrészeire nemcsak ritkán használt kifejezések, de sajátos szókapcsolatok, mondatok, hasonlatok is – olykor majdnem szó szerint – utalnak. Néhány példa igazolásul: a Monarchia hatalma „[...] elszállt és csak a burok maradt meg, mint valamely ragyogó csigakagyló, melyből kipusztult az élet.” (92.) Az élettelen, ragyogó csigahéj hasonlata felidézi a Jacopo Po tönkrement állapotát leíró kevésbé hízelgő hasonlatot: „Igy találám én [...], mint lótetű az gazban, kiből kiveszett az élet, üres burka vagyon már csak.” (*Fortéjos*, 90.). Berlinben, a felfegyverzett munkásokat figyelő „bámész tömeg is elhallgatott a láttukra. Mintha a halál angyalának szárnyzuhogását hallották volna a fejük fölött zúgni.” (101.). Az *harangok* történetében, a templomban Dantet hallgatni összesereglett emberek: „ugy vélék, mintha elröppenő angyalseregnek szárnyzuhogását hallották volna. – Szólni senki sem tudott [...]”. Aarlofs „nem falta be a bókot” (129.), viszont a hiszékeny apát „béhapsola hát mindet”, amit Facciaporca mondott. (*Fortéjos*, 116.) „A jó Aarlofs” (131.) jelzője gyakori (ironikus) jelző a *Fortéjos*ban is (– például „az jó Finocchio”, „a jó Facciaporca”, „a jó Fortebraccia”, „jo Jacopo Po” stb.). „Eleinte tamáskodott állításaimban” (138.) Vadász Miklós, hasonlóan *Fortéjos* Boldizsárhoz, ki így fejezi ki kétkedését: „Tamás vagyok benne!” (*Fortéjos*, 62.). Pármai René budapesti tartózkodását firtató pletykák terjedéséről szóló rész *A rágton-rágás*

tehetetlen szövetségben” (46.), politikai konyhákttól (50.), politikai óceán (54.), miniszteri lista (56.), igazságügyi bársonyszéket (57.), szocialista miniszterek (57.), szakszervezetek vezetése (57.), intézkedés (57.), világforradalom (72.), anarchia (73.), fegyverszüneti tárgyalásra (73.), hadvezetőség szerződésével (74.), politikai puhányok (79.), agyoncsépeelt szabadságszólamok (79.), a kormány sajtóirodájából (78.), alkotmányellenessé (80.), jogérzés (80.), obstrukció (82), az angol labour-párt (139.), császárhű és konzervatív elemek (144.), kommunista propaganda (144.), forradalmi puccsot (145.), „koncentrációs kormány alakításáról volt szó” (159.) , a *hadász* (kézigránátok, panganét, lövészárkok, előretolt állás, mint valami páncélos kis naszád, acélsisakos katonák, géppuskák, puskaagy, arzenál, szuronytámadás), a *kutyaszakértő* (ratler, daxli, foxterrier, drótszörű vizsla, mopsz).

⁴⁵⁹ SZEGEDY-MASZÁK, *i.m.*, 205.

⁴⁶⁰ Példaként említhetjük De Solomont bokszbemutatójának leírását: „Levette a brokát kabátot, és rózsaszín trikóban elkezdett bokszolni. Nagyon szépen csinálta. Összevissza tipegett a lábujjain kecses tánclépéssel. Olykor csak vigyázva ide-oda fordult, ravasz csellel előrelopózott, vagy könnyedén elsökdelt, olykor hirtelen parade-okkal kivédte a láthatatlan ellenfél szörnyű ütéseit, aztán villámgyors »knock-out«-tal állon, orron, gyomron csalhatatlan pontossággal leöklözte a nemlétező másikat. Egészen tűzbejött. Összeszorított fogakkal, figyelő szemmel aprított ott a szoba közepén, a szája körül fölényes, diadalmas mosoly, és néha nekünk, laikusoknak egy-egy műszót is odakiáltott, amit mi valóban nagyon szívesen vettünk.” (120.)

oskolája című történetet idézi fel. „Sápadtan szaladgáltak az emberek vész híreket hordozva. Az egyik csak hallotta, a másik már egészen bizonyosan tudta, a harmadik már látta is, hogy álruhás Burg-zsandárok, pribékek, hóhérok vannak mindenfelé elbújtatva [...]” (84.) , „ Egyik csak a tekercset látá, [...], a másik már azt is tudta, hogy rejtelmességes jelek vannak írva benne, – a harmadik szentül állítá [...], a negyedik már azt is hallotta, [...] ötödik meg is értette [...]” stb. (*Fortéjos*, 47.). A brucki puccs és Facciaporca cselekedete kapcsán egyaránt olvashatjuk az ironikus megjegyzést : „Jól van – okosan van!” – (155.), illetve „De így jól vala minden, helyesen, okosan [...]” (*Fortéjos*, 115.). Nemcsak a gubbioi farkas, de az egyik önjelölt, brucki „miniszter” is „nagyon nagy mahumet” volt. (158.). *Fortéjos* Boldizsár nem „incompinc legényke” (*Fortéjos*, 59.), viszont Aarlofs mester egyik gyanús tanítványa „incompinc rajztáblát” fogva mímeli a rajzolást. (131.). A „kibic természetű” Hatvány Lajos bárót a kommunizmus épp úgy „kiakolbólította hazulról” (152.), ahogyan Facciaporcát is „kiakolbólíták az tanácsuraságból.” (*Fortéjos*, 122.). A *Fortéjosra* oly igen jellemző olvasónak szánt kiszólásra az *Emlékeimből* szövegében egy példát találunk: „[...] mint valami Cook-ügynök bekonferálok ezt az elég ismeretlen gyönyörködési alkalmat [a tulipánszüretet] [...]. Valóban, aki teheti, nézze ezt meg, feledhetetlen élmény ez.” (134.).

Szintén *Fortéjos* szövegére emlékeztet a felsorolás, halmozás, fokozás⁴⁶¹ alakzatainak dominanciája. Ezen alakzatok a látványszerűség növelése mellett a magasztalás és az ócsárlás (Bahtyinnal szólva) „rejtett dinamizmusát” sejtetik. Ugyancsak *Fortéjos*hoz hasonlóan az *Emlékeimből* szövegében is találunk példát a mellőzés alakzatára⁴⁶² és a furcsa következtetésre⁴⁶³.

⁴⁶¹ Példák – hasonlatban a hasonlító részletezésével megvalósuló – fokozásra: „Az az érzés fogta el az embert, mint orkán előtt, ugyanaz a szívdobogtató, vészváró, idegölő érzés, mint mikor gomolygó iramban fellegóriások a láthatár különböző sarkaiban itt is ott is feltűnnek, az első meglátáskor még nagyon-nagyon messze, de pár pillanat alatt már itt is dagadoznak, tornyosodnak a fejünk fölé, ellepve az eget, elborítva minden fényt, elnyelve minden rést, és ott, odafönn fölöttünk, ott fognak mindjárt, rögtön, azonnal összecsapni, onnan fognak ránk szakadni, egy világot temetve maguk alá.” (47.); „[...] úgy, ahogy sok-sok apró kutacskából, forrásból, szivárgó csörgedezésből indul meg egy-egy csermely innen-onnan – tiszta kristálykőből vagy lápos ingoványból, sötét mélységekből felbuzogva, vagy roncsalékok rothadásán szűrve át, régi sziklasebből csöppenként csurranva ki – míg egyesül végül mind – összefutnak addig majdnem láthatatlan vízerek – és megindul völgynek, megindul a végzet útján a rohanó patak.” (59.); 76.

⁴⁶² Példa a mellőzés alakzatára: „Minderről én mit sem mondhatok.” (44.) – fordulat zárja a városban terjedő pletykák felsorolását, majd megtoldja egy olyan esemény elmesélésével, melyet „a babona felkapott volna, de amelyről azt hiszem, alig tudott valaki.” (44.)

⁴⁶³ Példák a furcsa következtetésnek sajátos, ironikus (*Fortéjos*ban is előforduló) fajtájára: Miután a magát nagyszerű bokszolóként feltüntető „De Solomont” haragosától óriási két pofont kap, az önéletrajzi én nem találkozik

Bár a – *Fortéjos* nyelvezete kapcsán említett – vásári beszéd „műfajaira” az *Emlékeimből* kevés példát szolgáltat, mégis jelenlétükkel, már csak váratlan voltuk miatt is, ráirányítják a figyelmet e beszédformákra és a szöveget szervező karneváli logikára. Például a vásári beszédre oly igen jellemző esküdözés a hágai emigránsok bemutatásakor bukkan fel: „Ide szorultak ugyanis azok az amerikai milliárdos hölgyek, kiket férjeik a háború előtt súlyos dollárjaikért vettek el. Más miatt – esküszöm – bizonyára soha!” (116.)

Fortéjos egyes szövegrészeire nemcsak ritkán használt kifejezések, de sajátos szókapcsolatok, mondatok, hasonlatok is – olykor majdnem szó szerint – utalnak. A lefokozásban a Bahtyin által emlegetett anyagi-testi elv ambivalens volta sok esetben kimutatható. A főhős erősödő hontalanság-érzését egy dundi csecsemő látványa „húzza alá.” „Roppant büszkék voltak erre a kövér, egyformán rózsaszín és mindenütt domború csecsemőre, [...] olyannyira, hogy midőn egyszer náluk [Nagy Elek családjánál] ebédtem délben, virágkosár vagy Giardinetto helyett az abrosz közepére tették azt a jól táplált babát, és ennek az eleven asztaldísznek a szépségeit, de rendkívül okos voltát is méltattuk és dicsértük egész ebéd alatt. Nagyon kedvesek voltak az ő boldogságukban. És szép volt ezt látni! Bár reám nézve, ki [...] otthoni erdélyi dolgokról soha semmi hírt nem vettem hosszú, hosszú hónapokon át, mindez még jobban aláhúzza a hontalanság érzését.” (136.) Az ebédlőasztalra „feltálalt” csecsemő kedvesen tréfás jelenetében nem nehéz érzékelni a groteszkbe hajló látványt. A csecsemő teste egyszerre utal „a szülő és elnyelő öl közelségére.”⁴⁶⁴ Látványa a távoli, termékeny szülőföld iránti honvágyra és az otthontalanság érzésére emlékezteti az önéletrajzi ént. Az asztalon domborodó kisbabával ünnepivé tett ebéd képe ugyanakkor felidézi az *Emlékeimből* első részének egyik jelenetét, a királykoronázás⁴⁶⁵ utolsó mozzanatát. A jelképes lakomán „a királyi pár, a két érsek, a nádorhelyettes és a pápai nuncius ültek a néhány lépcsőfokkal a terem szintje fölé emelt asztalhoz. A tálakat egyes erre felszólított urak, kamarások, képviselők és főrendek hozták hosszú sorban. Csupán az óriási sültet, mely a vérmezői népünnepélyen sültött ökörből volt kivágva, azt mutatta be a főasztalnok maga. (...) Rettenetes nehéz volt; köteles-

többé e magyarországi származású újságíróval, pedig: „Nagyon sajnáltam, mert hátha megtaníthatott volna bokszolni, ami nagyon hasznos dolog, ahogy a példa mutatja.” (120.).

A „festő” önéletrajzi én – engedve a holland férj szó nélküli, de nyilvánvaló kérésének – a valódinál jóval nagyobbra festi a jávai nő képén a gyémánt melltűt. A férj mostmár a maga és az édesanyja arcképét is megrendeli alkudozás nélkül. Az önéletrajzi én pedig levonja a következtetést: „Így igazolódott a közmondás: Jótéteményért jó jár!” (143.)

⁴⁶⁴ BAHTYIN, i.m., 34.

⁴⁶⁵ Az új király koronázását a régi halála előzte meg, – Ferenc József halálhírével indít az első rész, és a záró sorokban ezt olvashatjuk: „[...] már akkor, még magán azon az estén az egész koronázás minden pompája, dísze, öröme és szépsége mintha nem lett volna egyéb, mint régen elmúlt, félig már el is felejtett álom...” (44.)

ségből, tisztességből mégis egyedül vitte föl a három lépcsőn, bár alig bírták a lábai. Az ember aggódva figyelte, ahogy meghajolva a király elé tette le.” (42-43.) A lakoma is, az ebéd is – ünnepi és jelképes.⁴⁶⁶ Ezzel együtt mindkettő ambivalens, hiszen mindkettő egyszerre utal a megújuló élet gazdagságára és e gazdagság viszonylagosságára. Eme ambivalencia pedig a finoman adagolt lefokozás révén valósul meg. A látvány mindkét esetben alulnézetből áll össze: az asztalon díszelgő „mindenütt domború csecsemő”-re és „a terem szintje fölé emelt asztalhoz” „félelmetes” aranytálra halmozott „hatalmas” sülttel igyekvő főasztalnok rogyadozó lábára irányítva a figyelmet.

A második részt záró rövid történetben, a hazatérő emigránsokat köszöntő győri szónok emelkedett ünnepi szavai helyett, a mögötte álló győri kofák kerülnek a figyelem középpontjába. „A legelől álló hatóságok mögött közvetlenül vagy négy-öt soros félkörben csupa természetes dús idomú nő áll, széles orcájú, gazdag tokájú, ünneplő sok selyemszoknyákban, csattanásig feszülő pruszlikban. Láttukra valahogy a magyar föld dús termékenysége kell gondolni.” (160.) Ugyanakkor a történet arról is beszámol, hogy e „dús idomú” kofák, hogyan dobták ki a városháza ablakán az őket „végképp” felbőszítő népbiztost.

Hatvanyinak⁴⁶⁷, Böhm Vilmosnak vagy a Károlyi kormány igazságügy miniszterének történetében a lefokozás leginkább a „megvetően barátságos” (127.) oxymoronnal jellemezhető. (Ezzel a szókapcsolattal maga az *Emlékeimből* szövege él – Aarlofs mesternek a „szomorú orrú” özvegyasszonyhoz intézett szavai bemutatásában.)

Fortéjos napfényes történeteitől eltérően az *Emlékeimből* történeteinek sorozata mindkét részben este kezdődik és este illetve „mind sötétebb, vigasztalanabb éjjel” ér véget. A szövegben a kezdő és záró sorok által kitüntetett napszak egyrészt a sokféle forrásból származó hírek és értesülések árnyalt összegzésének, másrészt az álomnak (és a haláhirnek is) az ideje. Mindkettő jelzésértékű a szövegszervező logika szempontjából, hiszen a különböző információk egy nap vége felől, úgy is fogalmazhatunk – „hátról” nézve állnak össze „a

⁴⁶⁶ Láthattuk az *Erdélyi történet* elemzésében, hogy e szövegrész jelképes volta *A halovány király* című mesével összevetve is megmutatkozott, igaz, egy másik megvilágításban.

⁴⁶⁷ „Annak a szörnyű ellenszenvnek, melyet maga ellen pusztá hiúságból költött, lett az eredménye, hogy a Ringen meglesték és megpofozták, mire pedig igazán nem szolgált rá. [...] A báró szembefordul, miáltal a két női testőr egy lépéssel továbbjut, és abban a pillanatban a támadó két akkora nyaklevest húz le neki, hogy állítólag az Operától a Schwarzenberg-Platzig hallották. [...] Szegény Hatvanyval pedig senki sem törődött. A két asszony tápásztotta föl [...]. Ott gubbasztott kétrét görnyedve, mert hogy, hogy nem, mikor tán védekezésből hanyatt vágta magát, valaki a tumultusban a hasára lépett.” (152.)

válságos időknek igazabb és elevenebb” képévé (45.), az álom pedig (legyen az elbűvölő, vagy éppen rémálom) – nem követi a nappal megszokott logikáját.

II. 2. 10. A „kerkóposzi” értelmezés korlátai

Megállapíthatjuk eddigi gondolatmenetünk alapján, hogy az *Emlékeimből* leginkább *Fortéjossal* együtt olvasva teszi nyilvánvalóvá saját szövegszervező karneváli logikáját. A Kerkóposz ikrek története ajánlotta értelmezői pozícióból a *Fortéjos* és az *Emlékeimből* írásokat mintegy iker-szövegeknek tekintve, érdemes megjegyeznünk, hogy az „ikrek” mint jelkép az „azonosságokon belüli szembenállás, ellentét”⁴⁶⁸ szimbóluma is. A két szöveg esetében ez az ellentét legszembeötlőbbben az „álemlékirat” és a „valódi” emlékirat oppozíciójának⁴⁶⁹ recepciósbeli hangsúlyozásában, valamint *Fortéjos* archaizáló illetve az *Emlékeimből* nem régiesítő nyelvhasználatban jut érvényre.

Láthattuk, hogy *Fortéjos* szövegét⁴⁷⁰ a „karneváli világérzékelés” hatja át.⁴⁷¹ Természetesen nem állítottuk és állítjuk, hogy a bahtyini karneválemélet által részletesen feltárt középkori népi nevetéskultúra egyenes ágú folytatásáról lenne szó. Ám kétségtelen, hogy a „szerző-narrátor-szereplő”, protestáns deák, felekezetre való tekintet nélküli familiáris kapcsolata az általa bejárt itáliai városok mesterembereivel, előljáróival, a magasztaló illetve le-

⁴⁶⁸ *Jelképtár*, i. m., 134.

⁴⁶⁹ Gondolhatunk itt a két szöveg megírásának eltérő indítékaira, a két szöveggel szembeni eltérő korabeli (és mai) olvasói elvárásokra is.

⁴⁷⁰ Hunyady Sándor megfogalmazása szerint: „[...] egységes szellem kapcsolja egybe az összes fejezeteket. Ez valami *józanul forradalmi szellem* [kiemelés tőlem], amelyben a kövér, tatárszemű, harcsabajuszú »Fortéjos« [...] gúnyos mosollyal figuráz ki minden olyan emberi gonoszságot, butaságot, és babonát, amely örök időktől fogva tartópillérei a sötétség rendszereinek.” (HUNYADY, i. m., 42.). Folytatva Hunyadi gondolatát megállapíthatjuk, hogy e „józanul forradalmi szellem”-ben Fortéjos önmagát sem vonja ki a kinevetettek köréből.

⁴⁷¹ Annak ellenére, hogy mi ezúttal a *Fortéjos* első megjelenésekor összeállított szövegegyüttest vizsgáltuk tüzetesen, megállapítható, hogy a karneváli világlátás, a karneváli logika szövegszervező ereje – bizonyos hangsúlyeltolódásokkal – érvényes arra a három történetre is, mely *Kolozsvár ostroma (1704)* címmel jelent meg *Fortéjos* 1943-as kiadásban. Az itáliai környezetből Erdélybe helyezett történetek a kuruc-labanc harcok időszakát mutatják be – alulnézetből. *Fortéjos* szövegeihez képest e szövegek nyelve, stílusa közvetlenebbül kapcsolódik az általuk felidézett korszak emlékiratainak nyelvhasználatához, azaz „a régies és a mai kettősségéből” a latin kifejezésekben bővelkedő archaizáló elem a dominánsabb.

(Az első két történet fiktív szerzője és narrátora: Imecs Nagy Antal kolozsvári jegyző, Fortéjos Boldizsárhoz hasonlóan állítja: tanító szándékkal jegyzi le Files Máriskó hazudozásait és a vörös kaputrokk történetét – az olvasóban felidézve számos *Fortéjos*-beli szituációt. A *fileglorietta* címet viselő harmadik történet egy fiktív levél: Balog András kuruccá lett toborzó káplár saját mentségére írt levele, melyben magát leleplezve védekezik ama váddal szemben, hogy ellopta volna egykori gazdája kordován csizmáját.)

fokozó részletek sajátos egyensúlya, a nevetés ambivalens (egyszerre örvendező és gúnyoló-dó) volta a „fonákjáról” látás logikájával valósul meg.

Az *Emlékeimből*, szemben *Fortéjossal*, kétségtelenül olvasható (egy közéleti-politikai szereplőre és/vagy egy adott korra vonatkozó) dokumentumként, forrásként, mint ahogyan korabeli, vagy jelenlegi könyvismertető, kritikák, tanulmányok többsége teszi. (Különböző történelem- és irodalomelméleti alapállásból vizsgálhatjuk a szöveget mint a gróf, az író, a politikus önarckép-konstrukcióját, vagy épp e konstrukció – létesülése közbeni – ellehetetlenülését.) Olvasható a gazdag erdélyi emlékirat-irodalom felől is. Feltárható e hagyományhoz fűződő árnyalt viszonya. Elhelyezhető továbbá kora „számadás-irodalmában.” Sőt cirkusztörténeti, cirkuszelméleti összefüggésben is olvasható, ahogyan Voigt Vilmos *Mi is a cirkusz?* című tanulmányában teszi. Voigt szerint Bánffy emlékiratából, az 1916-os koronázási ünnepség leírásából „első kézből származó tudósításban érzékelhetjük, hogy a 20. század elején is még mennyire hozzá tartozott a magyar »színházi« élet hátteréhez egy nyersebb, közvetlenebb, vagyis »cirkuszi« hagyomány, és hogyan próbálták ezt egyszerre megőrizni, háttérbe szorítani, modernizálni és átértékelni.”⁴⁷² Néhány bekezdéssel korábban (a cirkusz jelentéstartományai közül az első kifejtésekor) pedig ezt írja: „A karnevál több is, mint cirkusz, és a cirkusz is több mint a karnevál. Több mint torz és groteszk tükre a világnak. (És erről még a mára világhírűvé vált »karnevalesszk« fogalom atyja, M. M. Bahtyin sem tudott mindent elmondani.)”⁴⁷³ Elgondolkodtató Voigt megállapítása. Mivel tanulmányában a karneválra és az *Emlékeimből* szövegére vonatkozó mondatok csupán rövid megjegyzésként, illetve megállapításait igazoló példaként fordulnak elő, aligha kérhető rajtuk számon a sarkos (és az olvasóban hiányérzetet keltő) megfogalmazás. Az idézett mondatok után azonban szükségesnek tartjuk hangsúlyozni, hogy ha a koronázás művészeti előkészítését, megrendezését bemutató részt a XX. század elejének „színházi” életét megvilágító tudósításnak fogjuk is fel, (mely rávilágít az ún. „cirkuszi hagyomány” továbbélésének módjára), mégis maga a „tudósítás” szövege (amint erre korábban már részletesen kitértünk), az *Emlékeimből* egészére jellemző „karneváli logika” szerint szerveződik.

Ezúttal tehát arra tettünk kísérletet, hogy – a korábbi értelmezésektől eltérően vagy azokat kiegészítve – szoros szövegolvasattal bizonyítsuk: az *Emlékeimből* méltatott vagy éppen többek által (korábban részletezett, eltérő okokból) felrótt narratori „hangja”, a történelmi szempontból lényeges és lényegtelen – mégis egyforma élességgel látatott – események elrendezésének módja, a szövegben több szinten működő maszkkészítés, *Fortéjoshoz* képest

⁴⁷² VOIGT Vilmos, *Mi is a cirkusz?* 2000, 2009. 7-8., 109.

⁴⁷³ Uo.109.

részben hasonló, részben eltérő módon tárja fel azt a szövegszervező logikát, melynek körülhatárolására, pontosítására a „karneváli” jelzőt alkalmaztuk. Hangsúlyoznunk kell, hogy az *Emlékeimből* értelmezésében a „karneváli” kifejezés a bahtyini „karnevál” jelentéskörénél szűkebb értelemben – a szövegben dominánsként érzékelt karneváli hang, karneváli látásmód, karneváli bolond, karneváli maszk jelzőjeként, de legfőképpen a „csúfolódó fölmagasztalást,” az ambivalens lefokozást lehetővé tevő logikának, „a »megfordítás«, a »visszajáról«, a »fónákjáról« látás logikájának”⁴⁷⁴ megnevezéseként szerepel.

⁴⁷⁴ БАХТЫН, *i.m.*, 19.

III. Összegző gondolatok

Jelen értekezés nem tűzte célul maga elé a Bánffy-életmű bármilyen szempontú monografikus feldolgozását, noha ennek igénye és lehetősége a felkészülés és a munka több szakaszában is felmerült. A végül összegyűlt, formát nyert anyag igazolni látszik ezt az első pillantásra talán túl óvatosnak vélhető megközelítést. Bár egy gondosan kiválasztott elméleti nézőpont, vagy az életmű valamely részterületének precíz elhatárolása biztosan megengedte volna a műfajilag tisztább tudományos munkát, ám könnyen lehet, hogy maga a Bánffy-korpusz, annak fogadtatása és kanonizációjának jellege tette volna e vállalkozás értelmét kérdésessé.

Hiszen már a külföldi recepcióban felmerülő fogalmak – olvasmányosság, történeti hitel, arisztokratikus világkép – felhívhatják a figyelmünket arra, hogy a Bánffy-művek erényei nem könnyen érthetőek meg pusztán saját koruk vagy az ahhoz közeli utókor (sokszor amúgy is politikailag motivált) értékítéletei alapján. Így a legtermészetesebb módon adódik a lehetséges feladat: vállalni a részben már feldolgozott befogadástörténet újbóli áttekintését – de nem a filológiai rendszerezés, hanem a hipotézisállítás igényével: így keresni meg azokat az elemzői szempontokat, melyek korunkban szóra bírhatják az egyszerre elfeledett, és újra felfedezett életmű legjobb darabjait.

Bízunk benne, hogy a dolgozat elemző fejezetei a maguk néha vázlatos módján kellő erővel villantják fel az újonnan feltárt olvasatok, értelmezői lehetőségek legértékesebb vonásait – így nem csupán ezt a munkát tartják folytatásra alkalmas állapotban, hanem kedvező esetben a tudományos közvélemény számára is kellő inspirációt jelenthetnek.

Köszönetnyilvánítás

Mindenek előtt köszönetet mondok témavezetőmnek, Dr. Görömbei András tanár úrnak, akinek támogatása nélkülözhetetlen volt e dolgozat elkészítéséhez. A szakmai segítségen és iránymutatáson túl az elkötelezettségében kifejeződő állandó és magas elvárások végig inspirációt, kihívást jelentettek számomra.

Köszönettel tartozom a debreceni irodalmi doktori műhely tagjainak, hogy véleményükkel, ötleteikkel, kritikájukkal segítettek munkámban. Köszönetet mondok továbbá a program vezetőjének, Dr. Imre Mihály tanár úrnak, aki támogatott abban, hogy befogadjon a Debreceni Egyetem doktori iskolája: nagyra értékelem emberi és szakmai hitelességét.

A hároméves doktori iskolai képzés alatt tanító tanárait (különösképpen Dr. Bertha Zoltán tanár urat és Dr. Hima Gabriella tanárnőt) külön köszönet illeti.

Hálás vagyok családomnak, elsősorban férjemnek, szüleimnek a sok-sok törődésért, gondoskodásért; gyermekeimnek, férjem édesanyjának türelméért, szeretetéért. Köszönöm férjemnek és szüleimnek, hogy – olykor erőn felül is – megteremtették a munkám végzéséhez szükséges körülményeket.

Végül hálát adok Istennek, aki Jézus Krisztusban megerősített.

Függelék:

a dolgozatban tárgyalt művek kiadástörténete

E dolgozat – recepciótörténeti megközelítésmódjából adódóan – a Bánffy-életmű azon darabjainak intenzívebb vizsgálatára vállalkozhatott, melyek nyomtatásban megjelentek, és a szélesebb olvasóközönség számára elérhetővé váltak. Praktikusan ez kötetkiadást, és bolti forgalmazást jelent. Általánosságban jól látszik, hogy a második világháborút megelőző időszakban a művek kiadása és terjesztése megfelelő volt, noha az Erdélyi Szépmíves Céh számos kötetének budapesti kiadását elvégző Révai Kiadó könyvészeti hanyagsága a mai filológus munkáját esetenként jelentősen megnehezíti.

A háború utáni évtizedek szintén nem tekinthetők különösebben problematikusnak, hiszen a szerző halála miatt újabb szövegek nem keletkeztek, a kiadásokat a korabeli kultúrpolitika (Magyarországon és Erdélyben egyaránt) megakadályozta, az örökösök pedig az emigrációban különböző okokból, de szintén nem tudtak ezzel a kérdéssel foglalkozni. A megmaradt, kiadatlan kéziratok sorsa felelősségteljes és önfeláldozó emberek, valamint a vakszerencse kezében volt.

A rendszerváltozás utáni Bánffy-kiadástörténet igen szerteágazó, és sok tanulsággal szolgál, itt az életművet tudatosan gondozni kívánó szerkesztők és kiadói műhelyek mellett egyes könyvkiadók meghatározott szándékok vagy koncepció alapján egy-egy különálló művet is megjelentettek – újra és újra sajátos nézőpontba állítva, és így megmutatva szerző személyét, az életművet. A legfrissebb fejlemény a Márai-életművet is gondozó és sikerre vivő Helikon Trilógia-kiadása, mely jelentős népszerűséget hozhat a köteteknek.

Az idegen nyelvű edíciók története is színes és sokrétű, bár itt jelenleg egyértelmű a Trilógia dominanciája – s ez valamennyire természetes is, világirodalmi kontextusban sok az egyként sikeres szerző.

Emlékeimből

Az *Emlékeimből* kiadástörténetét Dávid Gyula a kolozsvári Polis Kiadónál 2001-ben megjelentetett, önéletrajzi szövegeket egybegyűjtő kötet⁴⁷⁵ végén részletesen ismerteti, röviden összefoglalva: az *Emlékeimből* első részét 1929-ben két részletben, a másodikat 1930-ban és '32-ben, tizenegy folytatásban közölte az Erdélyi Helikon. Önálló kötetben 1932-ben jelent meg először, az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában.

BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből*, Kolozsvár, Erdélyi Szépmíves Céh, 1932.

Könyvalakban másodszor a Révai Könyvkiadó jelentette meg 1943-ban „egyfajta »élelműsorozat« részeként”⁴⁷⁶.

BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből*, Kolozsvár, Erdélyi Szépmíves Céh / Budapest, Révai ny., 1943.

Harmadszor a kolozsvári Polisz Könyvkiadó adta ki 2000-ben a *Huszonöt év* című emlékirat-töredékkel.

BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, tan. DÁVID Gyula, Kolozsvár, Polis, 2000.

(Ez utóbbit 1993-ban a Püski Kiadó jelentette meg először Major Zoltán bevezető tanulmányával és jegyzeteivel.) A 2000-ben megjelent (fűzött) kiadást 2001-ben követte egy második, bővített (kötött) kiadás, 2002-ben pedig egy harmadik (szintén bővített) kiadás.

BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, tan. DÁVID Gyula, Kolozsvár, Polis, 2001.

BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, tan. DÁVID Gyula, Kolozsvár, Polis, 2002.

⁴⁷⁵ BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, szerk. DÁVID Gyula, Kolozsvár, Polis, 2001.

⁴⁷⁶ Uo. 383.

2004-ben Bánffy Katalin és Patrick Thursfield fordításában angol nyelven is megjelent a két emlékirat:

BÁNFFY Miklós, *The Phoenix Land*, London, Arcadia, 2004.

A 2004-es kiadást 2011-ben újabb kiadás követte, itt a tipográfián és a könyvterven változtattak csupán, illetve a kiadó külön kampány keretében mutatta be újra a művet.

BÁNFFY Miklós, *The Phoenix Land*, London, Arcadia, 2011.

A jelen értekezésben használt (2001-es, bővített) kiadás tartalmaz még ún. *Hátrahagyott kéziratokat*, melyek közül *A magyar politika kritikája* címet viselő, szintén töredékben maradt szöveg II-III. része a „Bánffy –hagyatékban lévő autográf kézirat” első közzététele. *A magyar politika kritikájának I. része* szintén Major Zoltán közlésében jelent meg először a Ráday Gyűjtemény Évkönyvének 1983-as kötetében (hivatkozik rá ABLONCZY László, *Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása*, Hittel, 2000, júl., 35.), majd a Ráday Levéltár Közleményei 1984-es kötetében. (BÁNFFY, *i.m.*, 384.)

Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja

Könyv alakban először az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában Kolozsváron, ugyanekkor címlapváltozata Budapesten az Athenaeumnál jelent meg:⁴⁷⁷

KISBÁN Miklós, Kolozsvár, Erdélyi Szépmíves Céh / Budapest, Athenaeum, 1931.

A rá következő évben, 1932-ben újabb, Athenaeum-féle kiadás jelent meg, sötétké, keménytáblás kötésben. 1943-ban a Révai, majd 2005-ben a Polis adta ki.

BÁNFFY Miklós, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*, Bp., Révai, 1943.

BÁNFFY Miklós, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*, Kolozsvár, Polis, 2005.

A Balassi és a Polis közös kiadásában, a *Bánffy Miklós művei* sorozat III. kötetében jelent meg legutóbb.

BÁNFFY Miklós, *Novellák*, Balassi–Polis, Bp.–Kolozsvár, 2008.

Dávid Gyula tanulmányából tudható, hogy '60-as években „távlati tervben” szerepelt néhány Bánffy-novella és a *Reggeltől estig* kiadása mellett *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* is. Mint látható, ez utóbbi kiadására 2005 előtt nem kerülhetett sor.

Fortéjos legkorábbi (folyóiratbeli) megjelenéséről Bánffy Schöpflinhez írt levelében olvashatunk: „Ekkor írtam az »Ellenzék« kolozsvári napilap irodalmi mellékletébe az első „Fortéjos”-t, – a többi is ott jelent meg [...].”⁴⁷⁸

A *kiadói előszó* alatt az 1943-as, a 2005-ös és a 2008-as kiadásban B.M. monogram szerepel, míg az első kiadásban K.M. A 2008-as, *Novellák* címet viselő kiadás a kötet harmadik tömbjeként közli *Fortéjos Deák Boldizsár Memoriáléját*. Célkitűzése szerint a '43-as kiadást követi, amelyben a „memoriálé” mellett *Kolozsvár ostroma (1704)* címmel megjelent még három (korábban önállóan már közölt) elbeszélés. Érdekes módon azonban sem a *Fortéjos Deák Boldizsár-ra* vonatkozó irodalom, sem pedig *Imecs Nagy Antal szabad Kolozs-*

⁴⁷⁷ Forrás: Bánffy Miklós, *Novellák*, Bp., Balassi és Kolozsvár., Polis, 2008, 330.

⁴⁷⁸ MAROSI Ildikó, *Bánffy Miklós estéje*, Polis, Kolozsvár., 2002, 26.

vár városa hites notáriusának levelesládájából címet viselő rész nem szerepel a legújabb kiadásban. Utalás nem történik a kihagyott háromoldalny részre, csak a Bánffy-illusztrációk elhagyásának indokolása olvasható.

Erdélyi történet

A trilógiát első ízben az Erdélyi Szépmíves Céh és a Révai Kiadó jelentették meg.

Mivel a Révai gyakorlata ezidőtájt az volt, hogy a művek kiadása során mellőzte a megjelenési évszám feltüntetését – részben épp azért, hogy több évig változatlan formában utánnyomásban tarthassa a köteteket – az utánnyomások és a különböző esztendőkhöz köthető új kiadások elkülönítése ebben az esetben lehetetlen, de értelmetlen is. A kiadástörténetet bonyolítja az is, hogy a három, különböző címmel ellátott, három különböző időszakban megjelent, egyértelműen trilógiaként kezelendő mű eleinte nem három, hanem öt, 1943-ban pedig négy kötetben jelent meg – nem beszélve a Helikon 1982-es kiadásáról, mely csak az első részt tartalmazta, igaz, egy kötetben. A rendszerváltás utáni kiadások a trilógiát vagy egyetlen, jelentős terjedelmű, vagy három, cím szerint elosztott kötetben hozzák. A fordítás időigényes természetéből következően a külföldi kiadások kivétel nélkül a háromkötetes struktúrát követik.

Az alábbi adatok az OSZK internetes szolgáltatásának köszönhetően a *Magyar Könyvészet 1921-1944*. 7. köt. 282. oldaláról és az *Országos Széchényi Könyvtár Könyvek Központi Katalógusából* származnak:

Első kiadások:

BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet. 1., Megszámláltattál...* (I-II. kötet), Kolozsvár, Erdélyi szépmíves Céh, 1934. / Budapest, Révai, 1935, utánnyomás: 1937;

BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet. 2., És híjával találtattál...*, (I-II. kötet), Kolozsvár, Erdélyi szépmíves Céh, 1937. / Budapest, Révai, 1937;

BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet. 3., Darabokra szaggattatol*, Kolozsvár, Erdélyi szépmíves Céh, 1940. Budapest, Révai, 1940, utánnyomás: 1943.

Az Erdélyi Szépmíves Céh „jubileumi díszkiadásáról” (melyet valójában a budapesti Révai készített megdöbbentő példányszámban) a következő információk állnak az olvasó rendelkezésére:

BÁNFFY Miklós, *Megszámláltattál...*, 1-2. köt., Kolozsvár, [1940], repr. 1941; 1942.

BÁNFFY Miklós, *És híjjával találtattál...*, Kolozsvár, [1934?], repr. 1941; 1942.

BÁNFFY Miklós, *Darabokra szaggattatol*, Kolozsvár, [1940], repr. 1941; 1942.

A szögletes zárójelben szereplő évszámok közül van, amely kételyre adhat okot, hiszen nyilvánvaló, hogy a trilógia második része nem jelenhetett meg 1934-ben. A Dunamelléki Egyházkerület Könyvtárának katalógusában is az 1934-es évszám szerepel kiadási évként, holott a második rész két kötetében nincs feltüntetve a kiadás dátuma, csupán a jubileumi díszkiadásra utaló pecsét látható. A valós kiadás és folyamatos utánnyomás kezdete e változat esetében is minden bizonnyal 1940.

Hosszú évtizedek után a trilógia első része megcsonkítva jelent meg 1982-ben:

BÁNFFY Miklós, *Megszámláltattál...*, bev. ILLÉS Endre, Bp., Helikon, 1982.

(A kihagyott részekről lásd SZEGEDY-MASZÁK *i.m.* 207–208.)

A korábbi, romániai kiadási tervek meghiúsulásáról lásd Dávid Gyula tanulmányát (DÁVID Gyula, *Bánffy Miklós utóélete a romániai magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 1993/3–4. füzet, 116–130.)

Nemeskürty István tanulmányával 1993-ban a trilógia ismét csonkítatlanul jelent meg, ezúttal egyetlen kötetben:

Gróf BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet*, tan. NEMESKÜRTY István, Bp, Szabad Tér, 1993.

A következő kiadás:

BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet I-III: Megszámláltattál – És híjjával találtattál – Darabokra szaggattatol*, Kolozsvár, Polis Könyvkiadó, az Erdélyi Református Egyházkerület és a Kalota Könyvkiadó közös kiadása, 2001.

2002-ben még egy kiadás:

BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet I-III: Megszámláltattál – És híjjával találtattál – Darabokra szaggattatol*, Polis Könyvkiadó, az Erdélyi Református Egyházkerület és a Kalota Könyvkiadó közös kiadása alapján készült változat a Magyar Könyvklub (Bp.) kiadásában, 2002.

2006-ban a Balassi Kiadó és a (kolozsvári) Polis Könyvkiadó által közösen útnak indított *Bánffy Miklós művei* sorozat nyitó köteteként jelent meg az *Erdélyi történet*:

BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet I-III.*, Bp., Balassi és Kolozsvár, Polis, 2006 (Bánffy Miklós művei).

2011-ben pedig a Helikon kiadásában, három kötetben látott nyomdafestéket.

Gróf BÁNFFY Miklós, *Erdélyi történet I-III.*, Bp., Helikon, 2011.

És végül néhány adat a külföldi kiadásokról:

Az angol nyelvű fordítás adatai:

BÁNFFY Miklós, *The Writing on the Wall, The Transylvanian Trilogy*, edited by Patrick THURSFIELD and Kathy BÁNFFY-JELEN, London, Arcadia Books:

BÁNFFY Miklós, *They Were Counted* Miklós BÁNFFY, edited by Patrick Thursfield and Kathy Bánffy-Jelen, London, Arcadia Books, 1999; 2008.

BÁNFFY Miklós, *They Were Found Wanting*, edited by Patrick Thursfield and Kathy Bánffy-Jelen, London, Arcadia Books, 2000; 2009.

BÁNFFY Miklós, *They Were Divided*, edited by Patrick Thursfield and Kathy Bánffy-Jelen, London, Arcadia Books, 2001; 2010.

A francia kiadás adatai:

BÁNFFY Miklós, *Vos jours sont comptés : roman*, Paris, Phébus, 2002; 2010.

BÁNFFY Miklós, *Vous étiez trop légers : roman*, Paris, Phébus, 2004; 2010.

BÁNFFY Miklós, *Que le vent vous emporte... : roman*, Paris, Phébus, 2006; 2011.

A trilógia spanyol nyelven is megjelent:

BÁNFFY Miklós, *Los días contados*, Barcelona, Libros del asteroide, 2009.

BÁNFFY Miklós, *Las almas juzgadas*, Barcelona, Libros del asteroide, 2010.

BÁNFFY Miklós, *El reino dividido*, Barcelona, Libros del asteroide, 2011.

Az első kötet, olasz nyelven:

BÁNFFY Miklós, *Dio ha misurato il tuo regno*, ford. Boday Claudia, Bruno Ventavoli, Torino, Giulio Einaudi editore, 2010.

Az első kötet holland fordítása:

BÁNFFY Miklós, *Geteld, geteld*, ford. Rebekka Hermán Mostert, Amsterdam, Atlas, 2011.

A trilógia első két kötetének német fordítása a bécsi Zsolnay kiadó gondozásában jelent meg:

BÁNFFY Miklós, *Die Schrift in Flammen: Roman*, ford. Oplatka András, Wien, Zsolnay Verlag, 2012.

BÁNFFY Miklós, *Verschwundene Schätze: Roman*, ford. Oplatka András, Wien, Zsolnay Verlag, 2013.

A külföldi siker lehetséges okairól lásd: BOKA László, *A befogadás rétegei: Tanulmányok és kritikák*, KOMP-PRESS, Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2004, 172–175.)

A spanyol kiadás mellett a lehetséges japán fordításról Dávid Gyula beszélt »A Nagyúr« viszsza-tér című előadásában 2010. jún. 5.-én, Szegeden, a Bánffy-szobor avatását megelőző Bánffy-émlékülésen. A Litera nevű irodalmi portálon olvasható Hercsel Adél beszámolója a *Magyar irodalom idegen nyelven* című rendezvényről. Az angol nyelvterületen elért siker mellett az „utóbbi évek meglepő fejleménye, hogy Bánffy Miklós Erdély-trilógiájának spanyol fordítása az éves spanyol irodalmi sikerlista 12. helyére került.” (Litera: Az irodalmi portál, 2010. április 25.)

Felhasznált irodalom

ABBOTT, H. Porter, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, ford. PÉTI Miklós, Helikon, 2002/3.

ABLONCZY László, *Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása*, Hitel, 2000. jún., júl., aug.

ADY Endre, *Kisbán Miklós könyve: A haldokló oroszlán = BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

ADY Endre, *Kisbán Miklós*, Budapesti Napló, 1906, ápr. 8.

Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve, szerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tinta, 2008.

ANGYALOSI Gergely, *A pastiche mint interpretáció – Márai Sándor: Szinbád hazamegy = ANGYALOSI Gergely, A költő hét bordája*, Debrecen, Latin Betűk, 1996.

BAHTYIN, Mihail, *François Rabelais művészete, A középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Bp., Osiris, 2002.

BAJOR Andor, *Bánffy Miklós Erdélyi története, = BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

BAL, Mieke, *A leírás mint narráció*, ford. HUSZANGICS Melinda = szerk. THOMKA Beáta: *Narratívák 2.: Történet és fikció*, Bp., Kijárat Kiadó, 1998.

BALÁZS Imre József, *Bánffy Miklós: Összes novellái. Kolozsvár, Polis, 2004., Élet és Irodalom, 2004., XLVIII. évfolyam 23. szám.*

BALÁZS Imre József, *Nevetéskultúra és a korai magyar avantgárd irodalom*, Lk.k.t. 2002, 11.

BÁLINT Sándor, *Karácsony, húsvét, pünkösd: A nagyünnepek hazai és közép-európai hagyományvilágából*, Bp., Szent István Társulat, 1976.

BÁN Zoltán András, *Egy kulturált műkedvelő: Bánffy Miklós: Novellák – Bánffy Miklós művei, III.* NKA kritikai portál, 2009.09. 23.

BÁNFFY Katalin, *Ének az életből*, Kolozsvár, Polis Könyvkiadó, 2005.

Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

BÁNFFY Miklós, *A magyar politika kritikája I.* = BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, Kolozsvár, Polis, 2001.

BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből – Huszonöt év –*, tan. DÁVID Gyula, Kolozsvár, Polis, 2001.

BÁNFFY Miklós, *Farkasok*, Bp., Révai, 1942.

BÁNFFY Miklós, *Mesék*, Bp., Noran, 2007.

BÁNFFY Miklós, *Megszámláltattál*, bev. ILLÉS Endre, Bp., Helikon, 1982.

BÁNFFY Miklós, *Székel Bertalanról – személyes emlékek –*, Erdélyi Helikon, 1935/1.

BÁNYAI László, *Bánffy Miklós közéleti szerepe*, Igaz Szó, 1973/9.

BARABÁS László, *Akiket fog a figura: Farsangi dramatikus szokások, népi színjátékok Marosszéken*, Marosvásárhely, Mentor, 2009.

BARÁTH Katalin, *Vita est magistra historiae: Marczali Henrik önéletrajza görbe tükörben* = *Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L' Harmattan, 2008.

BARTÁK Henriett, *Konfrontálódó meghatározások = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L' Harmattan, 2008.

BARTÓK György, *Bánffy Miklós természetlátása*, = *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

BENKŐ Samu, *Nagyúr, kapás, mind egy rakás. Bánffy Miklós: Erdélyi történet*, Kortárs. 1994. 10.

BÉNYEI Tamás, *Dekonstrukció és narratológia (és Borges)*, Alföld, 2002., december.

BERGSON, Henri, *A nevetés*, Bp., Gondolat, 1994.

BOGDÁN László, *Morál és életöröm*, Irodalmi Jelen, 2006., VI. évfolyam, 53. szám, március 23.

BOKA László, *Tallózás az éjszaka küszöbén: A Bánffy-recepció kanonikus értéktételezésének problémáiról*, Korunk, 2002. dec.

BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán*, = *Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L' Harmattan, 2008.

CHINEZU, Ion, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană*, Cluj, Societatea de mâine, 1930.

COHN, Dorith, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei II.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996.

CUSACK, Andrew, 'The Tolstoy of Transylvania'
<http://www.andrewcusack.com/2010/01/12/miklos-banffy/>

CS. SZABÓ László, *Emlékeimből. Bánffy Miklós könyve /Nyugat, 1932. 24./ = A Nagyúr – Bánffy Miklós emlékezete*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

CSEHI Gyula, *Egy centenárium ürügyén*, Korunk, 1974, 301-303.

CSERHÁTI Éva, „Portré a hanyatló arisztokráciáról”: Válogatás Bánffy Miklós *Megszámláltattál* című regényének spanyol kritikáiból, *Élet és Irodalom*, 2009., LIII. évfolyam 47. szám, november 20.

DÁVID Gyula, *Bánffy Miklós utóélete a romániai magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 1993/3–4. füzet.

DÁVID Gyula, *Kisbán Miklós feltámadásai*, Utunk, 1982/31. sz. = *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

DEMÉNY Piroska, *Természetelmény és díszítő indázás Bánffy Miklós írásművészetében*, *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények*, 2004., XLVIII, évf, /1–2. szám.

DOBOS István, *A szöveg történetisége – a történelem textualitása. Az újhistorizmus* = DOBOS István, *Az irodalomértés formái*, Debrecen, Csokonai, 2002.

DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség (A századforduló öröksége) = Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR Szabó Ernő, Pécs, 1993.

DOBOS István, *Az elbeszélés elméleti kérdései: Narratológiai vázlat* = DOBOS István, *Az irodalomértés formái*, Debrecen, Csokonai, 2002.

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

DOBOS István, *Önéletírás és regény (Márai Sándor: Egy polgár vallomásai)* = D. I., *Az én színrevitele: Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi, 2005.

ERDŐSI Károly, *Bánffy Miklós: Emlékeimből*, *Élet*, 1944., 23.sz.

Etimológiai szótár: Magyar szavak és toldalékok eredete, főszerk. ZAICZ Gábor, Bp., Tinta, 2006.

FÁBIÁN Ernő, *Egy korszak regénye – mely „abból állt, amit elmulasztott”*, Korunk, 1982/11. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

FARKAS Ferenc, *Emlékeim gróf Bánffy Miklósról*, Protestáns szemle, 1993. 3.

FÉJA Géza, *Bánffy Miklós emlékirata*, Erdélyi Helikon, 1937, 557-563.

FINTA Gerő, *Bánffy Miklós: Emlékeimből: Erdélyi Szépmíves Céh, Kolozsvár, 1932, Pásztortűz, 1932.*

FRIED István, *Borges és Pavic útján (?) nagyapákról és más jelenségekről: György Attila: Történetek a nyereg alól*, Bárka 2000/2.

FRIED István, *Szép szavak Erdélyből 2002-ben, 2003-ban*, Tiszatáj, 2004. január.

GAÁL Gábor, „*És híjjával találtattál...*”, Korunk, 1937, 10; újraközölve: *Válogatott írások*, I, Bukarest, 1964, 631–633, ; újraközölve: *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

GAÁL Gábor, „*Megszámláltattál...*”, Korunk, 1934, 13; újraközölve: *Válogatott írások*, I, Bukarest, 1964, 546–548; újraközölve: *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

GINTLI Tibor, *Anekdota és modernség*, Tiszatáj, 2009, január.

GINTLI Tibor- SCHEIN Gábor: *Az irodalom rövid története: A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor, 2007.

GLOVER, Julian, *Summer readings: The Writing on the Wall by Miklós Bánffy*.
<http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2011/aug/05/writing-wall-miklos-banffy-summer-readings>

HAJDU Péter, *Az anekdota fogalmáról = Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. SZEGED-MASZÁK Mihály, HAJDU Péter, Bp., Osiris, 2001.

HAJDU Péter, *Az anekdota mint a magyar élet tükre = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGED-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat Kiadó, 2007.

HALÁSZ Gábor, *Bánffy Miklós: Emlékeimből = Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

HEGEDÜS Géza - FARKAS Ferenc - VARGA Mátyás, „*Ideje, hogy emlékét és szellemét fel-támasszuk.*” *Bánffy Miklós portréjához*, Magyar Nemzet, 1993 / 259.

HEGEDÜS Géza, *A magyar irodalom arcképcsarnoka*, Bp., Trezor, 1992.

- HIMA Gabriella, *Új historizmus*, Alföld, 1997/5., 59-65.
- HUNYADY Sándor, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*, Erdélyi Helikon, 1931/5. sz. = *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.
- HUSZÁR Sándor, *Az ostoba Li – és a mese vége*, Utunk, 1959/11. sz.
- HUSZÁR Sándor, *Valóság helyett délibábok*, Kortárs, 1985/6. sz.
- ILLÉS Endre, *Bánffy Miklós, az emlékiró*, Erdélyi Helikon, 1943, XVI. évf., 1-12-sz.
- ILLÉS Endre, *A dilettáns (Arcképvázlat Bánffy Miklósról)*, Kortárs, 1965., IX.évf., 1.
- ILLÉS Endre, *Bánffy Miklós = BÁNFFY Miklós, Megszámláltattál...*, bev. ILLÉS Endre, Bp., Helikon, 1982, 5-20.
- IMRE László, *Bánffy Erdélyi története - fél század után*, Hitel, 1994, 7. évf., 6. sz.
- Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Bp., Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, 2001.
- IZSÁK László, *Amivel lehetetlenség egyetérteni...*, Utunk, 1957. 26.
- K. JAKAB Antal, *Magyar irodalom Bánffy Miklóstól Szilágyi Domokosig*, Kolozsvár, 1988.
- Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 2004.
- KÁDÁR Erzsébet, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja: Bánffy Miklós könyve*, Magyar Csillag, 1943/24. sz. = *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.
- KANT, Immanuel, *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János, Szeged, Ictus, 1995.
- KERECSENYI Dezső, *Kisbán Miklós: Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*, Napkelet, 1932, 282.
- KERÉKGYÁRTÓ Imre, *Miklós: Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja. Révai.1943.212 l.*, Katholikus Szemle, 1944, 157.
- KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *Perújrafelvétel II.* = K. G. E., *A beton virágai*, Bp., Magvető, 1988.
- KÓS Károly, *A Gazda*, Erdélyi Helikon, 1943/10. 606.
- KÓS Károly, *Bánffy Miklós gróf*, Ellenzék, 1939/333. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

KÓS Károly, *Bánffy Miklós: Emlékeimből: (Erdélyi Szépmíves Céh, 1932)*, Erdélyi Helikon, 1932, 657.

KÓS Károly, *Nem a gróffal – az emberrel*, Utunk Évkönyv, 1969.

KOVÁCS László, *Bánffy Miklós – Vázlat egy írói arcképhez –*, Erdélyi Helikon, 1943, ünnepi szám, 569.

KRÚDY Gyula, *Irodalmi kalendárium = Irodalmi kalendárium: írói arcképek*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

KUNCZ Aladár, *Tanulmányok, kritikák*, Bukarest, Kriterion, 1973.

LEJEUNE, Philippe, *Az önéletírói paktum = LEJEUNE, Philippe, Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune tanulmányaiból* (szerk. Z. Varga Zoltán), Bp., L'Harmattan Kiadó, 2003.

LENGYEL Menyhért, *A nagyúr: Bánffy Miklós drámája a Magyar Színházban*, Nyugat, 1913. 1.sz. = *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

LIGETI Ernő, *Súly alatt a pálma*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2004.

LUKÁCS Gáspár, *Bánffy Miklós: Fortéjos Deák Boldizsár Memoriáléja. (Révai)*, Diárium, 1944, 9.

Magyar néprajzi lexikon A-E, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1977.

MAJOR Zoltán, *Hagyomány és modernség Bánffy Miklós életművében*, Protestáns szemle 1993. 3.

MAKKAI Sándor, *Erdélyi történet*, Erdélyi Helikon, 1940/9-10. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

MÁRKUS Béla, *Bánffy Miklós az irodalomban*, Partium, 2007, tél, 52–57.

MAROSI Ildikó, *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládája (1926–1944)*, Bukarest, Kriterion, 1980.

MAROSI Péter, *Mit ér Bánffy trilógiája?*, Utunk, 1957, 27–28 sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2002.

MOLNÁR V. József, *Egész-ség*, Pécs, Méliusz Alapítvány, 1995.

MOLTER Károly, *A regényíró Bánffy = Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

Monarchia-Karnevál az irodalomban, szerk. FRIED István, Szeged, JATE Bölcsészka, 1989.

MOORE, Charles, *Time to salute the Tolstoy of Transylvania: Charles Moore reviews 'The Transylvanian Trilogy' by Miklós Bánffy*.

<http://www.telegraph.co.uk/comment/columnists/charlesmoore/6968327/A-journey-to-the-heart-of-Transylvania.html>

MÓRICZ Zsigmond, *Bánffy Miklós gróf: Darabokra szaggattatol*, Kelet Népe, 1940. 14.

NAGY István, *Nézzünk hát szembe...*, Utunk, 1957/15. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

NAGY Lajos, *Megszámláltattál. Bánffy Miklós regénye = Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

NEMESKÜRTY István, *A beteljesült jóslat = Gróf BÁNFFY Miklós, Erdélyi történet*, tan. NEMESKÜRTY István, Bp., Szabad Tér, 1993.

NEMESKÜRTY István, *A hátsó polcról. Bánffy Miklós: Erdélyi történet*, Élet és Irodalom, 1981 / 39.

NEMESKÜRTY István, *Félévszázad cselekvő tanúja = N.I., Édes Erdély*, Székesfehérvár, Szabad Tér, 1988.

Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, Kosuth Egyetemi Kiadó, 2000.

NYÁRY Krisztián, *Bánffy birspálinkával*,
http://www.litera.hu/netnaplo/banffy_birspalinkaval

OVIDIUS, *Átváltozások*, Magyar Helikon, 1975.

ÖRLEY István, *Farkasok: Bánffy Miklós novellái*, Magyar Csillag, 1942/10.

POMOGÁTS Béla, *„Transsylvan hősköltemény”: Az erdélyi irodalomról*, Bp., Krónika Nova, 2001.

POMOGÁTS Béla, *A helikoni elbeszélő irodalom = P. B., »Transsylvan hősköltemény»: Az erdélyi irodalomról*, Bp., Krónika Nova, 2001.

POMOGÁTS Béla, *A számvetés regénye: Bánffy Miklós: Erdélyi történet = P. B., Kisebbség és humánus: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Bp., Korona Nova, 1998.

POMOGÁTS Béla, *A szellem stratégiája: Tanulmányok és előadások*, Marosvásárhely, Mentor, 2007.

POMOGÁTS Béla, *A transzilvanizmus: Az Erdélyi Helikon ideológiája*, Bp., Argumentum – Akadémiai, 1983.

POMOGÁTS Béla, *Az írás értelme: Tanulmányok és elemzések*, Bp., Kortárs – Argumentum, 2000.

POMOGÁTS Béla, *Bánffy Miklós = POMOGÁTS Béla, Magyar irodalom Erdélyben (1918-1944); II. Irodalmi dokumentumok*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2008.

POMOGÁTS Béla, *Búcsú a Monarchiától: Bánffy Miklós: Erdélyi történet = P. B., Erdély hűségében: Tanulmányok és előadások*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2002.

POMOGÁTS Béla, *Csíkszereda, Erdélyi tetőn: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2004.

POMOGÁTS Béla, *Erdély hűségében: Tanulmányok és előadások*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2002.

POMOGÁTS Béla, *Erdélyi tükör: Tanulmányok és emlékezések*, Bp., Kráter Műhely Egyesület, 1995.

POMOGÁTS Béla, *Kisebbség és humánus: Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Bp., Korona Nova, 1998.

POMOGÁTS Béla, *Konzervatív reformer Erdélyben: Bánffy Miklós pályafutásáról = P. B., Erdélyi tükör: Tanulmányok és emlékezések*, Bp., Kráter Műhely Egyesület, 1995.

POMOGÁTS Béla, *Magyar irodalom Erdélyben (1918-1944); II. Irodalmi dokumentumok*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2008.

POMOGÁTS Béla, *Vajúdó idők küszöbén: Erdélyi magyar írók történelmi elbeszélései*, Bp., Noran, 2004.

POMOGÁTS Béla, *Változó Erdély: Tanulmányok Erdélyről*, Bp., Lucidus, 2001.

RÁKOSI Jenő, *Maskarák = Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

REMÉNYIK Sándor, *Megszámláltattál...: Lírai hozzászólás gróf Bánffy Miklós regényéhez*, Erdélyi Helikon, 1935/1. sz. = *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

SAS Péter, *Bánffy Miklós ismeretlen arca*, Irodalomtörténeti közlemények, 2001., 105. évf., 5-6. szám.

SCHÖPFLIN Aladár, *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja: Kisbán Miklós könyve* - Athenaeum-kiadás, Nyugat, 1932. 2.

SÖNI Pál, *Bánffy Miklós írói útja* = BÁNFFY Miklós, *Reggeltől estig; Bűvös éjszaka*, Bukarest, Kriterion, 1981.

SZABÓ Imre László, *Bánffy Miklós Erdélyi trilógiájának társadalom és korképe*, Történeti tanulmányok, A Debreceni Egyetem Történelmi Intézetének kiadványa, XVI, 2008.

SZABÓ Zoltán, *Szeccesszió vagy utószeccesszió?* Magyar Nyelvőr, 1992. 2.

SZABOLCSI Miklós, *A clown mint a művész önarcképe*, Bp., Corvina, 1974.

SZALONTAI Balázs, *Bánffy Miklós utolsó évei*, Vigilia, 1997., 62. évf. 3.

SZÁSZ László, *Történelmi lecke – felsőfokon*, Új Könyvpiac, 2001. augusztus-szeptember.

SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Bp., L' Harmattan, 2008.

SZÁVAI János, *Magyar emlékirók*, Bp., Szépirodalmi, 1988.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Baltazár lakomája: Szigorú visszapillantás a történelmi Magyarországára*, Protestáns szemle 1993. 3.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Bánffy Miklós – a karikaturista*, Helikon 2006., XVII. évfolyam, 15.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben*, Irodalomtörténet, 1993., 24. 4.

SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1991.

SZERB Antal, *Megszámláltattál. Bánffy Miklós regénye*, Nyugat, 1935/5. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

SZIKSZAINÉ Nagy Irma, *Stíluselmélet*, Bp., Osiris, 2007.

TAKÁCS Péter, *Bánffy Miklós világa*, Bp., Lucidus, 2006.

TALLIÁN Tibor, *A gróf szolgálatban: Bánffy Miklós az Operaház élén*, Protestáns Szemle 1993. 3.

TAMÁS Gáspár Miklós, *A nagyúr. Száz éve született Bánffy Miklós, Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

TAMÁSI Áron, *Bánffy Miklós = A Nagyúr –Bánffy Miklós emlékezete*, szerk. SAS Péter Bp., Nap, 2008.

TAVASZY Sándor, *Bánffy Miklós műve*, Pásztortűz, 1937/17. sz. = *BÁNFFY Miklós emlékezete – A nagyúr*, szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008.

TÖRÖK Pál, *Bánffy Miklós: Emlékeimből: Erdélyi Szépmíves Céh, Kolozsvár, 1932.*, Protestáns Szemle, 1933, I. sz.

UJFALUSSY József, *Az intendáns. Gróf Bánffy Miklós*, Muzsika, 2000., 43. 12.

VALLASEK Júlia, *Az elismerés fokozatai: Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején*, Holmi, 2002, 14 évf., 10.

VALLASEK Júlia, *Elváltozott világ: Az erdélyi magyar irodalom 1940-44 között*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004.

VIDOR Miklós, *Bánffy Miklós: Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja. (Révai)*, Vigília, 1944.

VOIGT Vilmos, *Mi is a cirkusz?* 2000, Irodalmi és társadalmi havi lap, 2009. július–augusztus.

ZANIN Éva, *Textil textusok*, <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2276/20-ruha-europa-szamara-pim-btf-2010>

A témához kapcsolódó saját publikációk jegyzéke

KUSZTOS Györgyi, *A model of unifying innovation and reproduction - Miklós Bánffy and „Transylvaniam”*. = TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 16/2005.
WWW: http://www.inst.at/trans/16Nr/09_5/kusztos16.htm

VÁRADI- KUSZTOS Györgyi, *Posztumusz Magyar Művészetekért Díj Gróf Bánffy Miklósnak*. = Kalotaszeg, 2007, 2., 3., 4. szám. 1.

VÁRADI- KUSZTOS Györgyi, *Kettős pályarajz (Recenzió: Takács Péter: Bánffy Miklós világa. Lucidus Kiadó, Budapest, 2006.)* = Magyar Napló, 2008. április. 68-69.

VÁRADI- KUSZTOS Györgyi, *Személyes történelemi narratíva mint politikusi / írói önarckép-konstrukció?* = Zempléni Múza (ISSN 1585-7182), 2009, 3. szám, ősz, 32-39.

VÁRADI- KUSZTOS Györgyi, *Dániel kerestetik! (Gondolatok Bánffy Miklós Erdélyi története és Dániel 5. könyvének kapcsolatáról)*. = Magyar Szemle (ISSN 1216-6235), 2010. június, 93-108.

Magyar nyelvű összefoglaló

A főként közéleti, kultúraszervezői tevékenysége és politikai szerepvállalása okán számon tartott Bánffy Miklós sokirányú munkássága – és ezen belül irodalmi alkotásai – iránt a mai olvasó fokozatosan élénkülő érdeklődést tapasztalhat. A jelen értekezés az életmű prózai szövegei közül bizonyos, a recepció által kitüntetett, egymással sajátos összefüggésekbe állítható szövegek vizsgálatán és elemzésén keresztül kísérli meg a korábbi befogadásban meghatározó értelmezői irányzatok számbavételével újszerű olvasatok megalapozását, új értelmezői horizontok megnyitását, hipotézisek állítását.

Ennek érdekében az értekezés legnagyobb terjedelemben három, már a szerző életében több alkalommal kiadott, (az olvasóközönség és a kritika álláspontja szerint) a fikciót és az autobiográfia műfaji változatait ötvöző művet tárgyal.

A dolgozat első fő része a Bánffy Miklós főműveként emlegetett, számos hazai és külföldi kiadást megért *Erdélyi történet* áttekintését adja.

A nagy terjedelmű recepciót tematikus rendben, azon belül pedig időrend szerint haladva foglalja össze, kiemelve a legfontosabb és leginkább problematikus, vitákat generáló szempontokat. Ezen áttekintés után a műelemzés lehetőségeit vázoló, és részben megvalósító fejezet következik. A kulcsfontosságú szempontok: a bibliai kontextust felidéző mottó és kötetcímek háttere, funkcionalitása, az emlékezés és az anekdota használati módjainak meghatározása, és a szöveg önreflexivitást mutató nyelvi megoldásai.

A második nagy egység két mű: a *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* és az *Emlékeimből* párhuzamos bemutatását végzi el a szerzői/elbeszélői álarc/önarckép, valamint a fiktív és a valósnak tételezett emlékiratok értelmezési lehetőségeinek, összefüggéseinek feltárásával.

A recepciótörténeti áttekintés itt is rámutat a korabeli és kortárs befogadás főbb kérdéseire, megállapításaira. Ezt követően az egyes alfejezetek a művek részletes elemzésén keresztül az őket szervező farsangi/karneváli logika több szinten történő megvalósulása mellett érvelnek. Ennek keretében kerül sor a (farsangi/karneváli) maszkként megjelenő szereplők elemző bemutatására, a karneváli látásmód többértelmezésére. A *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléjának* vizsgálata az oly sokat méltatott nyelvi / stilisztikai eszközök funkcionális elemzésével zárul: a szöveg karneváli világlátásának kialakításában betöltött szerepüket tárgyalva. A záró fejezetek amellet érvelnek, hogy az *Emlékeimből* leginkább Fortéjossal együtt olvasva teszi nyilvánvalóvá saját szövegszervező karneváli logikáját. Ily módon a

Kerkóposz ikrek története ajánlotta értelmezői pozícióból a *Fortéjos* és az *Emlékeimből* írások mintegy iker-szövegeknek tekinthetők.

A narrátori szerepkörök vizsgálata, a „véletlenszerű” szerkesztés szerepének bemutatása, a maszk-készítés szintjeinek felismerése, továbbá a szöveg stílusát, nyelvezetét jellemző vonások *Fortéjos* szövegével történő összevetése szolgáltatják e megközelítés kereteit.

A dolgozatot a tárgyalt művek kiadástörténetét részletesen áttekintő *Függelék* zárja.

Angol nyelvű összefoglaló

Summary in English

In the recent years the oeuvre of Count Miklos Bánffy – renowned politician, aristocrat, author and skilled supporter of various cultural projects – has gained an international popularity. A continuous rise of interest is also present among the lovers of fine literature. The main goal of this paper is to develop new methods of analyzing and interpreting a selection of his texts. Due to this, a few new ways of literary approaches can be revealed, also new hypotheses can become available for further research.

These three larger pieces of his work were published several times in his lifetime and all three of them are – according to the opinion of most readers and critics – common in mixing purely fictional and autobiographical features.

The first part of this work is about Bánffy's largest and most appreciated work, the '*Erdélyi történet*' / '*The Transylvanian Trilogy*' – which has been published many times in Hungary and worldwide as well. After summarizing the main topics of reception, interpretations, controversy and cultural influence, the next chapter attempts to develop new methods of interpretation and analysis. The key concepts are: contextual understanding of the biblical motto, understanding its functions, analyzing the forms and functions of the forms of remembrance and usage of anecdotic motifs. There are also a few thoughts about the style and linguistic perspective used by both the narrator and the characters of the novel.

The second larger part of this paper is about two works of the author. The first one is called '*Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja*' and the second is called '*Emlékeimből*'. The parallel interpretation of these texts focuses on the controversy between the two possible ways of reading these books: as fiction or non-fiction texts. In addition there is an important possibility to understand the connection between the appearance of masquerade or carnival ('*Carne Vale*') – the special time of feasts before Lent – and the role of metaphorical masks in the world of the books.

The closing chapters of this part describe the possible methods of parallel reading of these books – and as a result it proves the twin-like nature of the texts. This is done by analyzing the role of narrators, the odd, seemingly randomized editing and comparing the lingual style of the two texts.

In the *Appendix* detailed information can be found on the editions of the books studied in this paper.