

VIRGIL POP

BÁNFFY MIKLÓS – A MODERN EMBER



Erdélyben, ahol a református és nem református egyházak közötti nézeteltérések nem vezetnek a Közép-Európában gyakori tragikus eseményekhez, a barokk jelenléte nem váltja ki a középkori templomokat megtépázó képrombolást.

Bánffy Miklós 1934-től kezdődően adta ki trilógiáját, az utolsó, harmadik kötetet pedig 1940-ben fejezte be. A trilógia az első világháború előtti világ alkonyáról szóló művek sorába illeszkedik (Robert Musil, Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Thomas Mann és még sokan mások...). Bánffy trilógiája 2000 körül túlzás nélkül világsikert aratott. Számos fordítás és új kiadás készült belőle.

Mi magyarázza ezt a késői sikert – és különösen a második világháború utáni évek érdeklenségét? Bánffy Miklós a 20. század első felének saját korába tökéletesen illeszkedő kulturális alakja; nem marad le a korrall szemben, és nem lát a jövőbe sem. Észlelései a kulturális elithez tartozó emberre jellemzőek. Az avantgárd szerelmese, érzéketlen a századvég eklekticizmusa iránt, és a barokkot sem értékeli különösebben.

Esztétikai megnyilvánulásai a modern emberre jellemzőek. A bonchidai református templomot egy „kubista” építész szemével írja le. A középkori építészetet a 19. században fedezi fel újra a „művészettörténet”. A két világháború közötti időszakban a középkor történetírása megszilárdul, és kiforrottá válik. Értékelése természetes a két világháború közötti időszakban minden értelmiségi számára. Bánffy úgy látja: „Egészen fehér a templom kívülről, belülről. A falai mindenütt meszelve, a százados padok deszkája fehér a sok súrolástól és a nagy meszkőlapokkal borított padló.” „...A nap ragyogóan süt a templomba...” „...A vakítóan fe-

hér falak...” „...Bálint tán soha ilyen szépnek nem látta ezt az ódon templomot...”¹ Egy építész számára lehetetlen nem Le Corbusier híres mondatára gondolni: „L’architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière”, amelyet 1923-ban publikált *Vers une architecture* című könyvében. „Az építészet tudós, pontos és csodálatos játék a fényben alakított tömegekkel.” Alig képzelhető el, hogy Bánffy Miklós ismerte volna ezt a művet, amely egy évtizeddel trilógiája megjelenése előtt jelent meg, de az idézet szelleme ott lebegett abban az avantgárd művészeti világban, amelyben ő is forgolódott. A kulturális avantgárd különböző személyiségeivel való kapcsolatai jól ismertek; baráti és szakmai kapcsolatban volt Kós Károllyal, és igen támogatta Bartók Bélát, mielőtt még hírnévre tett volna szert.

A templom értékelése nemcsak esztétikai, hanem történelmi jellegű is: „...Egyike volt azoknak a nem három-, de kéthajós, egy fő- és egy mellékhajóból álló templomoknak, ami jellemző III. Béla idejére, és ami csak minálunk fordul elő...”²

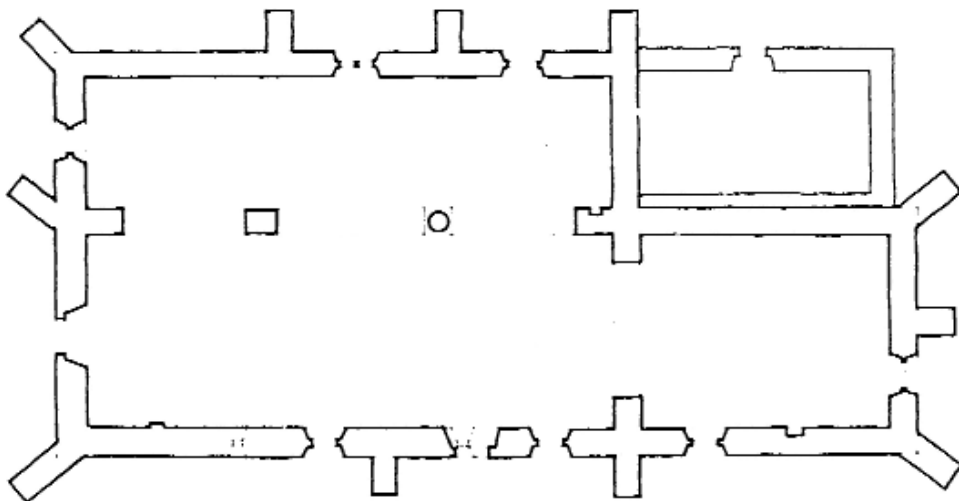
A diadalívet gótikusnak tekintette, a tatárjárás utáni újjáépítések korából. A két hajót elválasztó boltíveket tartó négyzetes oszlopokat „bizáncinak” nevezi, a négyszögletes záródású oszlopot pedig meg sem említi. Itt adódik pár tisztázatlan részlet, de figyelembe kell vennünk, hogy abban az időben a templomnak nem volt még monográfiája. Entz Géza csak 1968-ban jelentette meg az *Acta Historiae Artiumban Die Baukunst Transsilvaniens im 11.–13. Jahrhundert* című tanulmányát, amelyben az időrendi besorolást és az épület fejlődési szakaszait pontosította, de a műemlék máig sem teljesen ismert. A mai nyugati csarnok fapadlója felett és alatt két boltváll látható, amelyekből levágott vagy befejezetlen boltívek nyúlnak ki. Ezek a délnyugati sarokban lévő egykori harangtorony és egy kőből boltozott nyugati karzat jelenlétére utalhatnak, akár a Fehér megyei Szászorbó templomának romjai esetében.

A nyugati homlokzat belső oldalán egy boltváll nyoma jelent meg az oldalhajó záróboltozatának az északi sarkában. Ez két torony építési szándékára utalhat a nyugati homlokzaton, a tatárjárás előtti szakaszban. A tatárjárás utáni átépítés szintén román stílusú lehetett. A 2022–23-ban végzett, legújabb kutatások az oldalhajó északi homlokzatán gótikus kőkereteket tártak fel, amelyeket a 18. századi, barokk stílusú átalakítás során tüntettek el. Ezek az ablakok a 18. századi átalakítás szintjénél alacsonyabbra kerültek. Ez arra utalhat, hogy az északi hajó alacsonyabb lehetett, a templom pedig inkább bazilikális szerkezetű volt, nem a ma látható csarnokhajós. Az északi támpillérek profiljai, amelyek az eredeti támpillérek oszlopfőinek tűnnek, szintén ezt a feltevést támasztják alá. A párkányok egy szintre emelése a barokkra jellemző „restaurálási” módszer. A kompozíció klasszicista átalakítására tett kísérletről van szó. Bánffynak valószínűleg jobban tetszett volna a bazilikális tömegképzés, amely inkább „tudós játék a fényben alakított tömegekkel”.

„Az apszis diadalkapuja akkori, az oszlopok és boltozásuk... Aztán újra múltak el századok, jött a reformáció, melynél az egyházi beszéd az istentisztelet gerince. A szószék itt a fontos. Azonban nem teheték az oltár helyére, hiszen onnan a gyülekezet fele sem hallaná a szót, előrehozták hát és a portale pilléreihez támasztották...”³

Említ egy szószéken lévő feliratot, amely nem létezik, és a családi címerben szereplő 1690-es évet. A valóságban a szószéken és a főbejárat fölött is 1720 szerepel. Az 1720-as év a főhomlokzaton, barokk keretben, a barokk korszakban történt átalakítások mértékét mutatja.

A belső tér lenyűgözi Bánffy, aki kiemeli az ülésrendet: hol volt a férfiak, nők, fiatal lányok és legények ülőhelye. Megadja családja ülőhelyét is, hogy az olvasó megérthesse a nézőpontját. A hívek minden egyes csoportjának a ruházatában vannak színes hangsúlyok, ami világossá teszi a templom rendjét. A templomban levő személyek bemutatásában is szerepet játszik a fény: néha egy-egy helyi nevezetesség ősz haján is felcsillan.



A bonchidai református templom alaprajza Entz Géza rekonstrukciója (1968) szerint



A bonchidai templom kéthajós térképézése és a „bizánci” oszlopfelvezetek © Virgil Pop

Modernista felfogásban a templom megközelítése és a feltárulkozó látvány is különös jelentőséggel bír. A templomba mindig gyalog megy – az anyja által elő-

írt hagyomány szerint, aki minden szolgáját szabadon akarja hagyni az istentisztelet alatt –, ez pedig fokozatos és lassú perspektívát nyit a templom felé. A kőboltozatos kapuhoz ér, amelyet három rokokó angyal őriz, „...és csavarodó pózban tartja egyik a tízparancsolatot, másik az Abády⁴-címet, míg a harmadik hosszú harsonára támaszkodik várva, hogy végítéletkor majd megfújja...”⁵ A három szobor közül kettő a templom belsejében maradt fenn. A harmadik, trombitás szobor hiányzik. A mészkőboltozatot átfedő téglakoszorú még őrzi a fémkampókat, amelyekbe a kőszobrokat rögzítették.

Valójában az egyik angyal a tízparancsolatot és a monogramos, 1747-es dátummal ellátott családi címet is őrzi. Bánffy egyáltalán nem tűnik, hogy zavaróná az angyalok jelenléte egy református templomban. Erdélyben, ahol a református és nem református egyházak közötti nézeteltérések nem vezetnek a Közép-Európában gyakori tragikus eseményekhez, a barokk jelenléte nem váltja ki a középkori templomokat megtépázó képrombolást. A kastély hatalmas 18. századi építőtelepén a kapun levő három angyal és a templom tömegének változása is nyomot hagy. Az ellenreformáció divattá válik, így egy református templomban is megtaláljuk, művészeti kifejezési módozatként.

Sajnos ez az irányított útvonal, amely lenyűgözte Bánffy Miklóst, már nincs használatban, a kapu zárva – és el van torlaszolva, a sikátor eltűnt, a templom látványát pedig egy magas fasor zavarja meg.

A kor építészetét illetően, amelyben a cselekmény játszódik, sokkal visszafogottabb. Hozzáállása természetes, éppen a korabeli építészettel kell a modernizmusnak harcolnia, hogy érvényesüljön. Ez a közvetlen ellenség. A budapesti bálterem, amely ma egy minisztérium reprezentatív terme, különösen pazar és sűrűn díszített, nem kap elismerő, sem lebecsülő említést. A szerző igyekszik egy 19. század végi kortárs szerepben maradni. Bonchida belső tereit csak a gyermekkori emlékei kapcsán értékeli: „Az üveges szekrényekben nagyon különböző tárgyak. Remek AE-Wien-ek és Vieux-Saxe-ok, ősi lakat, ami még a várkapué volt valamikor, csúnya kis tárgy is nem egy, porcelánleányka, aki billegni tud széjjelálló szoknyával, porcelánmopsz döbbenő szemgolyókkal, ajándékok, amiket anyja még gyermekkorában kapott, és ide kerültek, drága csészek és figürinek közé, mert Abádyné nagyon ragaszkodott hozzájuk.”⁶

A családi festmények leírásában is érződik az ironia: „Végül visszatért a házba. Ott végigsétálta a szobákat. Anyja lakosztályát, ahol halála óta változatlan még minden. Innen tovább ment, megállva egy-egy műtárgy, kép, vagy bútordarabnál. A billiárdszoba falairól családi képek néztek le reá, déd- és ükapák hajporos parókával; dédanyák, akik negédes ujjakkal tulipánt vagy kicsi tükröt tartanak; közeli vagy távoli rokonok, öregek és fiatalok, néhány fiú is, karonülő, selemyszoknyában még, de magyaros prémsüveggel a fején.”⁷

Biztosan állíthatjuk, hogy a 18. és 19. századi építészet és dekoráció nem áll közel hozzá. Bánffy modern emberként lehetett volna nyersebb is, de a kétértelműségnek köszönhetően osztályának bennfentes képviselőjeként hiteles marad.

Ironikusan kommentálja a svájci „Monbijou” villa nevét, és azt mondja, hogy a kor émeletítő divatja után kapta a nevét.⁸

Bánffy modern ember, és amikor a bonchidai kastély korszerűsítésén gondolkodik, ezt nagyon reális és technikai módon teszi: elemzi és tanulmányozza a kastély eredeti tervrajzait a déli toronyban levő családi levéltárban.⁹ Ez az általa említett archívum a második világháború végén, a tűzben elpusztult. Ezek a modernizációs gondolatok visszatérnek, amikor Adrienne-nel Svájcban tartó-

kodik: „Dénestornyán némi modernizálás. Villany. Két új fürdőszoba.”¹⁰ A 19. század végén, 20. század elején a folyóvíz és a villamos áram a modernitás és a kényelem csúcsát jelentette.

A bonchidai kastély leírásában szinte egy hipotetikus restaurálási munka tervezési témáját vázolja fel, és tulajdonképpen a restaurálás dilemmáit sorolja fel. „Igen, talán kár, hogy Dénestornya meg nem maradt érintetlenül a maga régi állapotában, akkor nagy tanulság volna, milyen volt a várépítés a 15. vagy 16. században; tanárok magyarázhatnák, hogy innét nyilaztak, innét öntöttek olvasztott szurkot, vagy dobtak égő zsarátnokot az ostromlók nyakába, és hogy milyen behatások alatt épült, vájjon német, francia vagy olasz várépítési rendszert követtek-e ekkor vagy akkor. Akik pedig csudát látni végigsétálnának a termen, jóízűen szörnyülködhetnének, milyen hideg lehetett bennük és a keskeny lőrések miatt – ó, milyen sötét is. Az Abádyak azonban itt akartak lakni, és itt is laktak szakadatlanul. Nem tartottak arra, hogy kultúrtörténeti tananyag legyen az otthonuk, hanem időről időre át-átidomították a saját koruk igényei szerint, díszítették, lakályossá tették – már amennyire az ilyen öregvárat lehet –, megszelésítették az ablakait a fejedelmi idők végén, több belső lépcsőket csináltak, és mikor megszűnt a törökveszedelem, a védőfalak helyét virágok foglalták el. Így fejlődött, változott, alakult át folyton, és talán ezért van az, hogyha az ember messziről nézi az Aranyos völgyéből vagy a távolibb dombokról, olyan az öreg várkastély hosszú homlokzataival, kupolás tornyaival, elnyúló mellékszárnyaival, mindez együtt, összefogva annak a földhátának a végén, amelyen áll, mintha onnan nőtt volna ki, egy volna a tájjal, annak szülőtte volna, nem is emberi kéz mesterséges műve. A háta mögött a fönnsíkon, előtte, alatta a térségen erdőszerű park, liget és berek óriási fák rengetegével, melynek közepében ül a kastély, ül benne, részben el is takarva, mintha puha lombpárnába sülyedne kényelmesen, otthon. És mintha mindig ott lett volna és az nem is lehetne másképpen.”¹¹

Ebből a leírásból a századforduló restaurálásának dilemmái rajzolódhatnak ki: a stíluskoherencia, a kompozíciós koherencia, a történetiség és az eredeti anyag fontosságának kritériuma. Abban az időben sok műemléket „megtisztítottak” a restaurálás nevében, de Bánffy úgy vélte, kortársait megelőzve, hogy jobb, ha megmarad az összes hozzáadott stádium. Véleménye összhangban van a későbbi, ma is érvényes elméletekkel.

A román fatemplommal kapcsolatos véleményei megelőzik a korát. „Érdekes kis templom. Egészen fából épült. De belül végig volt vakolva és a vakoláson földtől mennyezetig kifőstve... Bár a színek már megfakultak, mégis jól látszik még minden. Naiv festés, a bizánci iskola távoli utódja, átformálva annak a vándorpiktornak a kedve szerint, aki... piktálta... Bálint nem vizsgálhatta sokáig a faliképeket...”¹²

Amikor az ortodox pap pénzt kér tőle a templom bővítésére és részleges lebontására, Bánffy egy mai műemlékvédő módjára válaszolt „– Mi lesz azonban ezzel az »Utolsó ítélet«-tel, ha odajön a toldás, akkor ez elpusztul? – kérdezte Bálint... – Nem baj! Rossz ez ügyis, nem baj...”¹³ – válaszolt a pap. Ez a párbeszéd elképzelhetetlenül gyakori a 21. században. Bánffy (Bálint) különösen pozitív hozzáállása a román fatemplomhoz az idegengyűlölet teljes hiányának és a magát elnyomottnak látó kategóriával szembeni együttérzésnek tulajdonítható. Így szól a regény számos kritikája, de még ebben az esetben is a korát megelőző esztétikai érzéket láthatunk. Az európai művészeti elit ügyetlenül értékeli az eg-

zotikus művészetet. Az egzotikum Bánffy-nak bizonyára bizánci gyökerű, naiv művészetnek tűnt.

Zenei ízlése is a modern emberé. László, Bálint unokatestvére, aki szintén Bánffy alteregója, impresszionista zenét komponál: „...Azt a csak félig befejezett fantáziát, amelyet »Pesti hajnal«-nak keresztelt el, melyben a kofaautók zaját, hajószirénák bűgását, villanyosok csilingelését és a csarnokba siető vásárlók tipegését próbálta érzékeltetni; elég bolondos zene volt és bizony kissé vad... Újszerű és kegyetlen muzsika, sokkal több fájdalommal teli, mintha édes, szomorú mollok sóhajtoznának benne...”¹⁴ Nyilvánvalóan egy impresszionista zeneművet ír le így, ami akkoriban – a regény írásával egy időben – született.

A zenén keresztül a budapesti szalonok kiváltságos élvezőit veszi célba. Amikor László egy Richard Strauss-dalocskát játszik Fannyval, és megkérdezik, hogy mi az, ő azt válaszolja, hogy Strauss, és az úr egy valcert dúdolva ballag el a vörös szalon felé.¹⁵

Az építészet és épített örökség meg a zene értékelési módja révén Bánffy: modern ember.

Ma, amikor a „modernitás” maga is történelmi, másképp láthatjuk a regényt. A korábban említett, hasonló témájú műveket író szerzők alkotásai a hanyatlásról és bomlásról szóltak. Talán jobban, mint Bánffy. De a két világháború közötti időszak végén és a második világháború utáni első évtizedekben a közönség érdeklődése a modernsége irányult, a jövőbe tekintett. A trilógia témája már nem volt érdekes. Csak a posztmodernitásba való átmenet után aratott sikert, más hangnemben, a „tárgyában régimódi (elavult)” regény és Bánffy maga – a modern ember.

Pásztor István fordítása

■ JEGYZETEK

1. Bánffy Miklós: Erdélyi történet II. Polis Könyvkiadó – Kalota Könyvkiadó – Erdélyi Református Egyházkerület, Kvár, 2001. 214–216.
2. Uo. 216.
3. Uo.
4. Valójában a Bánffy-címert.
5. Bánffy: i. m. II. 213
6. Uo. III. 238.
7. Uo. 269–270.
8. Uo. 224.
9. Uo. II. 222.; III. 294. „Idehaza sok dolog. Sok tervezgetés. Építészük fölveszi Dénestornyán annak a szárnynak a részletrajzát, ahová költözni fognak. Tárgyalások vállalkozókkal, vízvezeték és villany iránt. Motorerő hajtja, vagy turbina a malomból? Sok-féle terv, amit apróra meg kell tanácskozniok, majdnem naponta.”
10. Uo. 224.
11. Uo. I. 389–390.
12. Uo. 202.
13. Uo.
14. Uo. 152.
15. Uo. 145.