

A VILÁGLÓ RÉSZLETEK ARCHITEXTUÁLIS HÁLÓZATA²

„Azon vagyok, hogy memoárjaimban ellenőrzött adatokat közöljek, ne legyen dokumentálatlan adat ebben a könyvben, s mielőtt meghalnék, elvállasszuk végre a látogatást a valóságtól, a realitást a fantáziától” (II. 357). Egy regényírással, nem kis részt a saját élete képzeleti transzformálásával eltelt élet záróakkordjának szánta Nádas saját élete realitásának föltárását. Ezzel nem érvényteleníti a fikciók művészi hitelességét, hiszen, mint írja, „a realitás a képzeletben rajzolja ki magát a legteljesebben” (I. 219), hanem a valóság társas, a szociális, politikai, történelmi és kulturális faktumok és faktorok által determinált, földhözragadt, kevés szabadságot adó szintjéről tanúskodik – arról, amit dokumentálni, okadatolni lehet, s amit a művészi kreáció alaposan átalakít. A dokumentálást családi archívumának begyűjtésével, szétválogatásával, föltárásával, analízisével és könyvtári, levéltári, történelmi kutatások segítségével végezte el az író, aki e művével ismét szinguláris formát alkotott: szubjektív emlékfolyamának medrét dokumentumokkal kövezte ki.

Az archivológia az utóbbi évtizedekben már nem a történettudományok felségterülete. Az emlékezetkutatások kialakulásával párhuzamosan a szellemtudományok, az irodalom és a művészetek is fölfedezték az archívumot mint a történelem médiumát és apparátusát és mint különleges leleteket tartogató területet.³ Az archivológia az irodalomtudományba is áthajlott, mivel számos író (magyar nyelvterületen is, például Závada Pál, Forgách András, Zoltán Gábor) levéltári kutatásokra alapozza a regényírást, illetve beemeli a többé-kevésbé nyersen meghagyott vagy sajátos módon földolgozott dokumentumokat a szépprózába. „Az emlékezet kötelessége mindenkit önmaga történészévé tesz”, fogalmazott Pierre Nora⁴ – hozzáfűzhetjük, hogy ezzel együtt önmaga és/vagy az országa archiváriusává is.

Boris Groys szerint a modernitás az archiválás *par excellence* korszaka.⁵ Nora „levéltári emlékezetéről”, az emlékezet „anyagivá válásáról” beszél: szerinte a materiális emlékek az emlékezet támasztékai, és amióta megszűntek az eleven, szóbeli emlékezetközösségek, még fontosabbá váltak „a maradványok, a tanúságtételek, a

¹ A szerző kritikus, műfordító, a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Iskolájának doktorandusza.

² Ez a tanulmány egy hosszabb dolgozat része. Zárójelben a *Világló részletek* kötet- és oldalszámát jelzem. NÁDAS Péter, *Világló részletek: Emléklapok egy elbeszélő életéből* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017).

³ Hogy csak két kortárs francia képzőművészt említsek, Christian Boltanski és Serge Klarsfeld is archívumkutatással foglalkoznak, az utóbbit Nádas is említi (II. 7). Forgács Péter hazai filmes archívumfeldolgozásai is ebbe a vonulatba sorolhatók.

⁴ Pierre NORA, „Emlékezet és történelem között”, *Aetas* 14, 3. sz. (1999): 142–158, 149.

⁵ Boris GROYS, „Az archívum szubmediális tere”, ford. LÉNÁRT Tamás, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 410–421, 419.

dokumentumok, a képek, a beszédek, a látható jelek”⁶ Wolfgang Ernst ezt a materializálódott emlékezetet „archi(vum)textuális hálózatnak” nevezi,⁷ melyben az elődöknek a generációkon átívelő emlékezete nyugszik latenciaállapotban. Derrida hangsúlyozza, hogy az emlékezés vallási és kulturális parancsa – amit ő *arkhonikus parancs*nak nevez – az archívumok összegyűjtésére és megőrzésére is vonatkozik,⁸ és Foucault is „morális előírásnak” nevezi a dokumentumkutatást.⁹

Maurizio Ferraris bevezette a *dokumentalitás* fogalmát, amely a szociálontológia egyik vetülete. A dokumentalitás a társadalmi valóság textuális (ámbár akár képeket, jeleket vagy fejben rögzített adatokat is magába foglaló) aspektusa, *beíródások*-ból áll, és legalább két ember kell ahhoz, hogy ezek a jelek létrejöhessenek és megmaradjanak. A dokumentalitás a társas kommunikáció, a tanúsítás, a bizonyítás, a kodifikáció, a megőrzés és továbbörökítés, valamint a szabványok és szabadalmak egy szisztémája, a kultúra alapvonása, mely az újrealista szemléleten belül „gyenge konstrukcionizmust” jelent,¹⁰ más szóval többé-kevésbé megbízható valósággal rendelkezik.

Az archívumoknak a konzerváló, megmentő, megőrző szerepük mellett kreatív jellegük is van, nemcsak rekonstrukcióra foghatók, hanem kreációra is. Kis világok rejlenek bennük, melynek kibontása a történészekre és az elbeszélőkre hárul. Már az archívum összegyűjtése, kiválogatása is alkotófolyamat. Az archívum látogatója/olvasója maga hozza létre a múltat, az archívum tehát a valaha volt valóság és a fikció közt oszcillál, sőt még az is fölvethető, hogy a valós az archívumban *hiány* csupán, ehelyett konstruált, „iktatott valósággal” (*registrierte Wirklichkeit*) van dolgunk,¹¹ ami a valóság erős (bürokratikus) redukciója. Marianne Hirsch szerint is „a hiány köré szerveződnek archívumaink”,¹² Ernst pedig úgy fogalmaz, hogy a valós nyoma *zajként* vagy *zavarként* van jelen az archívumokban, „a jelölők sírhelyén”.¹³ Az az ambivalens helyzet áll elő, hogy az archívum a fikcióképző narrativitás ellen-

⁶ NORA, „Emlékezet és történelem...”, 148.

⁷ Wolfgang ERNST, „Archívumok morajlása: Rend a rendetlenségéből”, ford. LÉNÁRT Tamás, in Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* – Wolfgang ERNST, *Archívumok morajlása* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2008), 107–170, 108.

⁸ Jacques DERRIDA, „Az archívum kínzó vágya”, ford. BEREZKI Péter, in Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* – Wolfgang ERNST, *Archívumok morajlása* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2008), 7–104, 74.

⁹ SUTYÁK Tibor, „Az archívum problémája Foucault gondolkodásában”, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 327–344, 329.

¹⁰ Maurizio FERRARIS, *Manifest des neuen Realismus*, aus dem Italienischen von Malte OSTERLOH (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2014), 14, 47, 60–64.

¹¹ Idézi PALKÓ Gábor, „Archivológia. Wolfgang Ernst archívumai”, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 313–327, 323.

¹² Marianne HIRSCH, „Az utóemlékezet archívumi fordulata”, ford. SZÉP Eszter, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 421–438, 436.

¹³ ERNST, „Archívumok...”, 109, 134.

pontja, miközben félig-meddig maga is fiktív (kreált/konstruált) karakterű. Ulrich Raulff szavaival az archívum „a tények temetője” és a „fikció kertje” között ingadozik.¹⁴ Az archivárius ugyan rá tud mutatni a levéltári manipulációkra, azonban ő maga is manipulálja, más szóval kezeli a választott archívumot.¹⁵ Az archivált dokumentumoknak is van irodalmi jellegük, hiszen ha nem vizuálisak, akkor nem a narrativitáson túli térben helyezkednek el, ha pedig vizuálisak, akkor a leírásuk, az *ekphraszisz* által válnak a narráció retorikájának eszközévé. „Az archivális művelet nem csupán azon alapul, hogy megszólaltasson egy hatalmas adatbankot és hangot kölcsönözzön az elfeledett, hallgatásba burkolódzó valóságnak, hanem hogy egy örökül kapott világ dolgait egy még megalkotandó világ anyagává változtassa át”, és újból arcot adjon a „számokká olvadt egzisztenciáknak”, hogy élettrajzi szikrákat csiholjon ki az aktákból, foglalja össze a jelzett feszültséget Ernst.¹⁶ Az utóbbi problémát Nádas is pedzi *Emlékmű* című 2010-es esszéjében: „[Az emlékmű] az áldozati személyeket nem egyenként, nem személy szerint, hanem kollektíven teszi az emlékmű tárgyává. Tematikát ad a tettnek, hogy se a tetteseket, se az áldozatokat, se tömegüket ne lehessen nevén nevezni.”¹⁷

Derrida kiterjeszti az archívum fogalmát, értelmezésében a tudattalan egy elpusztíthatatlan archívum médiuma, sőt maga a nyelv is archívum.¹⁸ Boris Groys szerint „az archívum jelek alkotta felszíne alatt egy homályos, szubmediális teret sejtethetünk, amelyben a jelhordozók egymásra épülő hierarchiái sötét, átláthatatlan mélységekbe vezetnek”, amit Derrida „szubarchivális térnek” nevez, Groys pedig „szubmediális megnyílás eseményének” hívja a feltárulás pillanatát.¹⁹ A nyelvet mint archívumot Nádas is kiaknázza a *Világló részletekben*, az emlékezetében élő élőnyelvi dokumentumok (szavak, kifejezések, diszkurzusok) százait dolgozza bele emlékiratába, és elemzi őket.²⁰

Emlékezetmunkája során Nádas Péter nem elégszik meg saját emlékeivel, melyek természetszerűleg szubjektívek és a valóságtartalmuk külső perspektívából ellenőrizhetetlen, teljesen más szintű tehát, mint a sosem egy emberen múló dokumentumoké. Az író emlékezése kutatássá válik, az agy–psziché–emlékezés, vagyis a szellem dimenziójából átmegy a *dokumentalitás szociális dimenziójába*, a személyesből a szociálontológiába. Miközben a gyerekkorára emlékezik, Nádas előveszi, begyűjti, kronológiailag és tárgyak szerint rendezi és az emlékezet szeszélyes alakulásának görbójén haladva feldolgozza és az emlékezésébe beledolgozza a saját sze-

¹⁴ Idézi ERNST, „Archívumok...”, 131, 134, 161.

¹⁵ PALKÓ, „Archivológia...”, 325.

¹⁶ ERNST, „Archívumok...”, 109, 133.

¹⁷ NÁDAS Péter, „Emlékmű: The Memorial to the Murdered Jews of Europe”, in NÁDAS Péter, *Leni sír* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019), 107–112, 108.

¹⁸ DERRIDA, „Az archívum...”, 11.

¹⁹ GROYS, „Az archívum...”, 416, 418.

²⁰ RADICS Viktória, *Nyelvemlékek, nyelvi dokumentumok – a szemantikus emlékezet (kézirat)*.

mélyes és családi archívumát; ezen túlmenően az országos levéltárakban is felkutatja, átvizsgálja a vonatkozó aktákat és történelmi forrásokra is támaszkodik, hivatkozik; a tárgyi hiányosságokat vagy az értelmezési lyukakat történelemkönyvekből és lexikonokból, enciklopédiákból, biográfiákból és memoárokból, szóbeli emlékezésekből kölcsönzött anyaggal foltozza be, illetve ezekkel ellenőrzi, hogy igaz-e, amit állít, vagy amire emlékezik. Az illetéknépp számos forrásból nyert adatokkal kiegészíti, ellenőrzi, pontosítja, megtámogatja, kiterjeszti az emlékezetét – ön maga és a család történésszévé válik, miáltal az országos – többnemzetiségű, többnyelvű magyar – történelmet is sátrózza és korrigálja. A különböző jellegű iratokat, vizuális dokumentumokat és emléktárgyakat (fel)idézi vagy leírja, elbeszéli a könyvében, és ezeket a faktuális narratívákat összeszövi szubjektív, a lélekben vagy a tudatban, tudatküszöbön időző emlékeinek elbeszélésével.

Az archívumanyag, a különféle materiák közvetlen felhasználása, citálása, applikálása újabb keletű formaalkotó eljárás a (poszt)modern szépprózában, amit Danilo Kiš nyomán *dokumentáris eljárásnak* nevezek.²¹ A történetírásban a forráskutatásnak és -kezelésnek nagy múltra visszatekintő, gazdag hagyománya és precíz módszertana van, a művészi szövegben azonban ez hagyományosan nem elvárás. Talán megkockáztatható az állítás, hogy a modern szépirodalomban Borges, Danilo Kiš és W. G. Sebald vezették be a forráskutatást és az adatközlést mint formaalkotó eljárást. Mindhármójuk elbeszéléseiben rengeteg történelmi és művelődéstörténeti tény, adat van szétszórva (Borgesnél áltények és áladatok is), illetve koncentrálnak, történelmi figurák tűnnek fel, Sebaldnál fényképek, Kišnél fénykép- és emléktárgy-leírások; Bán Zsófia ezt „autentifikáló szerepnek” nevezi.²² Miközben a történetírásban az adatközlés, hacsak nem ágyazódik be valamely nagy elbeszélésbe, általában nem válik emfaticus, megszólító történelemmé, a szépirodalomban ez a vokáció megtörténik, az adatokból *átélhető tények szövedékei* lesznek, s a kogníció ezáltal érzelmileg, érzékileg földúsul.

Az archívum külsőleges hely, egészen máshol helyezkedik el, mint az emlékezet, melynek tapasztalata bensőséges. Az intim, radikálisan szubjektív emlékezés az *Emlékiratok könyvének* fősodra. Az elbeszélés itt „a testnek a kollektívumban adott beszélt nyelven inneni beszédét” formálja meg, amit Fogarassy Miklós „belülről sugárzó kommunikációnak” nevez, és megállapítja, hogy „a szeretet beszéde ez, a tekintetek, az érzékek, a gesztusok kommunikációja”.²³ Ezzel szemben az akták nyelve semleges bikkfanyelv, hideg, merev, modoros, teljesen érzéketlen, extrémén, redukáltan tárgyilagos és az adott bürokratikus szisztémának engedelmeskedik. Ezt a két

²¹ Lásd erről bővebben RADICS Viktória, „Dokumentumok írókézen”, *Helikon* 64, 3. sz. (2019), 374–392.

²² BÁN Zsófia, „Veverka, avagy az emlékezés fortélyai”, in BÁN Zsófia, *Próbacsomagolás* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2008), 32–59, 43.

²³ FOGARASSY Miklós, „Rekonstrukció”, in *Díptychon: Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*, szerk. BALASSA Péter, JAK-füzetek (Budapest: Magvető Kiadó, 1988), 196–215, 203.

teljesen különböző nyelvezetet a *Világoló részletek* összeszövi, és más nyelvek szálait is belefonja a szóttesbe, az emlékezőkét, a történetírókét és az emlékezetében élő hangokat, beszédmódokat, amelyeket a szemantikus emlékezet *nyelvi dokumentumai*ként veszek majd számba.

Nádas nem-intézményes, privát írói archívuma családtörténeti jellegű és multi-mediális: különféle típusú szövegek, könyvek, levelek, fényképek, festmények, grafikák, kispasztikák, textíliák, bútorok alkotják, és fölmerül a kérdés, hogy nem tekinthető-e archívuma részének a leírt épületek, házak, lakások is. Ennek a magán-antikváriumnak a funkciója kettős: ihlető és ellenőrző szerepe van, elindíthatja, terelheti az emlékezést, valamint arra is szolgálhat, hogy az író az archívum/antikvárium felnyitásával és kutatásával – mely munkáról az elbeszélés beszámol – ellenőrizze a teljesen más intenció és más logika szerint működő saját mentális és érzelmi, érzéki emlékezetét. Ezenkívül kognitív szerepe is van, elősegíti, bővíti, korigálja a megismerést (az ön- és a világismeretet, társadalomismeretet egyaránt). A különféle dokumentumok feldolgozása a nádas kutatás és történet-/történelemondás, egyszóval az emlékiratírás „morális előírásának” (Foucault) nevezhető.²⁴ Az archívum nála nem az emlékezet tárolója, hanem a megtámogatója és a kontroll-apparátusa. A saját emlékek rendszerezésében is segítségére van, lévén hogy a materiális emlékek többnyire elég pontosan datálhatók, miközben a mentális emlékek nem mindig, vagy nem pontosan; gyakran éppen az idő felfüggesztése jár velük, a múlt érzéki jelenvalóság. A mentális és a materiális emlékek között interaktív viszony áll fenn. A saját emlékezet asszociációsan működik, elkalandozik, a materiális archívum ellenben fönntartja a történelmi idő, az egyezményes kronológiai idővonal linearitásának segédegyenesét, *time-line*-t kölcsönöz, de nem uralja a szabad asszociációs csavarmenetű elbeszélést, csak megmozgatja olykor, néha metszi, nagy vonalakban elrendezi. Kordában tartja az emlékezetben is működő képzeletet.

Nádas magángyűjteménye *studio* jellegű: egy olyan „privát tér”,²⁵ mely a könyvvel nyilvánossá válik, megőrzi és további munkaanyagot kínál. Az archívum tulajdonosa a (család)történész, író és műértő Nádas Péter ezúttal nem fikció írója, hanem konkrét személy/állampolgár. Az elbeszélő, aki a memoárját leírja, nem válik el az azonosítható szerzőtől, az emlékirat e mű erejéig, ideiglenesen fölfüggeszti a szerző és az elbeszélő kettősségét, az archivált iratok és egyéb dokumentumok az elbeszélő polgári személyére és polgári családjára vonatkoznak, s az országra, melynek állampolgára. Nádas igyekszik kevésbé manipulálni az archívumát, többnyire betű szerint idéz belőle, a helyesírási, mondatszerkesztési jellegzetességeket, hibákat gyakorta meghagyja, és jelzi, ha kivételt tesz. Ugyanakkor maga az archívum is kritikára szorul, hiszen a nyelvi-retorikai alakzatok, a narratív technikák, a figuratívítás jelen van a legszárazabb bürokratikus iratban is, és a szerző ezekre a jegyekre

²⁴ SUTYÁK, „Az archívum problémája...”, 329.

²⁵ NOVÁK Anikó, *A kollektív poétikája: Gyűjtés és muzealizálás Tolnai Ottó művészetében* (Újvidék: Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2018), 21–22.

nemegyszer rámutat. Az archivális szerveződési formákkal is foglalkozik, érdeklik „a rögzítés és az archiválás módszerei, minőségei, szisztémái, a rögzítés kronológiai” (I. 44), hiszen ezek adják ki az elbeszélte valóság e szegmensének raszterét. Gyakran leírja az archívum konkrét jelhordozóit, a dokumentumokat a maguk fizikai mivoltában, a papírt, a gép-, illetve kézírás, a fényképek, festmények, bútorok, szobrok anyagát és technikai jellemzőit, precízen közli a hivatalos iratok iktatószámait. „Sokféle irodalmat kellett olvasnom hozzá, hogy megértsem az iratok utalásait, levéltárakba, könyvtárakba mentem, hogy átlássak a hivatalok és rendelkezések rop-pant szövevényén” (II. 504). Amikor például a feljelentett édesapja után maradt irattárat veszi górcső alá, magának a feljelentésnek és az erre épülő archiválás eljárásoknak a mechanizmusát is megvizsgálja: „a monarchikus hivatali rend egészen a huszadik század hatvanas éveinek végéig csaknem érintetlen maradt. Ezt a dátumot azért helyes észben tartanunk, mert világos belőle, hogy a magyar állam meddig működött az adminisztráció porosz rendszerében, s ettől kezdve működik részlegesen az államigazgatás bizánci rendszerében, azaz milyen processzusban vált a logisztikai káosz martalékává” (II. 386). A nádasi adminisztrálás tehát szakavatott, „a korszak hivatali eljárásainak szisztémájában” (II. 505) jártas. A feljelentéseknek és az ezek hatására beinduló apparátusok gépezetének a felkutatása rendszerelemzés, a hatalmi viszonyrend boncolása, amiben Foucault szerint „a valós dramaturgiájára” lehet rábukkanni.²⁶ Ez a technika egyúttal depatetizálási eljárás is, nemcsak érzelmi, hanem hermeneutikai tekintetben. Nádas óvakodik a túlértelmezéstől, Ernst szavaival: „a hermeneutikai olvasat helyébe a strukturális mintafelismerés lép”.²⁷

Az archívumban található kézzelfogható tárgyak és műtárgyak magukon viselik a kor nyomát, egy másik térről és időről tanúskodnak. Roland Barthes ironikusan „világi ereklyetartóknak” nevezte el ezeket a „szuveníreket”.²⁸ Nádas néha a források nyújtotta érzéki tapasztalatot is leírja, a források érzékelésének mozzanatáról is beszámol, olykor ő is relikviákként tekint a régi papirosokra és tárgyra.

A redukátlan valóságot inkább az érzéki emlékezet rögzítette, semmint ezek a papirosok. Ha a valós nyoma zajként vagy zavarként van jelen az archívumokban, akkor a hiány az örökre, olykor nyom nélkül eltűnt emberekre és dolgokra is vonatkozik, és a szerző órájuk is gondot visel: a holokauszt és a kommunista terror névtelen áldozataira és azokra, akiknek éppen csak a nevük maradt meg, a lágerek népére, a feledésbe merült elődökre; a „halottak néma morájában” (II. 7) dolgozik. Foucault alkotta meg a „*lexhumation des archives*” fogalmát,²⁹ s ebben az értelemben az archívum a „jelölők sírhelye”, „a tények temetője”, melyet fel kell tárnai, hiszen, mint Nádas írja, „történelmi emlékezet és történelmi felelősség az áldozatok hallgatag emlékezete nélkül nem létezik. Olyan normalitást Európában senki nem

²⁶ ERNST, „Archívumok...”, 133.

²⁷ Uo., 111.

²⁸ Idézi Aleida ASSMANN, „Archívumok a médiatörténetben”, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 400–410, 408.

²⁹ Michel FOUCAULT, „La vie des hommes infâmes”, *Les Cahiers du chemin*, 29. sz. (1977): 12–29, 12.

kívánhat többé magának, amelynek ne az áldozatok hallgatag emlékezetét kéne megszólaltatnia.³⁰ Mégsem ír „némát”, tehát valami moraj, nesz, zaj – amiként a szellemtudományok archiváriusai is állítják – átszűrődik onnét.

Nádas jórészt olyan dokumentumokat gyűjtött össze, amelyek a foucault-i értelemben vett „gyalázatos” vagy „becstelen”, másként mondva és a kört kitágítva: jelentéktelen, ha nem is névtelen, de egyáltalán nem nevezetes, megbüntetett vagy elhanyagolt, elfeledett, elejtett, láthatatlanná vált emberekről szólnak, akik „arra hivatottak, hogy nyom nélkül múljanak ki a világból”.³¹ Ezek közé az elfeledett emberek közé tartoznak a szülei és a rokonai, azok ismerősei és barátai is. Giorgio Agamben így foglalta szavakba ezt az intenciót avagy igényt: „Még ha a fényképeken látható személy mára már feledésbe merült is, még ha a neve végleg kitorlóddott is a kollektív emlékezetből – nos, ennek ellenére vagy éppen ezért –, az a személy, az az arc a saját nevét követeli tőlünk. Elvárja, hogy kiemeljük őt a feledés homályából.”³²

A *Világló részletek* bőséges archívumát így csoportosítom:

- az apja papírjai, fényképei,
- az anyja papírjai, fényképei,
- családi iratok, fényképek, tárgyi emlékek,
- az Aranyossi-dokumentumok,
- saját papírjai, emléktárgyai,
- történeti munkák, kronológiák, lexikonok.

Ezek közül (száznál álltam meg a számolásban) kiválasztottam néhány olyan dokumentumot, amelyeket a legfontosabbaknak tartok, és ez alkalommal ezekről szeretnék beszélni:

1. az apa, Nádas László búcsúlevele és rövid, félbehagyott életrajza feleségéről, az író anyjáról, Tauber Kláráról,
2. „a csodás családi pólya”,
3. Pátzay Pál szobra a kamasz Dávidról,
4. az író nagynénjének, Aranyossi Magdának az emlékirata több verzióban és Aranyossi Pál irkái.

1. Nádas László búcsúlevele és a feleségéről készített életrajza

Nádas Péter édesapja, Nádas László 1909-ben született, és 1958. április 15-én hajnalban, hosszas előkészületek után, önkézevel vetett véget életének, szolgálati pisztolyával agyonlőtte magát. Írt egy búcsúlevelet, s ez az a fél(t)ve őrzött dokumentum, amelyet Nádas, talán kegyeletből és szeméremből, talán megrázó tartalma és intim mivolta miatt *nem* idéz, csupán szavakat vesz ki belőle és röviden elmondja a

³⁰ NÁDAS, „A rasszizmus titkos trezorjai”, in NÁDAS, *Leni sír*, 37–50, 48–49.

³¹ SUTYÁK, „Az archívum problémája...”, 329. Ez a szándék fűti Boltanskijt és Klarsfeldet is.

³² Giorgio AGAMBEN, „Az utolsó ítélet napja”, in Giorgio AGAMBEN, *A profán dicsérete*, ford. KRIVÁCSI Anikó (Budapest: Typotex Kiadó, 2008), 24–32, 28.

tartalmát. 1980-ban készített *Életrajzi vázlatában*, mely bibliográfiájának élén olvasható, már említést tesz róla, azt írja, hogy apja ebben „bocsánatot kér a világtól, és főleg pártjától, hogy ő ezt az egészet nem bírja tovább”.³³ A búcsúlevél egy törzsszövegből és egy zárlatból áll. A törzsszövegben az apa még úgy gondolta, hogy a két fiát, Pétert és Pált is lelövi, a „záradék tanúsága szerint ezt aztán az utolsó pillanatban mégis meggondolja”.³⁴ A kék légipostai papírra írt búcsúlevelet a gyermek találta meg a temetést megelőző napon a szekrényben az apja ingjei között, amikor megkérték, hogy válassza ki a halottas öltözetét (II. 262).

Hazatérés című kulcsfontosságú esszéjében, amelyet 1984-ben írt és mesterének, Mészöly Miklósnak dedikált, és ami írói szellemi önéletrajzként és ars poeticaként is olvasható, Nádas beszél egy elégetett kéziratáról, mely fordulatot hozott írói pályáján. Ebben a húszoldalnyi szövegben az apja öngyilkosságának hajnalát írta meg, s azért égette el, mert tragikusan ízléstelennek találta. „A hitelességhez és az igazsághoz való mániákus ragaszkodás”, a direkttség, a közvetítettség hiánya és a moralizálás volt az, ami szerinte tönkrevágta a szöveget. Ebben az esszében nem említi a búcsúlevelet.

Az *Emlékiratok* könyvének legvégén – amit véletlenül pont 1985. április 15-én fejez be, az apja halálának (1958) huszonhetedik évfordulóján – fikcionalizált formában beszél az apa öngyilkosságáról, hasonlóképpen, mint a *Találkozás* című drámában: „A szájába lőtt”.³⁵ „Állítólag ez a legbiztonságosabb, a szájába lőtt”, fogalmaz a női főszereplő.³⁶ Egy holland újságíróval való beszélgetését rögzítő újságcikk szerint – ami a valósághoz bizonyára közelebb áll – szíven lőtte magát.³⁷

A *Világlo részletekben* már az első kötet 13. oldalán, mondhatni, villámgyorsan előkerül a búcsúlevél és az a félbehagyott, „rövid gépiratos emlékezés”, melyben Nádas László rákban meghalt felesége alakját szerette volna bearanyozni, de a funkcióját vesztett szöveget félbehagyta, amikor úgy gondolta, hogy a fiait is agyonlövi. A szöveg szándéka a hagyományozás volt tehát.

A búcsúlevélből csak egy mondatot és egy szót, meg egy kifejezést idéz az író, a mondat – idézőjelek nélkül, mert ezt az írásjelet Nádas elszántan és következetesen nem használja – így hangzik: „Bocsássatok meg, de őket is el kellett vinnem magammal”, a kifejezés pedig így: „ahogy búcsúlevelének törzsszövegében írta, nem hagy minket senki nyakára”. Az idézett szó pedig, szintén idézőjel nélkül: „elme- gyek”. A záradéknak csak a tartalmát mondja el Nádas: „Állt az alvó öcsém felett a pisztolyával és nem volt képes lelőni. Ezt írta aztán a záradékban. Ha velem kezdi,

³³ NÁDAS Péter, „Életrajzi vázlat”, in *Nádas Péter bibliográfia*, gyűjtötte, összeállította és szerkesztette BARANYAI György és PÉCSI Gabriella (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1994), 16–28, 22.

³⁴ Uo., 22.

³⁵ NÁDAS Péter, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2015), 411.

³⁶ NÁDAS Péter, *Drámák* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001), 170.

³⁷ LIEVE JORIS, „Mint bogár a fénysugarban”, in BARANYAI és PÉCSI, *Nádas Péter bibliográfia*, 451–459, 456.

talán sikerül neki.” (I. 13). A második kötetben megjegyzi, hogy a tízéves, alvó kisfia, Pál szépsége tartotta (tarthatta?) vissza (II. 100), ami már csak azért is szemet szúr a tapasztalt Nádas-olvasónak, mert a *Párhuzamos történetek* utolsó fejezetének címe: *Szépségének szerelmese*, és az író platonikus vonzalmairól, a görög szemlélet iránti fogékonyságáról is sokat tudunk.

A két eufemizmust és a kollokvialis kifejezést (elmegy, elviszi magával a fiait, nem hagyja őket senki nyakára) az elbeszélő visszafojtott – vagy talán már megke-ményedett, lehiggadt – szarkazmussal húzza alá ebben a dokumentumban, s jelzi a kimondhatóság, reflektálhatóság, elemezhetőség határait, a „no comment”-érzést. Az előző, ’80-ban írt rövid önéletrajzában egy lépéssel tovább ment: „harmincéves koromig tart az a ködös, ájulásra vagy szédületre emlékeztető létállapot, amely elő-ször anyám halálakor ragadott el e nem túlságosan józannak tetsző világról.”³⁸ A memoár második kötetének vége felé majd részletesen olvashatunk erről a lelki-és létállapotról.

A második kötet századik oldalán tehát ismét előkerül a búcsúlevél. Az elbeszélő nem idézi, csak elmondja a levélnek azt a mondatát, melyben az apja bocsánatot kér a pártjától, amiért megöli a fiait és önmagát – majd, miután meggondolta magát, csak az öngyilkossága miatt kér bocsánatot. Itt Nádas ezt a botrányosan elképesztő eseményt és/vagy elgondolást tág kontextusba helyezi, és ezt a kontextust több oldalon át (I. 99–111) elemzi. Nem az apja lelki drámáját boncolja, hanem a liberális konzervatív neveltetésű, igen művelt, az első világháború alatt kommunistává lett polgárok eszmedrámáját, elszántságukat, külső és belső konfliktusait, élethazugságaikat, kétségbeeséseiket és árulásaikat. Mindenekelőtt a nagynénje és gyámja, Aranyossi Magda életútján és vallomásain keresztül nyert és nyújt betekintést ebbe a megtör(et)és-processzusba, mely az apját is magával sodorta.

Ezek a kiváló (akkortájt kiválónak tartott), nagyon szigorú neveltetésben részesült polgáremberek utópista impulzusra váltak nagy kommunistákká. Kritikai szellemük és szociális realitásérzékük a szolidaritás, az önzetlenség és az empátia felé hajlította őket, s a korszellem messianisztikus áramlatának hatására föladták polgári énjüket, szakítottak a családjukkal és/vagy mindazzal, amit a *Bildung*juk parancsolt. Új képzést a Galilei Körben és a munkásmozgalmi egyesületekben kaptak. Lázadó fiatalok voltak, akik a vallástól, a *Bürgertum*tól elfordulva a kollektivitásba vetették hitüket, és a Párt lett az az előbb illegalitásban működő, majd legális, hatalomra jutó szervezet és intézmény, melyre támaszkodtak, amelynek utasításait és ideológiáját kizárólagos orientációs keretként elfogadták. „Az európai szellem világmegváltó és terrorista árama” (II. 109) magával ragadta ezeket a fiatal, antifasiszta embereket, és amikor a szocializmusban világossá vált, hogy a párturalom, a proletárdiktatúra erőszakot és elnyomást, egyszerűen zsarnokságot hoz magával, kevés kivétellel nem tudtak szembenézni ezzel a világtörténelmi kudarccal, ami életük kudarcát is jelentette. Ha megöregedtek, a tudatuk megvetemedett, büntudat és vádaskodás,

³⁸ NÁDAS, „Életrajzi vázlat”, 22.

ressentiment és makacs reménykedés között hányódtak vagy elfojtották büntudatukat, ignorálták a reális szocializmus valóságát, az öncsalás, a „mozgalmi depresszió”, az összeomlás, az önpusztítás valamilyen formája lett a végzetük, miközben nevetéssé váltak. Nádas ezt a „súlyos történelmi depressziót” taglalja ezeken az elemző oldalakon, néha indulatának is enged, „hazugok és gyilkosok gyülekezetének” nevezi a túlélő magyar kommunistákat (II. 110). Elemzésének van filozófiai, és van lélektani vetülete: részint „a messianisztikus fogalom ürességét és spekulativitását” (II. 99) gondolja át, részint a polgárból lett kommunista aktorok szellemi és pszichés meghasonlásait világítja meg.

Nádas archívuma felnyitja azt a jelek mediális felszíne mögötti teret, melyről Boris Groys beszél, az archívum Másikát – tudniillik az archívum felszíne mögött a reménykedések, félelmek és sejtelmek sötét tere nyílik meg: „Az archívum jelek alkotta felszíne alatt tehát egy homályos, szubmediális teret sejtethünk, amelyben a jelhordozók egymásra épülő hierarchiái sötét, átláthatatlan mélységekbe vezetnek. Ez a sötét, szubmediális tér alkotja az archívum Másikát.”³⁹ A jelfelszín mögötti mediális hordozó ezúttal, a búcsúlevél esetében, Nádas László ismeretlenségbe merült tragikus szubjektuma; az ő más (kommunista) egyénnel alkotott fojtogató hálózatát emeli ki a homályos szociális és szociálpszichológiai, politikával átítatott szubmediális térből az író. Az öngyilkossá vált apa lelki drámáját a *Találkozás* című, 1979-ben írt rituális drámában öltötte töredékes mondatokba – ott szerepel, groysi értelemben, az apa Másika.

A következő kiemelt fontosságú dokumentum az apa félbehagyott gépirata, emlékiratféléje Tauber Kláráról és családjáról, melyet a fia tizenhat évesen talál meg, és pirossal aláhuzigálja, széljegyzeteli, elékteleníti. Szkeptikusan viszonyul hozzá. Ebben a szövegben az apa marxista szempontú, okító jellegű kommunista hagiográfiát próbált írni a halott feleségéről mint öntudatos proletárról. Tauber Klára azonban nem proletár, hanem kispolgári származású nő volt, házassága révén pedig egy nagypolgári familiába került bele, ahol gyorsan akklimatizálódott. A felesége alakját formálgatva az özvegy számos történelmi részletet elmond, például a Tanácsköztársaság kikiáltásáról és bukásáról meg a Vági-pártól, mely a második világháború előtt a Kommunista Párt fedőszerve volt; az iratra rábukkanó kamasz számára éppen ezek a részletek lesznek fontosak. Az elbeszélő nem idézi szó szerint ezt a dokumentumot sem, hanem kiigazításokkal, pontosításokkal, hozzáfűzésekkel, számos kitérével, magyarázattal, az adatoknak utána járva és az anya elbeszélte történeteit is belefoglalva, kritikus szemmel meséli el a tartalmát. Ezúttal az egyéb kikutatott források és az anyjáról, az anyja családjáról való saját emlékei ellenőrzik és módosítják az archivált dokumentumot (I. 518—532). Végül pont az ellenkezőjére fut ki az interpretáció, mint amit az apja szeretett volna örökül hagyni az elhunyt feleségéről a gyerekeinek: Nádas éppenséggel az anyja (kommunista–proletár) politikai életszeretének halálos szétbomlását, „rajongásra kész, tettvágyra hajló alkatá-

³⁹ GROYS, „Az archívum...”, 416.

nak totális csődjét” diagnosztizálja (I. 531). Az apja félbehagyott gépirata a kommunista biográfiai torzítások és élethazugságok dokumentumává válik, akárcsak Aranyossi Magda (ön)cenzúrázott önéletrajza. Ezekhez hasonló esetről olvashatunk a *Klára asszony háza* című korai elbeszélésben, ahol a cselédet tartó „mozgalmi özvegy” (a *Párhuzamos történetek* Lippay Lehr Ernájának előképe – kommunista szentéletrajzot akar írni munkásmozgalmi mártír férjéről, de csak néhány kezdősört bírt összehozni az illegális kommunisták aszketizmusáról.⁴⁰

2. A családi pólya

A sokáig a Mezei–Nádas család birtokában lévő, később azonban eltűnt tárgy, melyről fényképek tanúskodnak, Nádas archívumának legfontosabb darabjai közé tartozik. A fennmaradt fényképeken⁴¹ ő maga, az öccse, valamint ifjabb Rajk László láthatók abban a pólyában, melynek így munkásmozgalmi sorsa támadt, és a polgári hagyományoktól a sztálinizmus korába, a Rajk-perbe köt át. Ez a tárgyi dokumentum is átvezet a családi összefüggésekből a szociális–politikai hálózatba.

A legfinomabb gyapjúval bélelt, damasztból és selyembatisztból készített, brüsszeli csipkével szegélyezett pólya a második kötet 123. oldalán kerül szóba idősebb Rajk Lászlóval kapcsolatban. A feleségének, Rajk Júliának Tauber Klára adta kölcsön a régi, tizenkilencedik századi pólyát, mely eredetileg a Nádas apai dédanyjának, Schlesinger Eugéniának a tulajdona volt, majd a nagyanya, Mezei Klára használta, aki hét gyereket pólyálta bele. Az egyik lánya, Eugenie örökölte a pólyát, majd Eugenie húga, Aranyossi Magda, később a fivére, Nádas István, és végül Nádas Lászlóéknál kötött ki. Ebbe pólyálták Nádas Pétert, majd az öccsét, Pált. Anyjuk (aki nem tartotta becsben a magántulajdont, és maximálisan önzetlen volt) „a maga brutális módján elvágta a finom családi köteléket”, amikor 1949-ben Rajk Júliának adta át a pólyát (II. 124). Ebben a pólyában látható a csecsemő Rajk László egy fényképen az anyja karjában, nem sokkal később ebben vitték el Pikler Emmi hírhedt csecsemőgondozó intézetébe, azaz árvaházába, ahol Rákosi alatt az elítélt szüleiától elválasztott gyermekeket nevelték speciális módszerekkel. (Erről a témáról és Pikler Emmi „rózsadombi intézetéről” a *Párhuzamos történetek*ben is szó esik Kristóf és ifj. Bellardi László figurájának kapcsán.⁴²)

⁴⁰ NÁDAS Péter, „Klára asszony háza”, in NÁDAS Péter, *Kulcskereső játék* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969), 5–104.

⁴¹ Ezek az *Enigma* művészetelméleti folyóirat 2012/70. számában és a Jelenkor Kiadó képeslapjain, illetve ifj. Rajk László könyvében láthatók: RAJK László, *A tér tágassága* (Budapest: Magvető Kiadó, 2019), képmelléklet. A kiadó által nyilvánossá tett két fényképgyűjtemény és az Aranyossi Magda könyvébe csatolt családi fotók az emlékirat vizuális paratextusait alkotják, és aláhúzzák dokumentáris jellegét.

⁴² NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek*, 3. köt. (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2005), 324–327, 379.

Félreértés ne essék, a pólya nem szimbolikus, nem is metaforikus jelentésű, egyszerűen egy konkrét holmi – archivált tárgy –, mely korokat köt össze: az Európából Magyarországra került, magyar patriótává lett zsidó nagypolgárokat a kommunista Nádas-szülőkkel, s őket a Rajk-perrel, a Rákosi-rendszer szimbolikus értelmű, gyilkos hazugságával, melynek messzeható következményei voltak és vannak. „A letartóztatási hullámoknak, a nagy kirakatper erősen cenzúrázott rádióközvetítésének nem volt olyan személyi szeglete, amely ne érintette volna a családomat”, áll a memoárban (II.126). A káder szülők otthon sokat emlegették a csecsemő [Rajk] „Lacikát”, és ezzel a „lacikázással” árulták el feszült aggodalmukat. 1949-ben komor nyugtalanság, aggodalom borult Nádas szüleire, „hegyomlás temette őket maga alá”, fogalmaz az író (II. 125). A szülők nem tudták értelmezni a hiteltelenséget, a gaszágot, amit titokban megéreztek, de kimondani nem merték, a pártjukba vetett bizalom azonban csorbát szenvedett; „egyszer s mindenkorra vége lett az ostrom utáni kalandos újrakezdés dinamikus időszakának” (II. 127).

A pólya története történelmi korokon és tereken ível át. Id. Rajk László alakján keresztül többek között ez kapcsolja össze az emlékirat magyar és francia szálát, mivel Aranyossi Pál Le Vernet-ben, a gyűjtőtáborban Rajk Lászlóval együtt raboskodott. Az emlékirat második kötete több száz oldalon keresztül foglalkozik ezzel a franciaországi tábormal és az írónak a tábor hűlt helyére tett kutatóútjával (erre akkor került sor, amikor Nádas még a *Párhuzamos történeteken* dolgozott). Ott mindössze egy fényképalbumot talált a községi archívumban, melyben meglelte Rajk László fényképét, aki ekkor a kollaboráns francia fasiszta kormány foglya volt. Rengeteg más dokumentumot vonz be ez a „pólya-dolog” (II. 127), és a szerző ezeket mind gondosan áttanulmányozza.

A Rajk-pernek a kommunista családra tett hatása a memoár egyik borzongató kérdése. El lehetett-e hinni a vádakát, amelyeket Aranyossi Pál a hallgatóság sorában ülve hallgatott végig? Aranyossi később ezt mondta az unokaöccsének: „A te édesanyád azt kérdezte tőlem nagy csöndesen, ha ez igaz, akkor ő egy ilyen bűnös ember magzatának adta tovább a brüsszeli csipkével díszített selyembatiszt családi pólyát” (II. 135). A pólya egy problémaköteg jelölője, az európai antifasiszta és munkásmozgalmi történet véres drámájának bugyra rejlik benne. Azé a történeté, melyet a kortárs történelmi tudat kivetett magából (II. 136).

3. A Pátzay-szobor

A legfontosabb archivális tárgyak közé sorolom Pátzay Pál bronzszobrát a kamasz Dávidról, mely ma is az író dolgozószobájában áll Gombosszegen, és kamaszkora óta a kísérője. A mindössze 32 cm-s kisplasztika a csüggedtség pillanatában ábrázolja az alakot. „Vége, vereség, semmit nem érdemes többé tennie. Mintha felemelt kezével ezt mondaná. Minden egész elveszett. Eltörött a világegyetem kristálytengelye”, értelmezi az író a szobrocskát. „De minden bizonytalansággal ugyan pillanatban fedezi fel Dávid a patakágyban heverő öt fényes követ, amivel majd a világ menetét

változtatja meg” (II. 303). A Sámuel 1.17: 39–40-ben elbeszélte epizódról van szó, és egy olyan szellemi mozzanatról, melyet minden huszadik századi szellemi ember gyakran átél. Az emlékirat egyik kivételesen vallomásos hangú részlete így hangzik:

„A szobor kamaszkorom óta az én birtokom, mindenkori gyógyszerem, az-óta mindig is különböző íróasztalaimon vagy polcaim peremén állt. Vittem magammal életfogytig tartó önkéntes száműzetéseim színhelyére, Kisorosziba, Gombosszegre. Évtizedekig együtt nélkülöztem vele. Öngyilkossági előkészületeim kudarcának egyetlen szemtanúja lett, a szégyennek, a tehetlenségnek” (II. 304).

A szobor, mondhatni, Nádás Péter „őrangyala”, nem annyira a biblikus vonatkozásai miatt, mint inkább azért, mert a magyar klasszicista modernizmus egyik kis remekének tekinthető. A múlt század eleji magyar képzőművészeti modernizmus – a Nyolcak, a nagybányai és a szentendrei festők – meghatározó hatást gyakoroltak Nádás munkaetikájára, racionális-antimetafizikus művészeti szemléletére.⁴³ Balassa Péter is megállapítja, hogy Nádás a *Leírás* című kötetben olvasható avantgárd próbálkozások után egyfajta klasszikus modern fordulat mellett döntött, és ő is úgy látja, hogy Nádás alkata szerint klasszikus író.⁴⁴ Bizonyos androgynitás, ami a szobron tetten érhető, a feminin és a maszkulin jegyek játéka szintén az író egyik legfontosabb témája.

A Pátzay-szobor tágabb környezete az orbánhegyi, Dobsinai utcai egyemeletes, lapostető villa, amelyben a nagynéni, Nádás Eugenie lakott második férjével, Rendl Sándorral és lányukkal, Verával. Nádás gyerekként gyakran járt ebben a mai is meglévő, rekonstruált, Bauhaus-stílusú házban (tervezték: Beutum János és a nagynéni), és megcsodálta építészetét, belsőépítészetét, a házba tervezett, egyedileg gyártott, a De Stijl idéző bútorokat, a válogatott műtárgyakat és iparművészeti értékű textilákat. Olyan stílust ismert itt meg, amelyet ilyen harmonikus arányosságban, ilyen étellel telten és rendezetten másutt nem láthatott. Az 1933-ban épült ház történetét (elkobzás, kiegészítés, az ostrom utáni újjáépítés), külsejét, elrendezését és berendezését hosszan ecseteli a memoárban (II. 277–304). Archivális tárgynak tekinthető az a házból származó futószőnyeg, mely átvészelt az ostromot, és foltozottan bár, de ma is a szerző birtokában van, mintegy összekötvén őt azzal a modernista polgári szférával, melynek a Dobsinai utcai ház a jelképe volt számára.

Ha az épület „dekomponáltságára” akkor még nem is volt szeme, szimmetriáinak és aszimmetriáinak emberléptékű aránya, szerénysége – ma úgy mondanánk, minimalizmusa –, funkcionalitása, letisztultsága, az „okszerű formák” (I. 471), akárcsak Rendlék nagypolgári magatartása és életvitele lenyűgözték a gyereket. A szülei kommunistaságától különböző konzervatív liberális tartás és az esztétikai művelt-

⁴³ Lásd erről NÁDÁS Péter, „Ők nyolcan voltak”, *Enigma* 12, 69. sz. (2011): 5–12.

⁴⁴ BALASSA Péter, *Mindnyájan benne vagyunk: Nádás Péter művei* (Budapest: Balassi Kiadó, 2007), 72.

ség, a választékosság, a jó modor maradandó hatást gyakoroltak rá, és az ott látott, megtapintott különleges szép tárgyak megmaradtak az emlékezetében, döntő hatással voltak ízlésére. Szabó Éva modernista textilművész bútorkárpitjairól és függönyeiről, az anyagokról, a színekről, a mintákról és a szövésekről például oldalakon át ír. „Kis életemben ezek a tárgyak és anyagok jelentették a bevezetést az anyagosság avagy a tárgyiasság stilsztikájába, a Neue Sachlichkeit iskolájában számomra ez volt az alapozó tanfolyam” (II. 292). Tevan Margit ötvösművészeti tárgyai szintén megragadták (II. 296–297). A Pátzay-kisplasztika egy olyan képzőművészeti környezet része volt, melyben Egry, Kernstok, Szőnyi, Gráber, Perlrott, Kmetty, Márffy, Vaszary, Czöbel munkái lógtak a falakon, és képzőművészeti albumok, kiállítási katalógusok sorakoztak a polcokon. „A magyar modernitásnak e klasszicizáló, értékonzervatív változatában (amely politikailag közel sem volt veszélytelenebb, mint az avantgárd főcspás) a nagynéném házában tanultam meg olvasni” (II. 296). A Dobsinai utcai villában szerzett művészeti tapasztalatok Nádas fokozatosan kiforró művészeti és politikai gondolkodására és elbeszélő műveinek esztétikai megformálására sokkal nagyobb hatással voltak, mint az otthoni kommunistaság. Markója Csilla telibe találó észrevétele szerint Nádas mindig „holisztikus szemzőgből” konstruálja meg a szétesést, „műveletei dominánsan a modernitáshoz tartoznak”.⁴⁵

4. Az Aranyossi-dokumentumok

Aranyossi Magda, lánykori nevén Nádas Magda (1896–1977) Nádas László nővére, halála után az árván maradt fiúk, Péter és Pál gyámja. Nádas Péter számára rendkívül fontos, inspiratív személy: „Magda nagynéném a legintelligensebb lények közé tartozott, akikkel hosszúra nyúlt életemben találkoztam” (II. 26). A '80-ban készült életrajzában is okos, szellemes, művelt, éles humorú asszonyként karakterizálja.⁴⁶ Férje, Aranyossi Pál (1887–1962), a műfordító és újságíró szintén nagy hatással volt a fiatal Nádas Péterre a műgondjával és műértésével, pallérozott stílusával, és ő is mesélt unokaöccsének a múlttól. Mindketten kommunisták voltak az illegalitásban, sokáig emigrációban éltek; landleristák voltak, akik elhatárolódtak a moszkovita kunistáktól, azt azonban nem látták be, hogy a kommunista rendszer mindenütt terrorba fordult át; életük végéig igyekeztek megőrizni kommunista hitüket, akár betegség, öncsalás, hazugságok, a „renegátok” befekettítése árán.

A felszabadulás után mindketten szerkesztők és újságírók, írók, műfordítók. Aranyossi Magda profoteminista volt, a Magyar Nők Demokratikus Szövetségének megalapítója (az iratok tanúsága szerint Tauber Klára is itt dolgozott), 1947-ig az *Asszonyok* című újság szerkesztője, 1949-től a Magyar Munkásmozgalmi Intézet

⁴⁵ MARKÓJA Csilla, *A mérleg nyelve: Szó és kép Nádas Péter művészetében* (Budapest: Jelenkor Kiadó–Meridián Kiadó, 2016), 285.

⁴⁶ NÁDAS, „Életrajzi vázlat”, 24.

munkatársa. Szépirodalmi műveket is publikált, melyek közül egyet-kettőt Nadas Péter egész jónak minősít. 1970-ben a Párttörténeti Intézet munkatársai életútinterjút készítettek vele, Nadas ezt is ismeri, akárcsak különböző időkből származó, géppel írt emlékezéseit és önéletrajzait, a legizgalmasabbak azonban kettejük éjszakai beszélgetései és vitái voltak az ötvenes évek végén, melyek során a nagynéni mesélt a múltjáról és a családi múltrol, az emigrációról, olyan dolgokról is, amelyeket a memoárjaiban nem írt le vagy megszüpített (I. 69–70). „Hetven év múltán, miközben ezeknek a különböző forrásokból származó adatoknak az összevetésével foglalkozom, jól látom a kisebb vagy nagyobb csalásokat és csúsztatásokat. Habár nem mindig tudom kideríteni ezek indokát” (I. 71). A nagynénivel folytatott heves eszmei viták és az ’56-os magyar forradalom tapasztalata oda vezettek, hogy a kamasz tizenhét évesen szakított a családjával (II. 297); ezt a szakítási folyamatot *Párhuzamos történetek*ben is megírta fikciós formában; itt nem a szakítás eszmei komponenseit emelte ki.

Az egyik legfontosabb dokumentum, melyet Nadas is felhasznált, és amely új kiadásban, új címmel, függelékkel, lábjegyzetekkel, széljegyzetekkel és fényképekkel dúsítva 2018-ban jelent meg a Jelenkor Kiadónál,⁴⁷ Aranyossi Magda *Rendszertelen önéletrajz* című emlékirata. Ez a verzió 1958-ban jelent meg a Kossuth Könyvkiadónál, cenzúrázva. A szerkesztő-lektor mondatokat, bekezdéseket húzatott ki belőle, részeket íratott át. Az új kiadás csonkítatlanul közli a szöveget, kiadói lábjegyzetekkel és Nadas Péter margináliáival ellátva. Ez az új kötet válogatást közöl Aranyossi Magda és Aranyossi Pál levelesládájából; sok olyan levél is megtalálható itt, amelyeket az emlékiratíró majdnem szó szerint (jelentéktelen módosításokkal) idéz, ezenkívül családi fényképek, amelyek némelyikét leírja a *Világoló részletek*ben. Olvasható Aranyossi Magda *A pince* című írása is a bátyja, Nadas István vegyi üzemében zajló illegális tevékenységről, ahol az ostrom alatt megbújtak, röpiratokat nyomtattak és okiratokat hamisítottak a Nadas testvérek és barátai, elvtársaik.⁴⁸

Fiuktól, Aranyossy Györgytől (Georges) (1919–1999) is fönmaradtak levelek, amelyeket ez a kiadás közöl, és amelyekre helyenként Nadas hivatkozik, akárcsak unokatestvére *Ils ont tué ma foi* című, francia nyelven megjelent emlékiratára,⁴⁹ valamint az Állambiztonsági Szolgálatok Történelmi Levéltárában található, részben kítakart szervezési aktájára, amelyből szó szerint idéz részleteket (I. 166–170). Aranyossy György Párizsban hét évig az ÁVH besúgója volt. Az ő figurája is szerepel áttételesen, fikciósítva a *Párhuzamos történetek*ben, Lippay Lehr Ágostként. A regényben egyébként Lippay Lehr Erna alakjában lehet ráismerni a nagynénire, a regényalakok azonban semmiképp sem feleltethetők meg a reális személyeknek, s az írói képzeleti munka a kutató számára megközelíthetetlen.

⁴⁷ ARANYOSSI Magda, *Én régi, elsüllyedt világom: Rendszertelen önéletrajz: Nadas Péter széljegyzeteivel* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018).

⁴⁸ RADICS Viktória, „A családi ezüst”, *Mozgó Világ* 45, 7–8 sz. (2019): 220–227.

⁴⁹ Georges ARANYOSSI, *Ils ont tué ma foi: un itinéraire communiste* (Paris: Robert Laffont, 1971).

Már az emlékirat első kötetének 21. oldalán, az ostrom utáni romvárosra emlékezve idéz az író a nagynéni egyik '55-ben írt kéziratából, és az olvasottakat összeveti a saját emlékeivel. Mivel ő '45-ben még csak hároméves volt, a dokumentumok és az emlékek összevetése felettébb érdekes: az olvasott adatok, szövegek, a hallott emlékek és a saját kisgyerekkori szenzuális emlékképei egymást táplálják.

A dokumentumok egy másik csoportja az Aranyossi házaspár párizsi emigrációját idézi fel. Ők Nyugaton is folytatták illegális kommunista tevékenységüket, antifasiszták voltak, a magyar csoport tagjai. A *Regards* című kommunista képes folyóiratot szerkesztették, melynek harmincas évekbeli három évfolyamának bekötött példányait Nadas is nézegette gyerekkorában, majd a *Világló részleteket* írva a párizsi Nemzeti Könyvtárban is hosszasan tanulmányozta: „Valamit viszontláttam, amiről nem tudtam, hogy emlékezem rá” (II. 85). A folyóirat fényképeit, csakúgy, mint a cikkeket kiválóan tartja, azonban a „korszakos öncsalásokat” is regisztrálja, vagyis a szovjet viszonyok idealizálását (II. 85–87). A francia kommunisták is „falaztak, hazudoztak” (II. 88), hamisan érveltek, és a nagynéni élete végéig nem látta be ennek a csalásnak a visszafordíthatatlan következményeit, nem hagyott fel az öncsalással. Aranyossiéknek „a harmincas években a sztálini tisztogatások pusztá tényét is cáfolniuk kellett a lapjaikban, a *Regards*-ban és a *Femmes*-ban. Újságírói lelkiismeretükkel mentek szembe” (II. 81).

A második kötet elejétől a *Világló részletek* másfél száz oldala szól (kisebbségi megszakításokkal, kitérőkkel) a még a *Párhuzamos történeteken* dolgozó író franciaországi utazásáról. A le vernet-i internálótábor nyomába eredt, ahol a második világháború éveiben Aranyossi Pál és Rajk László is raboskodtak. A táborban 1939 és 1945 között 58 nációból származó mintegy 40 000 fogoly gyötrődött. Aranyossi Pálnak két füzete maradt fenn a táborból (a „vernet-i napló”) meg néhány füzetlap, telefirkált nyomtatvány és tusrájz. Precíz forrásleírást olvashatunk a füzetekről és a papírokról, a tintáról, a kézírásról meg egyebekről, és a füzetek tartalmát is gondosan tanulmányozza az író (II. 29–38, 51–60, 67–76). Ehhez társulnak Aranyossi Pál és Magda szóbeli emlékezései, más foglyok (Arthur Koestler, Bruno Frei, Jász Dezső, Erwin Blumenfeld) emlékezései, leírásai és a helyszíni szemle. Elmondhatjuk, hogy Aranyossi Pál fennmaradt irkái mint dokumentumok a *Világló részletek* egyik meghatározó vonulatának ihletői.

Az ostrom után Aranyossi Magda az *Asszonyok* című magyar hetilap felelős szerkesztője volt. Fennmaradt egy levél írógéppel írott vázlata, melyben Rajk Júliától a felmentését kéri tisztségéből, és ki akar lépni a Nőszövetségből. Rajkné elfogadja a lemondását, mire a lap munkatársai petíciót intéztek hozzá, ezt is szó szerint idézi Nadas (II. 445–447). Ez a levél annak tünete, hogy a régi kommunistákban a Rákosi-rendszer alatt megérett a csalódás, amit megpróbáltak elfojtani.

Leányfalusi házukat, melyhez a memoáíró sok kedves gyerekkori emléke fűződik, Aranyossiék az államtól kapták „a népi demokrácia kialakulása érdekében” kifejlesztett működésükért és üldöztetésükért kárpótlásul. Elkobzott ház volt, erről is idéz okmányokat az elbeszélő (II. 240–241). A kamasz Nadas majd a szemükre hányja,

hogy az államtól kapott házban nyaralnak, és szakít velük. Az Aranyossi Magdával való konfrontáció, parázs világnézeti vitáik az író fiatakorának egyik nagy drámája, melynek életre szóló, tudatformáló következményei vannak. Az írónak a kommunizmushoz és a párthoz való viszonya majd csak 1968-ban tisztázódik a prágai tavasz leverésének hatására: „Nem tartom magam kommunistának, mint ahogy hosszú évekig annak tartottam magam, mert ami a szó mögé került, az számomra már nem megfogható. És nem tartom magam marxistának sem, mint ahogy hosszú évekig annak tartottam magam...” – írja egyenesen Aczél Györgynek 1969-ben, és feladja újságírói állását.⁵⁰ Az írói hivatás mellett dönt.

⁵⁰ BARANYAI és PÉCSI, *Nádas Péter bibliográfia*, 416.