

Szász László

Novellányi Trianon

Bánffy Miklós Valahol című elbeszéléséről

■ A Bánffy Miklós munkásságára figyelő szakirodalom nehezen tud megbarátkozni azzal a gondolattal, hogy ebben a különlegesen sokoldalú életműben a prózaíró ajánlatos elkülöníteni minden más tevékenységétől. Tudniillik emlékirataiban, akár a legveszélyesebb pillanatok felidézve is, gyakran tesz ehhez hasonló megjegyzéseket (itt éppen az 1919-es berlini lövöldözések közepette): „Nagyon érdekes volt mindez, valóban forradalmi látomás. De bár szerettem volna kissé tájékozódni, beszédbe bocsátkozni az íróember örök kíváncsiságával, sietnem kellett a föladatom után.”¹ A prózaíró sorai mögött mindig felismerhető a hazájáért aggódó államférfi; Bánffy, a politikus személyiségét azonban író mivolta szembeötlően megkülönbözteti a kor „professzionális” politikusaitól.

A műalkotásra kivetítve a jelenséget, azt érdemes megvizsgálni, hogy a politikusi élettapasztalat miként nyilatkozik meg a Bánffy gazdag személyiségét jellemző, különböző szereplehetőségekben. Elsősorban a szerephez igazodó szövegek formai elemeiben érhető tetten az a valami, ami a különbözőséget létrehozza, s amit jobb híján stílusnak, az író hangjának nevezünk. Példaként álljon itt előbb a mindig megbízható, feladata legpontosabb elvégzésére törekvő államférfi tényleíró szövege. *Huszonöt év* című emlékiratának részlete ez, amelynek címlapjára feljegyezte a munka kezdetét jelző 1945-ös évszámot, reménykedve, hogy a forrongó romániai viszonyok lehetővé teszik az elmúlt negyedszázad áttekintését. (Nem tették.) A részletben korábban készült emlékiratának tényeire utal vissza.

„Ahogy már másutt megírtam, én még 1918 novemberében, Károlyi Mihály tudtával, de a Bethlen vezetése alatt álló [...] »Székely Nemzeti Tanács« megbízásából utaztam külföldre, hogy ott egy igazságosabb béke érdekében dolgozzam. [...] Visszatértem után már a magyar kormány küldött ki. Akkor már be tudtam jutni, 1920 januárjában Angliába, mialatt a békedelegációval Apponyi és Bethlen Párizsba mentek. [...]

Az angol birodalom üzleti középontjában, a Cityben is kerestem és találtam támogatást azon a réven, hogy a magyar petróleumterületek koncessziója iránt kaptam hazulról megbízatást. Beutazásom Angliába ezen alapult. Ez utóbbi tárgyalások főleg az angol világcég, az Anglo-Persian vezérével és a Snowden et Co. tőzsdei ügynökséggel folytak. Számomra ez rengeteg tanulással járt, [...] pláne a petróleum kiaknázása egész fogalomköréről mit sem tudtam. Elsajátítottam azonban annyit ebből, hogy értelmesen tárgyalni tudjak [...]. A fúrás szerződés létre is jött az Anglo-Persiannal [...], 1920 őszén perfektuáltuk. Somogy–Zala sarkában fekvő területre vonatkozott.”²

Tények közlésére szorítkozik a szerző, s elementáris célja az utókor számára megörökíteni olyan ismereteket, melyek kizárólag az ő birtokában vannak; elvétve, csupán a sikertelenség indoklása végett engedni szabadjára a személyesebb hangvételt: „Hogy mit jelent az, egyedül lenni mint kicsi és háborút veszített ország nem hivatalos képviselője egy idegen és még ellenségesen beállított világvárosban [...], azt csak az tudja, aki próbálta.”³

Irodalmárként és egyszerű olvasóként, ennek a tényközlésnek az ismeretében arra vagyok kíváncsi: miként formálódik át a dokumentum metaforikus jelentésekkel villódzó szépirodalommal, jelesül a *Valahol* című elbeszélésben. Ez a történet már címében is arra a küszöbhelyzetre utal, melynek tragikus pillanatait fentebb idézett emlékiratában rögzíti, és a nemzeti sorsfordulathoz kapcsolódó tapasztalatát teremti újra a szépirodalmi szövegben, de ezúttal az esztétikai élményteremtés szándékával. Ilyen összefüggésrendszerbe helyezve számomra ez a novella különleges szemantikai gazdagságban bontakozik ki, ezért találok furcsának, hogy a Bánffy műveit elemző exegéták vagy meg sem említik (számukra tehát nincs üzenete), vagy az arisztokrata író pályáját végigkísérő előítéllettel közelítenek hozzá. Arról a felületes ítélkezéstről van szó, amelynek – Bánffy első köteteiről szólván – Ady Endre ágyazott meg,⁴ a szocializmus magyar

vonatkozásában Illés Endre „kanonizálta”,⁵ Romániában pedig (egykor a nyugatosok által pátyolgatott) Emil Isac osztályharcos alapon betetőzte, végképp kiűzve „Horthy volt külügyminiszterét” az irodalmi életből, „akarnok dilettantizmusával”. XXI. századi monográfusa így vélekedik a *Valahol*-ról: „Ezen az írásán is érződik, hogy az arisztokrata Bánffy még a kisebbségi létet is másként élte meg, mint a kolozsvári polgárok vagy a falusi parasztok, napszámosok és közszolgálatú értelmiségiek. Ez a torz, illetve egysíkú élményanyag siklatta félre az elbeszélés esztétikumát és művészi-formai eszközeit [...]”⁷ Mindenkinnek joga van szuverén és szubjektív módon megélni az esztétikai tapasztalatot, az viszont tény, hogy a *Valahol* című elbeszélés az általános, minden, Romániához ragadt magyar polgárt egyformán érintő „élményanyagból” született, egészen pontosan abból, amelyet emlékiratából idéztem. Az is tény, hogy – műveinek összességét tekintve – Bánffy egyetlen olyan szépirodalmi szövege ez, amely közvetlenül és félreérthetetlenül a Trianon utáni magyarság sorsához fűz reflexiókat, igaz, panaszkodó szenvedélytől mentes, tapintatosan s olykor fájdalmasan ironikus hangfekvésben.

Ha a stílus annak a személyiségnek a hangja, aki titokzatos módon, megmagyarázhatatlan áttételekkel mindig becsempészi az ábrázolt történetbe a maga egész élettapasztalatát, akkor az is igaz, hogy a *Valahol* írója valóban képes másként érzékeltetni a Trianon utáni nyomort, mint azok, akiknek nem adatott meg belülről ismerni a magyar uralkodó osztály életét. Jelesül az (ön) ironia látható szándékával, minthogy otthonosan mozog a Kelet-Közép-Európát „átrendező” hatalmasságok világában, ismeri gondolkodásmódjukat. De mivel ez az arisztokrata határtalanul szereti nemzetét, hazáját, szülőföldjét, íróként mégsem képes következetesen külső-felső nézőpontra helyezkedni, a veszteség ugyanazzal a fájdalommal sejlik át az ironián, mint például a Tamási, Reményik, Nyíró, Wass Albert, Márai, Dsida szenvedélyes szövegeiben. Alkotáslélektani tapasztalat, hogy a szenvedés művészi ábrázolásához nem elég a „puszta” tehetség: a tér és idő józanító távolságára van szükség, úgy mond, alkotói nyugalomra; a *Valahol* pedig az elviselhetetlenségig feszítő fájdalom helyén (Erdélyben) és pillanataiban (a passzív ellenállást ébredéssé formáló transzilvanizmus vajúadásakor) születhetett.

Az alaphelyzet (amit póriasabban úgy is emlegetünk: az ötlet) a tényirodalmi szövegből kilépve formál maga köré egy sajátos erdélyi történetet, hozzá vendégszereplőket s általuk eredeti szemlélődési pontot az „új világra”. „Két angol szerepel ebben az elbeszélésben. [...]

Az egyik angol Mr. Miller, az angol konzul, aki már két éve a városban él. Borzasztó gazdag embernek, a Miller's Pillsnek, a gyomorpirula-királynak a fia. Kedvelésből szolgál. Talán idealizmusból is. [...] Őt úrrá teszi mindenütt a világon a Pound-Sterling [...]. Ő ül a háziasszonytól jobbra.

A másik Major Bleuchamps, az Anglo-Persian petróleum-világégnek a kiküldötte. Ő ül a háziasszonytól balra. [...] Az Anglo-Persian igazgatói küldték ide, ebbe a távoli, félreeső európai zugba, hogy megtekintsen valami olajgyanús mezőket. [...] Ilyen feladattal járt a háború óta a világ különböző tájain az első fölvételeket megtenni...”⁸

Az elbeszélés formai, de jelentéshordozó sajátossága, hogy az angolokat az író szemével látjuk (aki viszont következetes grammatikai és szupraszegmentális eszköztárral jelzi: a vendéglátók képviselésében mesél); a vendéglátókat a birodalmi angolokéval. Az európaiság és az angolság fogalomköre folyamatosan, mindent átható módon jelen van a szöveg és a történet terében, a történet helyszíne és a szereplők nagy többsége névtelen marad, csupán mint valamely „távoli, félreeső európai zug” jelképe mutatkozik körvonalazatlanul az angolok homályos tudatában, majd valóságos térképén is. Különös jelentőségre tesznek szert itt a térképek, de nem azzal a megkönnyeztető fájdalommal, melyre a trianoni csonkultság lelkületével felkészültünk: az egyetlen megnevezett, kimondhatatlan nevű magyar szereplő, „Professor Nagi” rendelkezik fölöttük, s a birodalmi angolok számára nem egy nép lakhelyét, hanem a kőolaj lehetséges lelőhelyét mutatják. „Rendkívül világosan beszélt ez a »Professor Nagi«. Elsőben az általánosan ismerteket magyarázta nagyjából. [...] A saját rendszerét és mindazt, amit ebből a tapasztalás már világszerte igazolt. Sorban bontogatta széjjel az általános, majd a részlet-térképeket, metszetrájzokat, az egyes fúrások képeit.” Az elbeszélés – a vendégek szemlélődésének megfelelően – két szalon bontakozik ki, s látszatra ez, a gazdasági érdeket hordozó a fontosabb. Mögötte azonban előbukkan egy másik, az etikai értéket fokozatosan előtérbe hozó megfigyelés, az emberi méltóság rangja.

Ma már, végre, kezd eljutni a közismeret küszöbéig, hogy Bánffy korának egyik legkiemelkedőbb színházi szakembere volt, és a kulisszák világához kapcsolódó élménye az elbeszélő művekben – gyakorta szimbolikus töltésű – motívumrendszerrel hoz létre. Az emberi kapcsolatokat súlyosbító és bonyolultabbá formáló szerepjáték fogalma sok esetben változatos módon szervezi maga köré az elbeszélések szemantikai terét. A *Valahol*-ban a büszke álcázásnak és a félreértéseknek abban a színpadias terében bontakozik ki a fogalom jelentése, amelyben

az imént megismerkedtünk a két nagyvilági angol úriemberrel, kifejező módon a háziasszony jobb és bal oldalán. Bánffy írói világképében a mimikri, maga az álcázás gesztusa sohasem hordoz önmagában vagy öncélúan bármiféle üzenetet: ugyanazok az attitűdök és viselkedésminták mindig az adott helyzetben, pontosan leírható társadalmi környezetben és összefüggésrendszerben vesznek fel más és más jelentést. A megcsönkult anyaországtól és politikusaitól 1926-ban, *Maskara* című színpadi „bolondságával” búcsúzik az író. Ennek a bohózatnak minden szereplője hamis személyiséget hazudik önmagának és környezetének, a valóságosnál többnek és jobbnak mutatva magát; utalva arra a didaktikus igazságra, hogy egy olyan társadalom, amelynek tagjai nem hajlandók szembenézni a valósággal, észrevétlenül sodródik az önfelszámolás felé. A *Valahol* jószerint névtelen szereplői hasonlóképpen mindannyian a kegyetlen valóságot semmibe vevő identitást hazudnak, elsősorban önmaguknak, pontosabban: kétségbeesésbe hajszolt életük bizonyos pillanataiban ünnepélyes színjátékot rendeznek, amelyben eljártsszák azt az illúziót, mintha nem fordult volna tragédiába az életük.

Bánffy életművében a hasonló motívumokat a holisztikus világkép hozza közel egymáshoz. Fő műve, az *Erdélyi történet* az I. világháborúba vonuló magyar férfiak látványával zárul, a *Valahol* pedig azt az „új világot” rajzolja föl sejtelmesen, amelyben ezek az emberek visszatérésük után találták magukat. (Ha akadna olyan, kockázatot vállaló rendező, aki filmet készítené az *Erdélyi történet* roppant széles horizontot átfogó világából, hatásos zárójelenetet formálhatna a *Valahol* képi mozaikjaiból.) A nagy történelmi színjáték megváltozott dramaturgiáját a monumentális *Trilógia* egyik – mindig idilli hangulatot ébresztő – motívumának, a bazárnak a novellában bekövetkezett helyszíncseréje szemlélteti legjobban. Íme, az egykori idill látványa a regénytriptichon középső részének (*És hijjával találtattál...*) III. fejezetében:

„A Mária Valéria Egyet bazárja Kolozsvárt mindig nagy esemény. A város egész hölgy-társadalma részt vesz benne. Az idősebbek patronák, a fiatalabbak árulnak. Rendszerint ketten, hárman állnak össze egy-egy sátorra; egy mágnásasszony és egy vagy két polgári együtt. [...] És nagy dolog valami különlegeset kitalálni, ami nem lehet senkinek, ami aztán szenzáció! [...] Ezért a sátor díszítése is fontos. [...]

Kolozsvárt a vigadót »Redut«-nak hívták. Régi épület, a XVIII. század végéről. Itt tartották az erdélyi országgyűléseket. Most a duplamagasságú teremben bálokat rendeznek.

A bazárokat is itt. Most a két végéből nyíló tágas szobák egyike a művészeké, mert ott áll az a pódium, hol [...], majd később műkedvelő előadás lesz. [...] Roppant tarka látvány. Pazar keleti vásár, nem a piacon, hanem a bálteremben.”

És így tovább, hosszasan, de egy pillanatra sem unalmasan, mert valami, például az erotika játékossága, folyamatosan az izgalom szintjén tartja a leírást:

„... az árban azt a kacérkodást is meg kell fizetni, amivel a hölgyek megbélelik a vásárt. [...] Valamicskét önmagukból is árulnak és ez az öntudatlan érzés villogóbbá teszi a szemüket, bujábbá a kacagásukat. A legtisztességesebb nőben is van egy szemernyi hajlam a prostitúcióra...”

Ez volt tehát az *Erdélyi történet*ben ábrázolt, Trianon előtti Kolozsváron. És íme, miképpen változott a bazár majdnem történelmi értékű eseménye a *Valahol* – nulla pontot idéző – térdejében:

„Az egyik vendég, a református esperes magyarozott kissé előrehajolva. Hogy az idén újra rendeznek jótékonyági bazárt, úgy, mint régen, az árvaház javára. Persze, nem lehet ezt a városi vigadóban, ezt a hatóság természetesen nem adja. Arra gondolni sem lehet. De magában az árvaházban lesz. Az iskolapadokat a falak mentén összetolják, hogy legyen hely. »Majd szőnyeget kérünk kölcsön, azzal letakarjuk...« [...] Bleuchamps-et mindez nemigen érdekelte, bár helyeslőleg bólintott ő is. [...] Kissé az esperes mögött ült [...], a szeme a kabát háttára tévedt. Túlságosan bő volt az, mintha jobb időkben jól táplált emberre lett volna szabva...”

És a „mindez nemigen érdekelte, bár...” az elbeszélés szemléleti pontjaként fogható fel. Kétségtelen, Bánffynak és világot járt arisztokratának kell lenni ahhoz, hogy íróként valaki következetesen egy angol konzul, illetve „az Anglo-Persian petróleum világcégnek a küldötte” végtelenül közönyös tekintetével legyen képes láttatni egy pusztulásra szánt nemzeti kisebbség küszködését. A konzul lát valamit, de keveset ért, az üzletember csak néz, de nem is lát, nem is ért semmit – történetesen abból, aminek (vagyis Magyarország feltrancsírozásának) maguk az okozói.

A történet egyik szálán tehát Bleuchamps törekszik tökéletesen gyakorlatias, a haszonelvűségén kívül eső minden más, humanitárius értéktől mentes megbízatásának eleget tenni: megszerezni az olajmezők térképét. Célját azonban csak emberek segítségével érheti el, általuk pedig óhatatlanul legalább érintkeznie kell ennek a furcsa népségnek az emberi értékeivel is. A számára legfontosabb személy, a tanár „meghívta magához a lakására. Ott majd térképeket is mutathat”. Ehhez még illik eleget tenni a vendéglátók ajánlatának: „... ha végeztek, jöjjen el

a mi színházunkba [...]. Ma Shakespeare-darab van, azt megérti, ugye, akármilyen nyelven?” A színházi élményhez vezető út olyan tapasztalatokon keresztül vezet, amelyek a vendégekben legfeljebb megsejditenek valamit, a magyar olvasó azonban egy komiko-tragédia látványát ismeri fel a vendéglátás helyszínében is.

„Kissé zsúfolt szoba volt ez. Azt a benyomást tette, mintha mindenből túl sok volna ebben a szalonban.

A falakon arcképek szorongtak különböző időkből: kis és nagy olajfestmények, biedermeier hölgyek vízfestésű lapokon, több ráma is tele miniatűrökkel. Óra volt vagy hét, mind igen szépek [...]. Az asztalokon is berakott vagy vert kazetták egymásra állítva [...].

Váratlanul hatott az is, hogy a finom szalonbútorokkal ellenkezve, a sarokban széles ágyszerű dívány vonult meg. Bleuchamps-nak ez idegenszerű volt, úgy gondolta, ez itt már keleti befolyás.”

Ezek tehát a valóságos életben az emlékek kulisszái, aminek értelmére mi, olvasók már gyanakszunk, a kereskedelmi utazó szemében maga az elmaradottság. A színházi élmény felé az út a főtéren és újabb bizarr tapasztalatokon keresztül vezet, s a látvány száz év múltán, ma is többet mond, mint akárhány szenvedélytől harsogó „Nem, nem, soha!” – amit viszont Bánffy józan diploma-taesze és gondoskodó, transzilván nemzetszeretete talált haszontalannak.⁹

„A járdán nagy tömeg ember tolongott napnál tündöklőbb villanyfényben. Finom, puccos társaság. Bazsarózsáknak öltözött nők rikító ruhákban, kényeskedve illegtek-billegtek képtelen magas sarkú cipellőkben [...]. Mellettük rózsarcú tiszték tarka mundérban, aranyos sapkában csörtették kardjukat [...].

Furcsa ellentét volt ez a nagyon színes, nagyon tollas tömeg selyemben-bársonyban, amint nagy hangosan lépkedett az ódon, tisztos polgári házak komor homlokzata előtt.”

Látjuk tehát mindezt az angol üzletember szemével, s haladunk tovább a szecesszió és a szépség írójának fokozatosan abszurd elemekkel telítődő világában.

„... szembekerültek egy ércszoborral. Ülő szobor, bőrácú köpönyegben. [...] a szobor feje aránytalanul kicsi az alakhoz. Más a patinája is, mintha újabb volna, mint a test. [...] a bronzfej hátsó részén az öntvény két oldala nem ér össze, a tarkóján széles lyuk tátong feketén, mintha az érc ott teljesen elapadt volna.

[...] már a színházhoz közeledtek... Jó ízlésű. Dór oszlopokkal a homlokzaton. Magas zsinórpádlása piramisnak volt kiképezve.

[...] Az autó nem is állt ott meg, hanem befordult egy mellékutca.

– Nem ide megyünk? – kérdezte a major.

– Nem, ez az állami színház. Ebben nem játszanak. A magyar színház a város végén, egészen a végén van.”

Az angol üzletember, aki mindent, föltehetően a szobor furcsaságait is tisztán gyakorlatias alapon szemléli, rövid, bár nyugat-európai nagyvonalúsággal nehezen értelmezhető magyarázatot is kap: „Ez egyik magyar költőnek volt a szobra, aki itt, ebben a városban született. A város új urai levágták a fejét, és újraöntötték egy politikai nagyságuk képére. A nemzeti bronzöntő azonban az érc jó részét ellopta” – szól a példázat, tanulságul a történelem mindenkor szobordöntögető ideológusainak. De a kelet-európai, kiváltságos módon az erdélyi magyar történelem útvesztőiben kanyargó út továbbhalad, és a színház látványában csúcsonylik, amire a novellai történet üzletemberének egyetlen, tömör megjegyzése van: „Sohasem láttam ilyen színházat.” Hiszen a színház egyszerre tárgyi mivoltában és a hozzátapadó fogalmisággal jelentések egész sorát mozgatja meg tudatunkban, mindenekelőtt a nemzeti kultúra szimbólumaként. Ebbéli mivoltában egyszerre közösségi tér és a történelem során felhalmozódott művészi értékeink jelképes tárháza. Lassacskán a vendégek tudatában kezd formát ölteni a sok zűrzavaros, abszurd benyomás.

„Végre nagy, üres telekhez értek [...]. Hátral a telken nagy épület állt. Ez volt a színház. Szokatlan épület [...]. Nagy duplafedél rajzolódott az égen. [...] A háznak négy egyenlő szárnya van, s mindenik bütün borzasztó nagy kapu. A másodiknál álltak meg... Ez volt a közönség bejárata.”

Számunkra láthatóvá válik, hogy maga a színház is valaminek a kulisszája: a valóság művészi meghamisításának, stilizálásának a színhelye maga is pusztá hamisítvány. „Egy régi csűr, amelyet a református egyház építtetett 1792-ben. [...] Itt... csépelelték a gabonát. [...] Most, hogy az egyház birtokát, amelyhez a csűr tartozott, elvette az állam, magtárra már nincs szükség. Így aztán ide költözött a magyar színtársulat, mert azt meg a városi színházból tették ki.” A jelmezek „tarka parasztkartonból szabódtak, a legolcsóbb anyagból”, ám mindennél többet mond az, miként állították elő a város (szellemi) arisztokráciája részére a kiváltságosok páholyait: „Ez zászlószövet [...], összeszedték a városban a magyar zászlókat, azokkal vonták be. A páholyokat és a padokat vörössel, zöldből lett a színpad függönye.”

És mit játszhatnak a valódi mimészisnek ezek a furcsa meghamisítói? Természetesen a *Comedy of Errors*. A vendégek a *Tévedések vígjátékának* afféle furcsa, vidékies, kísérleti előadását látják, mi egyre inkább érzékeljük a nagy történelmi tévedések keserű komédiáját.

A történetnek ez a – művészi félreértések motívumaival játszódó – szála fordul vissza az üzletember gyakorlati céljának irányába. Végül is Bleuchamps egyetlen nyelven ért tökéletesen, a pénz nyelvén. Hogyan is értene meg „Professor Nagi”, a magyar tudós helyzetét és „gyanús” viselkedését? Hogy egy tudós, akiről úgy hírlik, „a legelső geológusok egyike a világon”, aki itt, vidéken létrehozta Európa egyik legjelentősebb földtani intézetét, nem abban a híres épületben fogadja, hanem saját kopott, kicsi lakásában. Ahol bútor helyett „mindenütt könyvek, könyvek és könyvek, föl a mennyezetig óriási oszlopokba rakva, vaskos iratcsomók és vászonra vont térképek [...]” A magyar tudós maga alapította világhírű intézetét elvették, „ezek mindenről azt hiszik, hogy stratégiai titok”, tudását és saját kutatásának dokumentumait megőrizte magának. Van ennek valami – győztesnek és vesztesnek egyaránt – ijesztő üzenete: vagyunkat, épületeinket, még a szobrainkat és az ereklyéinket is elvehetik, ám valamit soha nem lesznek képesek eltulajdonítani, a tudásunkat, hitünket, közösségünk szellemét, mert az még számunkra is megfoghatatlan. A nyugati magas kultúrának és tudománynak is. „A fiatal angol kissé meg volt lepve [...]. Hogy így, szó nélkül megad minden adatot, meg hogy minden kérdésre is világosan felel. Az, amit ezen a délutánon neki elmondott, sok-sok milliót, igazi milliót megér. És ezt... csak úgy elmondja neki, az idegen embernek? Ez valahogy nem rendes dolog.”

A félreértések színjátékának tehát több, de legalább két meghatározó szintjét láthatjuk. Az egyik a metaforikus történetnek az a rétege, amely konkrétan is a színházzal mint a művészet sokjelentésű beszédmódjával hozható összefüggésbe. A másik a művészet által újratehertett valóság: az, ami számomra mindennapi realitás, bárki idegen részéről megközelíthetetlen vagy legalábbis félreértésként kezelhető. S mivel ez a felismerés Bánffy Miklós egész életművének egyik kulcskérdése, elbeszéléseinek értelmezője kénytelen a *Valahol* rezonőr-hangjához hasonló elszántsággal minduntalan felhívni a figyelmet: Bánffy írói munkásságában élesen el kell határolni egymástól a dokumentumprózát a kizárólag fikcionális természetű szépirodalmi elbeszélésektől. A dilettantizmus vádján kívül ugyanis a másik beidegződés, amely végigkíséri műveinek értelmezését, hogy csupa kulcsregényt meg kulcsnovellát írt, melyeknek szereplőit, szcenírozó elemeit legintimebb környezetéből „másolta”. A *Valahol* című elbeszélés csupán egy példa arra, miként ömlik át sokjelentésű művészi formába a valóságosan megélt tapasztalat.

A novella egyik rezonőr-hangja (borzalom, ismét egy grófnő, arisztokrata, aki beszél az európaiak nyelvét!), a vendéglátó hölgy próbálja aztán megmagyarázni a gyanakvó üzletembernek, miért adta át neki ez a világhírű tudós ingyen a milliókat érő ismereteit és térképeit.

„– Látja, major Bleuchamps, mi azt akarjuk, hogy az ön nemzete ebben az országban (ezt helyesbítette), ebben az országrészben gazdasági érdeket találjon. Mi azt akarjuk, hogy idejöjjenek, hogy érdekük legyen idejönni. [...] Európa e kis darabocskája nem érdekelheti önöket. De a petróleum nagy üzlet. Az a legfontosabb. Azért idejöjnek. És ha egyszer idejöttek [...], majd meglátják, mi van itt.

– A földben?

A grófné csöndesen mosolygott:

– A földben is, ami van... és a föld fölött is.”

Egy másik rezonőr-hang (még ha ez már több is a szűkeségesnél, és emiatt didaktikus modulációba hajlítja az elbeszélést) végül, afféle felső nézőpontból szemlélővé igyekszik leleplezni az üzletember számára azt a – győztesek Európájából letekintve – szegényes színjátékot, melyet a vendéglátás során tapasztalt (de nem értett).

„Sok minden nem úgy van, mint ahogy azt hinné valaki, aki csak fölültesen látja. [...] Tegnap egy lunchön voltunk. A magyar pártszövetség feje volt a háziúr... De ne higgye, hogy a lakás az övé. [...] A lakás egy nagyon öreg úriasszonyé. Újabban mind ide hívják meg az idegeneket, mert ez az egyetlen ebédlő van még a régi háztulajdonosok kezén. A többiét már mind elrekvirálták... Azoknak, akik igazán idevalók, fejenként legfennebb egy lakószobájuk van. A többi elvették. Ezért ha lunchöt vagy ebédet akarnak adni, elkérik az egyetlen ebédlős lakást a városban. [...] Most úgyszólván semmijök sincs. Az a háziúr, háziasszony, aki az idegen szempontjából legalkalmasabb.”

És itt következik egy olyan magyarázat, mely rávilágít: a színlelés kollektív aktusának, mint az élet legtöbb megnyilatkozásának, lehetséges negatív, kritikai jelentése, miként az a *Maskara* című bohózatból kiderül; és lehetséges – bár védekező jellegű, de a túlélést biztosító – pozitív, emberarcú üzenete. Bánffy Miklós soha nem szállt be publicisztikával vagy elméleti írásokkal abba a – transzilvanizmus fogalmával körülírható – vitába, amely a kisebbségi sorsba zuhant erdélyi magyarság túlélési stratégiáit elemezte. Ellenben egész intézményépítő és alkotói munkássága, a *Valahol* című elbeszélés világképe pedig kiváltságos módon, szerves részét képezi a transzilvanizmus ideológiájának. Mr. Miller, aki huzamosabb időt töltött a magyar kisebbség környezetében, kezd már valamit

felfogni ebből a különös létformából, és ezt magyarázni is próbálja: „Nem akarják mutatni azt a sanyargatást, aminek alá vannak itt vetve.” Nem mondja, de kezd formát öltetni képzeteiben az a fogalom, melyet csak a vesztesek ismernek: a hazát helyettesítő szülőföld; ő ugyanis már nem csodálkozik az üzletembert kiszolgáló professzor gesztusán. „Ez a tanár, Nagy professzor... Nagy vagyont kereshetne bárhol, ahol munkát vállalna. De nem akar elmenni. Az egyetemről kidobták, a gyűjteményeitől elzárták... Ott lakik a művével szemben, hogy szemmel tartsa... Abból él, hogy munkavezető a téglagyárban.”

Ez a viselkedésminta maga a transzilván szellemiség, amit ugyan nem nevez meg, de végül csak felismer az idegen: „Rettentő energia van ezekben... [...] Nem szabad az embernek elvesztenie a hitét.”

JEGYZETEK

- 1 A szöveg a *Forradalmi idők* című töredékből való. Az emlékirat hosszabb változata az 1930-as évek legelején jelent meg az *Erdélyi Helikon* lapszámaiban. BÁNFFY Miklós: *Emlékeimből (1932). Huszonöt év (1945)*. Szerk. DÁVID Gyula, Kolozsvár, Polis, 2001, 102.
- 2 BÁNFFY: *Huszonöt év. i. m.* (2001), 174.
- 3 Uo., 175.
- 4 „Íme, egy előkelő magyar amatőr [...] Kisbán Miklós könyve meglepően sok egy főúri amatőrtől” – írja a *Nyugat* poétája 1906-ban a *Naplegenda* című drámáról. ADY Endre: *Kisbán Miklós könyve = ADY Endre publicisztikai írásai I–III*. Szerk. VEZÉR Erzsébet, Bp., Szépirodalmi, 1977, III., 466. Hasonlóan lesújtó véleményt fogalmaz később a novellákról is, bár zsurnaliszta hangvételű soraiból kiderül: a novellákba bele sem olvasott: „Bűn volna azt mondani Kisbánra, hogy dilettáns, [...] a legszebb [...] úriságú amatőr író.” ADY Endre: *Kisbán Miklós könyve (A haldokló oroszlán) = Nyugat*, 1914, 14. sz., 128.
- 5 Illés Endre 1943-ban még egekig magasztalta Bánffy műveit, 1945 után számos kiadványban megjelentette a „dilettáns arisztokratát” jellemző esszéjét. Kulcsgondolata: „Sok rossz író ismertem. Dilettánst csak egyet. Bánffy Miklóst. [...] nem volt rossz író, ő nagyméretű dilettáns volt [...] de inkább csak jelenség, mindenbe belekapott...” ILLÉS Endre: *A dilettante (Arcképvázlat Bánffy Miklósról) = A nagyúr. Bánffy Miklós emlékezete*. Szerk. SAS Péter, Bp., Nap, 2008, 148.
- 6 Marosi Ildikó idéz a kommunista román hatalomátvétel után magas pártfunkcionáriussá emelkedett román író provokáló nyílt leveléből, amelyet a *Romania Libera* 1946-os évfolyamában tett közzé: „Horthy egykori külügyminisztere, [...] aki abban tetszeleg, hogy írónak képzele magát”; „vidám képpel toltta Horthy szekerét”; „akarnok dilettantizmusával [...] terrorizálta az irodalmi és művészvilágot”. Gróf BÁNFFY Miklós: *Kései levelek 1944–1949. Kolozsvár–Budapest–Casablanca–Tanger*. Szerk. MAROSI Ildikó, Bp., Szépművés, 2018, 404.
- 7 TAKÁCS Péter: *Bánffy Miklós világa*. Bp., Lucidus, 2006, 148.
- 8 Az elbeszélés szövegét a következő kiadás alapján idézem: BÁNFFY Miklós *Összes novellái*. Kolozsvár, Polis, 2004, 149–165.
- 9 „Nyilvánvaló volt, hogy Trianon belátható időn belül meg nem másítható. Hogy hosszú évek múlnak el, míg az európai helyzet annyira megváltozik, hogy a revízió egyáltalán szóba jöhessen. Addig pedig a »nem, nem soha« álláspont olyan elszigetelődést jelentett Magyarország számára, melyből csak kár és hátramaradás származhatott. A békeszerződés ugyanis sok kérdést hagyott tisztázatlanul.” BÁNFFY: *Huszonöt év. i. m.* (2001), 168.