

Baráth Katalin

Történelem - könyv

*Történelemszemlélet A holtak enciklopédiája című
Danilo Kiš - műben*

„Ami bennünket illet, nekünk más fogalmunk van a történelemtől. Meztelen igazság, mindenféle cicoma nélkül; az egyes tények alapos kutatása; a többinek agyó; csak semmi kitalálás, még a legapróbb dolgokban sem, csak semmi agyaskodás.”

/RANKE: Az újabb történetírók bírálata^a/

Először is,

hogy a következő egy-két lap betöltse a bármely tanulmány bevezetőjének kötelezően előírt feladatot, most bölcsen és lakonikusan meg kellene fogalmaznom, mi az oka az alant érkező dolgozat megszületésének, miféle felfedezés aprólékos leírását tartalmazza, és ha némi külsőleges színt is akarnók belelopni, azt is megválaszolnánk, „mit is jelent mindez azok számára, akik gyárakban dolgoznak, és csörgőórára kelnek reggelente^b”. A dolgozat készítése során azonban mély megfontolásra készítetett a Kiš és Borges sugallta feltételezés, miszerint a „történelem egy hatalmas liturgikus szöveg, amelyben az i betűk és a pontok is érnek annyit, mint egy-egy teljes szakasz vagy fejezet, ám egyiknek is, másiknak is meghatározhatatlan és mélyen titkolt a

^a Idézi: RÜSEN, Jörn, *A történelem retorikája*, 40. = *Narratívák 3.*, vál. N. KOVÁCS Tímea, Bp., 1999, 39-50.

^b CURRIE, Mark, *Elbeszélés, politika, történelem*, 24. = *Narratívák 3.*, 19-38.

jelentősége”⁷. Így kénytelen voltam feltenni a kérdést, milyen értéket tulajdonítsunk azoknak a szövegeknek, amelyek ezen a globális szövegen belül keletkeznek; sőt, továbblépve: milyen jelentősége van azoknak a szövegeknek, melyek a globális szövegen belül keletkezett szövegekről íródnak? A fent idézett feltételezés olyasmit sejtet, hogy a szövegek ez utóbbi kategóriája (ahová a jelen dolgozat is sorolhatik) aligha taksálható többre, mint a lábjegyzet lábjegyzete, s miután imigyen kiszakítottam a tanulmány mögül a jelentőségteljesség biztos hátterét, úgy találtam, nem szaporítandó a megírt szövegek számát, dolgozatom tárgyát a következő két idézettel fogom summázni⁸:

1. „a történelem azokat az értékeket és feltevéseket hozza magával, amelyeket az elbeszélő kizárás és cselekményszövés ír elő neki, így aztán a történelmi tudás gyakran szándéktalanul aláveti magát ezeknek az értékeknek, miközben feltételezi, hogy a múlthoz valamiféle átlátszó módon férhet hozzá.”⁹

2. „*A holtak enciklopédiája* pedig végleg leveti a prózavilágról az időbeliség kötelékét, az örök most a megvilágosodás erejével bukkan fel a tapasztalatok mélységéből. (...) A közép-kelet-európai kozmológia a Történelemtől elhagyott, elárvult, az életidőtől megfosztott világban fogalmazódik meg.”¹⁰

Azok az olvasók, akik megelégednek e két magvas gondolat tudomásulvételével, és nem kél föl bennük érdeklődés a fenti megfontolások vegyítésére és *A holtak enciklopédiájára*, Kiš művére való alkalmazásuk tanulságai iránt, illetőleg nyomban átlátták e gondolatok között fennálló összefüggések mélyeit, nos,

⁷ Léon BLOY, *L'âme de Napoléon*, idézi: BORGES, Jorge Luis, *A könyvkultuszról*, 292. = BORGES, *Az örökkévalóság története*, Bp., 1999, 286-292.

⁸ Természetesen újabb bonyodalmakat lehetne okozni, ha belekezdenénk az idézetek válogatásának és új kontextusba helyezésének szövegkonstituáló jellege tárgyalásába; de nem kezdünk bele.

⁹ CURRIE i.m.32. (Stephen GREENBLATT megállapításait összefoglalva.)

¹⁰ VÉGEL László, *Egy legendárium utóregzései*, 47. = Jelenkor 1989/1., 43-47.

javaslom, ők máris nézzenek érdemesebb olvasmány után. A többieknek azonban rendben és sorban összefoglalom, a következőkben milyen témákat érintünk:

1. *A holtak enciklopédiája* – általános megjegyzések. Stílus és technika
2. *A történetírás és Kiš írásmódjának köztes vidékei*¹¹
3. Az eredetből induló bukássorozat: lineáris történelemszemlélet és a „différance” (csak egy szerény áttekintés Currie nyomdokain); *A holtak enciklopédiájának történelemszemlélete: az írott polifónia (novellákra lebontva)*
4. *A történelem könyv-mivolta; A holtak enciklopédiájának könyv-variációi*
5. Vég

A holtak enciklopédiája (Enciklopedija mrtvih)

Hely az életműben

A holtak enciklopédiája (1989) Kiš utolsó előtti szépirodalmi műve (természetesen időben!). Műfaji-tematikus nézőpontból, mely két fő csoportra szeli az életművet: *a családi ciklusra és a dokumentumprózára*, pedig az utóbbiak között van a helye.¹ A dokumentumpróza műfaját az életműbe a *Borisz Davidovics síremléke* vezette be, *A holtak enciklopédiája* a Borisz Davidovics-hoz mértén tompított, kevésbé kihívó variációja

¹ Azaz: határmezsgyéi, ha nem lenne agyonhasználva ez a tanulmányoknak ál-költőiséget kölcsönző hajdani metafora.

¹ Erről (is) bővebben: MILOSEVITS Péter, *A szerb irodalom története*, Bp., 1998, 497-503.

annak az írói leleménynek, melyet ál-dokumentum – prózának nevezhetünk.² Az elbeszélésfüzér kilenc darabjának „mindegyike többé-kevésbé egy téma, egyetlen metafizikainak nevezhető téma jegyében fogant; a halál, már a Gilgames-eposztól kezdve, az irodalom egyik állandóan visszatérő témája.”³ Bár a főnti propozíció magában a mű *Post scriptum*nak nevezett utószó-forrásmegjelölő(-félrevezető?) részében olvasható, úgy vélem, a halál-motívum variációinak taglalása nem jár bőséges „haszonnal” (amennyiben bármiféle haszonnól beszélhetünk egy tanulmánybéli interpretáció kapcsán). Tapasztalatom szerint sem első, sem ötödik olvasásra nem domborodik ki különösképpen a halál-téma, mint a könyvben található novellákat elsődlegesen összetartó elem és kötőanyag; nemigen van a halál-motívum észrevételének olyan egyéb hozadéka, mely magának a halálesetnek vagy esetlegesen a halál különös módjának (mi az, ami a szépirodalom világában különösnek minősül?) konstatálásán túlmutat. E tapasztalatnak persze ellenszegülhet az a valóban helyes megállapítás, hogy ez az én szubjektív olvasói tapasztalatom, de ez az ellenérv csak akkor olthatja ki a főnt leírt tapasztalat érvényét, ha elfogadjuk, hogy az olvasatok teljességgel szubjektívek; illetőleg ha a későbbiekben felvázolt olvasati szempontok könnyebbnek találhatnák, mint a halál-motívum szempontjának olvasata.⁴

² A fogalmat l. MILOSEVITS Péter i.m., 496.

³ *Post scriptum*; Kiš, Danilo, *A holtak enciklopédiája*, ford. BORBÉLY János, Bp., 1990, 191. (A továbbiakban: *A holtak ...*)

⁴ Ez utóbbi olvasatra példa: BAGI Ibolya, *Mulandó történések halhatatlansága*. Danilo Kiš: *A holtak enciklopédiája* = Tiszatáj 1992/7, 71-76. A tanulmány a következőképp összegzi a szóban forgó elbeszéléscsokor szűzséjét: „a haláltudat rettenetével sújtott ember hétköznapi-heroikus küzdelmét mutatja be léte értelmébe vetett hitéért (...). Ahány történet, annyi világdarab, annyi élethelyzet (halálhelyzet?), időben és térben távoli események (...).” (BAGI 1992, 72.) Természetesen nincs szó semmiféle olvasatok közti lövszenytről, és főként azért sem, mert a jelen dolgozat egyik célja éppen annak bemutatása, hogy a Kiš-szövegek miképpen ássák alá az egyetlen történelem-történet megalkotására irányuló törekvéseket, amely aláásás az egyetlen értelmezés létrehozására is vonatkoztatható. (Én most arra is vonatkoztatom.)

Montázs, antiregény

A holtak enciklopédiájának szövegszerkesztési alapelveit nyersebb, kiugróbb formában a már említett *Borisz Davidovics síremléke* című műben tanulmányozhatjuk. A *Borisz Davidovics...* (BDS) 1976-ban jelent meg, mint Kiš szám szerint ötödik regénye, kétségtelenül a kortárs, sőt, a (megkísérlem) posztmodern⁵ szerb nyelvű irodalom egyik igen remek teljesítménye. Még a „korszakalkotó” jelzőt sem tagadhatjuk meg tőle, amennyiben Kiš alkotói korszakainak (lásd fönt) illetve a közép-kelet-európai, különösen pedig a jugoszláv posztmodern próza keretein belül vizsgálódunk⁶. A *Borisz Davidovics* ugyanis az ún. áldokumentum-regény egyik altípusához sorolandó, ahhoz, amelyik szerzői szövegbe ágyazza a valódi dokumentumokat. Kiš az egész eljárást megcsavarja azzal, hogy a szerzői szöveg egy része

⁵ A kísérlet megnevezés a sziklaszilárd megállapítással szemben azért is erősen helyeselhető, mert a jelen esetre vonatkozó, tehát irodalmelméleti-irodalomtörténeti szakirodalom nemigen definiálja a posztmodern fogalmát (valószínűleg a filozófia gondjaira bízva ezt az aprómunkát), ami pedig azért volna fontos, hogy pontosan tudjuk, ő maga milyen értelemben is használja. Mint korszak? Írásmód? Motívumrendszer? Filozófiai háttér? Avagy a felsoroltak együtt, esetleg különféle párosításban? Én magam két viszonyítási pont között navigálok Kišsel kapcsolatos megállapításaimban.⁹ Vagyis a 20. század második felének jellegzetes művészeti (jelen esetben irodalmi) korszaka gyanánt munkálkodom e fogalommal.

⁶ Az egyik Lyotard, aki szerint a posztmodern a kultúra korszaka, melybe az átmenet legkésőbb az ötvenes évek végén kezdődik. E korszakot („végsőig leegyszerűsítve”) a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanág jellemzi. „Az elbeszélőfunkció elveszti működtetőit: a nagy hőst, a nagy veszélyeket, a nagy utazásokat és a nagy célt.” (LYOTARD, Jean-François, *A posztmodern állapot*, 8-11. = HABERMAS-LYOTARD-RORTY, *A posztmodern állapot*, szerk. BUJALOS István, Bp., 1993, 7-145.) A másik igazodási pont Szegedy-Maszák Mihály megfontolásaiban rejlik, aki egyfelől a fogalom bizonytalanságát a modern fogalmának többértelműségéből eredezteti, másfelől vonatkozó tanulmányában a „posztmodernizmust a XX. század második felére többé-kevésbé jellemző művészeti irányzatnak” (kiemelés tőlem – B.K.) tekinti. (Ld. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang?*, 240-240. = uő., „Minta a szönyegen.” *A műértelmezés esélyei*, Bp., 1995, 240-252.)

⁶ Megjegyzendő: lehetséges, hogy ingoványos mezőkre tévedtünk a regény posztmodern korba illesztésével, melyet ugyanakkor használunk, mint a korszakalkotó jelzőt. Mégpedig azért, mert éppen a korszakalkotóknak titulált művek, úgy tűnik a jelen távlatából, általában ellenállnak a korszak-besorolásnak. Ezek a művek inkább olyan pontok, melyek módosítják az addig érvényes művészeti irányt, és bár nyomokat hagynak az utánuk születő műveken, mégis erősen különböznek azoktól; de a legfontosabb, hogy keletkezésük után már nem lehet alkotni az előző idők sodrásában; a teljes kontextus elcsúszik. (Ilyen mű pl. a Don Quijote.)

is mint valódi dokumentum szerepel a történetekben. Történetekben, mivel a regény⁷ hét, fejezetnek titulált darabból van összefűzve, valóban meglehetősen lazán: egyes szereplők (pl. Cseljusztnyikov), helyek, de főleg történelmi fordulatok több történetben való felbukkanása az, ami leginkább egy kötetbe csoportosítja a novellákat.⁸ Az említett dokumentáris montázstechnikával egy későbbi fejezetben még foglalkozunk majd. A Kiš-féle áldokumentum-regény az 1983-ban megjelent *A holtak enciklopédiája* című, hasonlóan novellákból összefűzött regényében teljesedik ki (be).

A holtak enciklopédiájában hiányoznak a *Borisz Davidovics*ba sűrűn beiktatott lábjegyzetek, melyek a forrás pontos megjelölését, idézeteket stb. tartalmaztak. A forrásmegjelölés az Enciklopédiában a már említett Post scriptumba került, ezáltal a valóságteremtésnek az első regényben szüntelenül igénybevett segédeszköze kivonult a szinkrón olvasásból, és bár súlyát nem veszítette el (hiszen a másodszori olvasás már a források ismeretében történik), a valóságteremtésnek más eszközei kerültek előtérbe. Ezen eszközök többségükben meglévő vagy kitalált szövegek (könyv, újságcikk, levél, tanulmány), melyekről novellánként fogunk szót ejteni a későbbiekben.

Ha az olvasói tapasztalatot megelőzően már van elméleti tudásunk Kiš áldokumentáris módszeréről (a *módszer és a technika* terminusokat egyéb híján használom, tudatában e megjelölések hevenyészett voltának), akkor első olvasáskor, akkor

⁷ "(...) regénynek is nevezhetjük, amelyben, bár a faktográfiai anyag lazán függ össze, az állandóan ismétlődő sorshelyzetek magát az ismétlést teszik meg a regény kompozíciós elvén." VÉGEL László, *Sorsok a forradalom után* = Híd, 1976/9, 1101.

⁸ "Irodalmi értelemben jócskán frásztudatlannak kell lenni, hogy valaki ne vegye észre, ami szabad szemmel is messziről szembeötlő – hogy a BDS (...) polemizál a borgeszi mintaképpel. Borgesnek *A becselenség egyetlen története* (sajnos magyar fordítása még – tudomásom szerint – nem született – B.K.) című műve – témáját tekintve – kicsinyeknek szóló mesekönyv: kalózkokról, New York-i banditákról és hasonló gyerekségekről; *a becselenség egyetlen története* ezzel szemben éppenséggel az, amiről a BDS beszél." (Kiemelés tőlem –B.K.) KIŠ, Danilo, *Borges, még egyszer = Kételyek kora*, Kalligram-Forum, Pozsony-Újvidék, 1994, 42-43.

is, ha tudjuk: lineáris olvasat nem létezik, kisebb „stiláris csalódás” éri az olvasót (engem). A(z ál) dokumentumok szövegbeillesztésével, illetve szinte az összes idézet dokumentumként (=valódi szöveggént)⁹ való feltüntetésével Kiš minden tekintetben dokumentarista stílushatást ér el, tehát a módszer nem csupán eszköz, hanem egyidejűleg cél is, dokumentumszerűvé tenni a szépirodalmi szövegeket. A (pl. mellérendelések tekintetében) minimalista, tiszta, majdhogynem száraz stílus (Kiš a „clarté fanatikusa”¹⁰) egyben ellenpontjául szolgál a burjánzó irrealitásnak.

Textualitások

Valamivel több, mint negyed évszázada *Julia Kristeva* irodalomtudós¹¹ bevezette az irodalomtudomány terminológiájába az *intertextualitás* műszót. Ez a báli belépő akkor nem kavart fel nagy port, ám azóta egyre többen vélnek emlékezni a pillanatra, visszaidézni és diskurzust folytatni róla. Fénykép gyanánt idézem én is: „Intertextualitásnak fogjuk nevezni azt a textuális interakciót, amely egyetlen szövegen belül alakul ki. A megismerő alany (*be szép megfogalmazása is ez az olvasónak* - B.K.) az intertextualitás az a fogalom, amely jelzi a módot, ahogyan a szöveg a történelmet olvassa, és ahogyan beilleszkedik a történelembe.”¹² Csígamód derült ki a modern irodalomtudomány berkeiben, hogy valóban van intertextualitás, mi több, számolni is kell vele. A „felfedezést” követően hamvába holt az eszményi, százszázalékosan lezárható, komplex, gömbszerű elemzés létrehozásának még a reménye is, megvilágosítva a felismerést, hogy az irodalomtudomány nem matematika, és hogy nincsenek benne egyenlőségjelek. „Hogy a modern poétika lassan válik érzékennyé az

⁹ A dokumentum-műfaj teljes stílus eszköztárát alkalmazva: szárazan, tömören, lényegretörően, kommentár nélkül.

¹⁰ VÉGEL 1989, 47.

¹¹ -nő

¹² KRISTEVA, Julia, *A szövegstrukturalitás problémája* = Helikon, 1996/1-2, 19.

intertextualitásra, talán egy fiatalkori tökéletlenséggel magyarázható: az immanencia rögeszméjével.”¹³ Az intertextualitás definíciója ma is képlékeny, habár egy jelentésteret szűkítő tendencia ismerhető fel az elméletírók kísérletezéseiben – aggodalom a kezelhetőség miatt. Az intertextualitás másik jeles tudósa, *Roland Barthes* még nem definiál túl precízen:

„A szöveg a nyelv redisztribúciója (...). Ennek a dekonstrukció-rekonstrukciónak az egyik útja azoknak a szövegeknek, szövegfoszlányoknak a *permutálása*, amelyek a szemügyre vett szöveg környezetében, s végső soron benne magában léteztek vagy léteznek; minden textus *intertextus*; változó szinteken, többé-kevésbé felismerhető formában más szövegek is jelen vannak benne; minden szöveg hajdani idézetekből álló új szövedék. (...)”¹⁴

Genette később pontosítja a fogalmat; az eddig hagyományosan intertextualitásnak keresztelt jelenséget *transztextualitás*nak nevezi (= „a szöveg textuális transzcendenciája, ami minden textuális típust a saját szempontjából magába foglal”), s ezen belül öt textuális funkciót különít el. Bennünket ezekből kettő érdekelhet különösképp:

intertextualitás: két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolat, azaz egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléte

architextualitás: a műnemi, műfaji vonatkozások jelöltségére épül; a műnem-választás gyakran „döntően strukturálja az elvárási horizontot”, így kiválóan alkalmas félrevezetésre is¹⁵

Azzal, hogy Kiš rakosgatni és varrogatni kezdte létező vagy nem létező (ez most lényegtelen) idézeteit, az illesztéseket legalább két értelemben véve transzparens cérnával összeöltve, írásmódját éppen az intertextualitásra hegyezte ki, szervezőelvként választva azt. De nem is ez a legérdekesebb, hanem az a bizonyos architextualitás, hogy dokumentumként azonosítjuk ezt a vörös tintával aláhúzottan **tudatos** írói leleményt, ami a Danilo Kiš-regény.

¹³ JENNY, Laurent, *A forma stratégiája* = Helikon, 1996/1-2, 27.

¹⁴ Idézi ANGYALOSI Gergely, *Az intertextualitás kalandja* = Helikon, 1996/1-2, 6.

¹⁵ L. GENETTE, Gérard, *Transztextualitás* = Helikon, 1996/1-2, 82-90. Az egész intertextualitás-diskurzust összefoglaló írás: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* = Irodalomtörténet, 1995/4, 495-541.

Történetírás és Kiš-féle írás

Az írások igaz volta

„Az irodalom szép dolog. Szórakoztató, kellemes időtöltés meg minden. Vannak emberek, akik kitalálnak történeteket, a többiek meg elolvassák, babrálnak vele időtöltés címén, és ennyi. A történelem? Az más. Az véresen komoly: kőnek, emberek meghalnak – jó, ha tudsz ezekről a dolgokról, mert ez valóság, akármikor megtörténhet veled is”¹⁶.

Ez a nyilatkozat nagyjából tükrözi a közgondolkodás (vajon van-e ilyen?) vélekedését irodalom és történetírás kapcsolatáról. E vélekedés lényege, hogy ilyen kapcsolat közvetlenül nincs is, valamint hogy az irodalom, amely mégiscsak valamiféle szubjektum terméke, és alapja a fantázia semmiből-teremtő-ereje, egy hagyományosan akceptált hierarchiában (amely hierarchia szervezőelvét csak sejtethetjük) egyértelműen alacsonyabb fokon foglal helyet, mint a történetírás. Nem szükséges nagyító alá venni ezt az elhatárolást, anélkül is érezhető az alapozás süllyedésveszélye, a rosszul kevert beton által állandósított bizonytalanság. A történelmi narratívát gondolkodás nélkül hozzáragasztjuk a valósághoz, míg az irodalom narratívái számunkra a pusztá fikcióval egyenértékűek. Amellett, hogy ez a vélekedés egy olyan kánon minősítőrendszerével dolgozik, amely a

¹⁶ Nem kellene, igazán nem kellene elárulnom, hogy ez a dichotómikus rendszerben megalapozott gondolatör sem származik, mert ezzel elkülönítettem dolgozatomban metairódmalmi és irodalmi aspektusait. Kárpótoljon viszont az a tény, hogy most *nem az én, mint dolgozatíró* gondolatait közöltem, hanem az *én, mint a társadalom szelete* és az emberi közösség hagyományos meggyőződését a történetírás és irodalom kettősségéről magáénak valló egyed *szóltat* meg.

valóságot indoklás nélkül a fikció fölébe helyezi, sohasem ellenőrizzük a történetírás valóságának tényleges, ideálisként elvárt valóságtartalmát (vagyis hogy mennyire valóságosak azok az összefüggések, amelyek a történetírás csontvázát képezik), sem a fikciót. Szerencsére időközben akadtak történészek, irodalomtudósok és főként filozófusok¹⁷, akik nem csupán lazítottak e hierarchián, hanem dekonstruálták is azt, megvilágítva a történetírás és az irodalom közti összemosódásokat.

Miként viszonyulunk a régmúlt eseményeihez? Hogyan léteznek ezek bennünk? Hogyan zajlik a történelmi események megértése?

Az általunk át nem élt múltról történetírók műveiből értesülünk, tehát ráhagyatkozunk a történelemtudományokra, hiszünk nekik, eszünkbe sem jut azt mondani, hogy a történelemtudományok nem pusztán a tényszerű történelem tárai.

Nézzük, egy történetíró milyen alapanyagokból építi fel művét! Először is szüksége van valamiféle *krónikára*, amely időpontokhoz társít eseményeket, ám ez még csak összefüggéstelen adathalmaz. A történetírónak *összefüggéseket* kell keresnie, amelyek rendszerszerűvé teszik az adatkupacot. Eme rendszerek formába öntéséhez viszont csak egyetlen alapanyag áll rendelkezésére: a *nyelv*, az elbeszélő nyelv, a figuratív, amely nincs metaforák nélkül. Valójában a nyelv hordozza az említett összefüggéseket, a narráns nyelv hálójába, sémáiba kell belehelyezni a krónikát. A történetíró a nyelv által nyújtott korlátozott számú sémák között választ, amikor történelmet ír. Így keletkezhetnek különböző verziók, konfigurációk egy-egy eseménycsoport megírásánál. Miért nem tudjuk egyértelműsíteni Görgeynek a magyar történelemben játszott szerepét? („Játszott szerepét” – ez árulkodó kifejezés.) Azért, mert Görgey

¹⁷ E fejezetben nagyrészt Hayden White gondolataira támaszkodom, l. WHITE, Hayden, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás* = u.ő., *A történelem terhe*, Horror Metaphysicae-sorozat, Bp., 1997, 68-102.

„faktográfiai anyaga” nem fér bele sem az áru, sem az áldozat sémájába, és a történelmi elbeszélő mód nem ad lehetőséget valami nem sematikus keret felállítására. „Az, hogy egy adott történelmi helyzet milyen konfigurációt kap, a történész azon finom képességén múlik, hogy egy meghatározott cselekményszerkezetet hogyan párosít össze a történelmi eseményeknek azzal a csoportjával, melynek sajátos jelentést kíván adni. Ez egy alapvetően irodalmi, azaz regényírói művelet.”¹⁸ Most már valóban indokolatlan lenne kijelenteni, hogy a történelmi narratívának köze sincs a fikcióhoz. És mindez abból a belátásból ered, hogy nemcsak a történelmi elbeszélések narratív természetűek, hanem maga a történelem is szövegszerű. A történelmi tudás (vegyük szemügyre például, miként él bennünk saját élettörténetünk, mennyire tényszerű eseményekből, emlékekből áll össze; hiányzik-e a történetből valami, amiről másoknak van emléke stb.) pedig ugyanolyan kizárásos-egyszerűsítő-kapcsolatszerkesztő eljárásokkal él, akár a fent emlegetett történetírói vagy regényírói konstrukciók.

Nehéz feladat mindezt elfogadtatni a történészekkel, akik a történetírás fikcionalitását a történetírás deklasszálódásaként élik át. Pedig ebben hordozódik a történetírás funkciói közül a leglényegesebb: *megértetni a „közönséggel” a múltat*, oly módon, hogy a közönség előtt jól ismert történetírókba csoportosítjuk őket – a kultúránként más mítoszok közé illesztve. **A történetírás: események folytonos újracsoportosítása – újraírása.**

Miért volt szükség az előző fejezetre? (A Kiš-regény mint historiográfia)

Fenti történetfilozófiai zsebeszmélkedésünkre azért volt szükség, hogy ismét visszatérhessünk a *Kiš-féle áldokumentum-regény*

¹⁸ WHITE, 1997, 77. (Kiemelés tőlem.-B.K.).

mint tipikus, a megírtat tudatosan újraíró, „metabelletrisztikus” posztmodern irodalmi (?) mű (?)¹⁹ tárgyalásához, de ezúttal némiképp kísérleti, alternatív szemszögből. Most ugyanis egy kanonizált hierarchia romjain állunk, s a történeti és fiktív narratívák oppozíciós felépítésű rendszerének destrukcióját az irodalom aspektusából is hasznosítanunk lehetne, ahogyan azt az imént a történetírással tettük. Közelítsünk a regényhez a historiográfia irányából.

Mint ahogy szó esett róla, az *áldokumentum-regény* (ÁDR) a modern regények azon borgeszi vonalát követi, amely *a történelmet mint retorikai alakzatok hálóját definiálja*. Azaz: a történetírás és a regényírás között nem tapasztalja azt a lényegi különbséget, amire az eddigi rangsorolás alapozott – dekanonizál, éppúgy, mint számos egyéb posztmodern alkotás. Az ÁDR (megtörtént vagy meg nem történt) eseményeket csoportosít úgy, ahogy ez a történetírás egy válfajában szokásos. Namármost kiderítettük, hogy a történetírás maga is ál-történetírás, hisz az eseményeket a nyelvi figurativitás szervezőereje alapján szortírozza. Összesítsünk: a **Kiś-féle regény egy ál-történetírói műfaj ál-adaptációja**.

(Mint fentebb elhintettem, ez csak egy vázlatos alternatíva volt arra, hogy miképp lenne lehetséges a történetírás kontra irodalom-dichotómia történelemfilozófia által konstruált más szemléletét az irodalomtudományban hasznosítani.)

Az egyenesvonalú egyetlen történelem ellenszólamai Kiśnél

¹⁹ Ez a kérdő- és zárójelzés is jellegzetes kortárs irodalomtudományi rossz szokás.

Az eredetből induló bukássorozat: a történelem linearitása és a „différence” (Mark Currie nyomán²⁰)

Hagyományos történelemszemléletünk azt a látens előfeltevést hordozza magában, hogy a történelem **lineáris**. Eredete van, ahonnan, mint egy kezdőpontból, gördülnek ki a történések az idővel kart karba öltve. Ebből a szemléletből fakad az a hit, hogy a történéseknek a történeti folyamból kiszárítható az előzménye és következménye, s mind ezek a múltbeli-jövőbeli pontok, mind maga a szóban forgó esemény kiemelhető a történelemfolyamból, mint pillanat, mint szinkrón metszet. (Párhuzamosan lásd a saussure-i nyelvölfogást.) Hajlamosak vagyunk eltekinteni attól a dekonstrukció által erősen ajánlott belátástól, miszerint az eredet, bármely eredet *a később*, az aktuális jelen építménye, és az építmény építője **nyomát** viseli; nincsen desztillálható fázisa a történelemnek, csak a múlt és a jövő kereszteződése lehet egy pont. Ha el akarunk különíteni egy történelemszeletet, erőszakkal szakasztjuk ki a folyamból, pedig amit így nyerünk, az egy nyomhalmaz.

Másrészt ha végigtekintünk a narratív történelmeken, figyelő szemünk azonnal hiányosságokra lel. Egy Magyarország története többkötetes munkában is hiába keressük az elmebeteg, prostituáltak, hajléktalanok, bizonyos csekély számú csoportok történetét, ugyanúgy nincsenek, mint saját élettörténetünk egyes elemei. De mindez nem azt jelenti, hogy a hiányzó részek teljesen elvesztek volna: „a narratív történelem abban az értelemben a kizárás struktúrája, hogy magán viseli más történetek nyomait, az el nem mondott történetek, a kizárt történetek, a kizártak történeteinek nyomait.”²¹ **A kizárás cselekménye** pedig a hatalom jelenlétével egyenlő, olyan hatalomé, amely a szelekció és

²⁰ Ld. CURRIE 1999.

²¹ CURRIE 1999, 29.

történelemalkotás jogát bírja. (Rávághatjuk persze, hogy totális történelmet képtelenség rekonstruálni.)

A fönti megfontolások közlése azért volt számunkra fontos, mert *A holtak enciklopédiája* mintha éppen ezen megfontolásoknak lenne művészi alternatívája.

A kizárás átfogalmazása

Munkahipotézisünk az, hogy *A holtak enciklopédiája* egyrészt az egyféle, a szó szoros értelmében exkluzív **történelem** üressége, pusztá építmény, struktúra volta mellé teszi ki a felkiáltójelet, másrészt pedig a fenti, egyféleségét a hatalom eszközeivel kiterőszakoló történelmi narratíva alapvetően nyelvi-szövegi jellegét hangsúlyozza. Az utóbbi, tehát a történelem „könyvi” megtestesülésének feltevését a soron következő fejezetben fogjuk boncolgatni („górcső alá venni-helyezni”). Most az első megállapítás hátterét térképezzük föl.

Az első elbeszélés, a *Simon, a mágus* (*Simon čudotvorac*), tulajdonképpen kettő elbeszélés, a második az első variációja. Már ez a kettőzés szembeszegül a kizárásos struktúrának. Mi több: az egész „változat egy gnosztikus legenda témájára” (Post scriptum), a gnosztikus legendák pedig a Biblia „helyreigazításai”, betoldásai. (Számoljuk össze: ez összesen négy történet, melynek mindegyike az **igaz történet** címre tart igényt!, ha nem is direkte.) Röviden: Simon megkísérli a csodatételt, de célja (bemutatni az apostolok istenének kegyetlenségét) és erejének forrása (a világ összes nyomorúságára való koncentráció) szinte teljesen a fordítottja a „szokásos”, a Szentírásból ismeretes csodatételeknek (Isten

dicsőségének hirdetése az ő üdvözítő kegyelméből). Csodájának sikere bizonyosság állításának (ti. az apostolok istene kegyetlen) igaz volta mellett. A csodatétel kísérlete sikertelen, Simon meghal (mindkét változatban); a követői által levont tanulság mind a kétszer: „Ez is az ő tanításának igazát bizonyítja. Az emberélet csupa bukás és pokol, a világ pedig a zsarnok kezében van. Legyen átkozott minden zsarnokok legnagyobbika, Elochim!” (*A holtak... 25. és 30.*) Valóban: ha akarjuk, az események semmilyen alakulása nem állítható be úgy, hogy ne igazolná az általunk igaznak feltüntetett állítást. Vagyis maguk az események előjel nélkül valók: jelentést a történelemalkotó hatalom ad nekik.

A *Végtisztesség* (*Posmrtna počasti*) hőse, aktuális történetírója: egy Marietta nevű prostituált temetésének önjelölt szónoka és rendezője egy matróz, bizonyos Bandura. A novella elbeszélője a temetésen jelenlévő Jan Valtin „vagy Valtine”, aki „valóságos személy. Az *Out of the Night* című rongyosra olvasott könyvben megtörtént esetként meséli el az epizódot, noha jószerivel afféle örökzöld témára emlékeztet inkább” (Post scriptum). Tehát az inspiráció és bizonyára egyes szövegrészek forrása ismét könyv, de az utalás az igaz történetként való beállításra már a Post scriptumban szerepel. A beállítás aktusa itt is kettős: egyrészt a történet maga beállított; másrészt Bandura szónokdata, mely egy litánia költőiségevel zeng, állítja be az egyszerű kikötői kurvát úgy, akár egy szentet, akinek szenthez illő temetés is jár.

A címadó novella (*A holtak enciklopédiája - Enciklopedija mrtvih*) alapja egy álom, illetve az attól független, de mégis azonos tényeket elbeszélő újságcikk, mely a Post scriptumban szerepel is, méghozzá lapra pontos hivatkozással. Az „álom” elbeszélője egy utazása során bebocsátást nyer a mormonok által összeállított Holtak Enciklopédiájának számolhatatlan kötetét tároló épületbe, ahol nemrég elhunyt édesapja életét olvasva tudomást szerez arról,

hogy a virágminta, melyet rákbeteg édesapja utolsó éveiben különös megszállottsággal rajzolt, tulajdonképpen azonos az apa testében burjánzó szarkóma alakjával. A könyvtár maga a totális világtörténelem, egyénekre bontva. De az Enciklopédia intézményének sajátos célja van, még hozzá az, hogy meg lehessen hamisítani a múltat, sőt, a túlvilág eseményeit: „A mormonok felfogása szerint ugyanis a geneológia a vallás lényeges eleme. Ennek a fantasztikus adattárnak a segítségével, miután megszerkeszti a családfáját, minden mormon visszatérhet a múltba, hogy ekképpen utólagos keresztségben részesítse azokat az elődeit, akiknek nem volt szerencsájük találkozni a »mormon kinyilatkoztatással.«”²²

Az epheszoszi hétalvók legendája (*Legenda o spavačima*) stílusában a többitől leginkább elütő, misztikus-imádságos-szürreális szöveg. A keresztényüldözés századait átalvó(k)ról szóló legenda polifonizálódik azzal, hogy a híveik számára kétségtelen hitelű szent könyvek (Talmud, Korán) és számos azonosítható író művében különböző változatokban föllelhető történet újabb köntösben jelenik meg. A költői átfogalmazás és a metaforikusan értelmezhető szent könyvekre mint végső forrásra való hivatkozás példát mutat arra, hogy egy esetlegesen történeti valóságként is beállítható legendát miként lehet átpoetizálva elbizonytalanítani.

A varázstükör (*Ogledalo nepoznatog*) alapja szintén „valóság”, az Aradi Napló egy cikke 1858-ból. Az egyféle, logikailag kiismerhető (hiszen ok-okozat rendje szabályos benne) történelem vonalát átszakítja a természetfeletti: egy kislánynak álmában kezitükre közvetíti szerettei borzalmas halálát, amely halál, mint később kiderül, valóban be is következett. A kislány, hiszen álmában tisztán látta őket, kétség nélkül azonosítja a tetteseket. Az események nem írhatók le pusztán racionális fejtegetéssel;

²² A holtak... 194.

megértésükben, mint a novellában is, szüntelenül összecsap „spiritizmus és pozitívizmus.”

„A többség számára pedig a Látszat ugyanaz, mint a Teljesség”-tanácsolja a kabbala tudósa, Ben Haas tehetségtelen tanítványának, Jesuí Krohálnak *A Mester és a tanítvány történetében (Priča o majstoru i učeniku)*. A Mester megpróbálja értelemmel megtölteni tanítványa használhatatlan kéziratát, de mikor a tanítvány rájön, hogy nincs a világon senki sem, aki meg tudná különböztetni a Teljességet a Teljesség Látszatától (igaza szinte hiba nélkül be is bizonyosodik), a javított kéziratot Mestere munkájának említése nélkül kiadja, és nagy hírnévre tesz szert. Így válik a hazugság azonossá az igazsággal az egész világon. A könyv üressége teljesség lesz, amint a teljesség látszatát kelti.

A *Dicső halál meghalni a honért (Slavno je za otadžbinu mreti)* című novella (szintén megjelölt forrásból származik) tételesen kimondja a történetírás esetleges voltát. Az ifjú Esterházy önnön kivégzésekor mutatott félelemnélküli magatartásának kétféle magyarázata ismeretes. „A fiatal nemes vagy bátran és méltóságteljesen, emelt fővel és a halál bizonyosságának tudatában halt meg (jakobinus verzió), vagy pedig furfangosan megrendezett színjáték volt az egész, amelynek szálait egy büszke anya tartotta a kezében (hivatalos demisztifikáló történetírás).”²³ A történelem többszólamúságáról pedig végül „lehull a lepel”: „A történelmet a győztesek írják. A legendákat a nép szövi. Az írástudók fantáziálnak. Bizonyos csak a halál.”²⁴

A királyok és bolondok könyve (*Knjiga kraljeva i budala*), amint címe is elárulja, egy könyvről mesél, mégpedig egy olyan könyvről, amely nem csupán letéteményese volt a világtörténelemnek, hanem tényleges befolyásolója; a szóban forgó könyv (az *Összeesküvés*) természetesen hamisítvány, egy értékes eredeti gondolatainak kontextusból való kiemelésével azt sugallja,

²³ A holtak... 128.

²⁴ Uo.

hogy „a történelem minden veresége mögött egy misztikus, sötét és veszedelmes erő áll; ez tartja kezében a világ sorsát”²⁵. Ismét érvényét veszti az egyenesvonalú, racionális motivációkkal leírható történelem gondolata; az események mögé a fekete irracionális függönyét vonták kontextus gyanánt, s e kontextus csak feketébb lesz, mikor a novella közli, hogy a rettenetes könyv nagy hatást gyakorolt egy amatőr festőre (a Mein Kampf szerzőjére) és egy grúziai szeminaristára...

„Kettőnk regénye”- írja a költő Mendel Oszipovics szerelme (*A vörös Lenin-bélyegék – Crvene marke s likom Leninja*) egy késői tényfeltáró levelében a költő levelei után kutató irodalomtörténésznek – „most már az olyan értékes könyvre hasonlított, amelyből ki vannak tépve a lapok.” (Előzőleg elbeszélte, hogyan semmisítette meg Oszipovics hozzá írt tömérdek levelét.) Végül: „Én, uram, igenis Mendel Oszipovics műve vagyok, amiképpen ő is az én művem.” Ismét a könyvszerzés mozzanata bukkan fel: az emberi élettörténet regény-képzete (mint ahogyan az valóban megíratott *A holtak...* c. novellában), illetőleg mély emberi kapcsolatok műalkotásként való felfogása, mintha a műalkotás lenne képes a legtökéletesebb módon birtokolni az emberi mivolt magvát. És, bár a levél és a bennfoglalt idézetek egészen valószínűek, a Post scriptum közli, hogy az egész merő fantázia, habár Nabokov szerint semmi értelme meg nem történt eseményektől írni.²⁶ Vagyis a fikció indexe azonnal elveszti értékét a fikció szükségtelenségét megállapító gesztus által, ismét elmosva a kitalálás és az igazmondás határait.

A novellákon imigyen végigpillantva kiviláglik, hogy *A holtak enciklopédiája* ugyanazzal az eljárással hitelteleníti (mármint a valóságábrázolás ideájához mérten) a mindenkori

²⁵ *A holtak...* 166-167.

²⁶ *A holtak...* 200.

történetírást, és üresíti ki a történelemet, vagy inkább történelmi tudatunkat. A valóságot birtokló egyetlen hatalomként az írást jelöli meg; a történelem eredete az írás, a tetteket és az embereket az írás avatja hőssé vagy szentté vagy gazzá. A történelem ezekben a novellákban nem egy önmagában létező, elkülöníthető, érzékelhető dolog; pusztán inkoherens, széthulló nyersanyag, melyet az írás helyez el sémákba (l. White). Az írások pedig, és mindegyikük, kizárólagosságra törekednek, véglegességre, linearitásra, de mégis „ellentmondanak egymásnak, vagy meg vannak hamisítva, a világ totalitása nem tűri, hogy az írás (...) rendjébe zárják”²⁷. Minél több a dokumentum, annál fölűnőbb a hamisság és az ellentmondás, melyet a történelem hamisságának és ellentmondásának tulajdonítanak. Ezért minden alternáns dokumentumot termelő szándék (tudva avagy tudatlanul) az írások hamisságának tudatát erősíti, mindegyik, mely a kreált valóságot kreálja újra.

Most nézzük, a világ = szöveg belátásnak miféle eszmetörténeti és szépirodalmi előzményei vannak. (Lehetnek.)

Van-e világ, vagy csak könyvtár van?

Borges

Amikor *José Luis Borges* nagymester elméleti és „regényes” írásaiban arról kezd töprengeni, hogy a világtörténelem nem önálló létező és nemcsak egy eseményfolyam, hanem egy súlyos fikció terméke, legalább annyira, mint az irodalmi szövegek; illetve hogy a történesek retorikai alakzatok, különös tekintettel az allegorikus formára – akkor csupán egy, a kultúrtörténet szövetében régtől létező, akkor éppen egy kissé elhanyagolt szálat vesz föl újra. E felfedezés épp Borgesnél való

²⁷ SCARPETTA, Guy, *Bevezetés Danilo Kiš műveibe*, 745. = *Nagyvilág*, 1990/5., 742-753.

újrafeltűnése mégis azért olyan jelentőségteljes, mert Borges az elméletet írói gyakorlatának alkotóelemévé teszi, olyan formákban, mint ahogy a Hamletben Hamlet megírja és megrendezi az életet.

Innen már csupán egy lépésre van az, hogy a világtörténelem könyvét transzcendentális fantáziának tulajdonítsuk. Borges elő is veszi ezt a korántsem új találmányt:

„A keresztények még messzebbre mentek el. Abból a gondolatból, hogy egykor írt egy könyvet egy istenség, arra az elképzelésre jutottak, hogy valójában kettőt írt, s hogy a második maga az univerzum.”²⁸

„Mínthogy az Írás igaz eseményeket beszél el (...), be kell látnunk, hogy amikor az emberek véghez vitték őket, valójában egy isten által megszabott s kigondolt, titkos drámát adtak elő vakon. Innen már nem is olyan roppant hosszú az út addig az elgondolásig, amely szerint az univerzum történetének s benne a mi életünk legapróbb részletének is kiszámíthatatlan és jelképes értelme van.”²⁹

Tehát Borges ezt a gondolati hagyományt aktualizálta írói problémává. Ugyanis a XX. század második felében alkotó írók egy jelentős rétege abszorbeálta a dilemmát, hogy miként lehet akkor írni, ha mindaz, amit ők mint írók kitalálnának és leírnának, egyszer már leíratott, létező szöveg, vagyis minden írói mű csak egy meglevő alapmű töredékes ismétlése.³⁰

²⁸ BORGES, José Luis, *A könyvkultuszról*, 290. = BORGES 1999, 286-292. Egyébként kár lenne az ügyet a keresztényeknek tulajdonítani. A Tórának mint az univerzum összesűrített történetének való felfogása a zsidó teológiában közhely és igen nagy hagyományú. „Isten, aki megteremtette a világot, kinyilatkoztatta magát a választott népnek és azt megajándékozta a Tórával, amely tartalmazza egyfelől az emberiség eredetének történetét, másfelől az egyéni és a kollektív magartási szabályokat.” (GOETSCHEL 1992, 8.) „A kabbala (fogalmát I. később-B.K.) ugyanis (...) Isten kettős aspektusának eleven tudatán alapul: transzcendens, az igazi vallási életben egyszersmind immanens is, hiszen az ilyen élet minden mozzanatában Isten kinyilatkoztatásával azonos, ...” (SCHOLEM 1995, 164.) A kabbala szó „általában a zsidó misztikát és a judaizmus ezoterikus hagyományait jelöli.” (GOETSCHEL 1992, 7.)

²⁹ BORGES, J.L., *Tükör által homályosan*, 298. = BORGES 1999, 298-303.

³⁰ E probléma jegyében született például Marquez *Száz év magánya*, Eco *A rózsza neve* című regénye (ahol a végén Eco talán dühében gyűjtotta fel a könyvtárat: „Ha minden könyv elhamvad, akkor megint újra lehet termelni a történeteket.” De ez sem az igazi ...), sőt, hogy ne

Íróként szembetalálkozni ezzel a ténnyel annyit jelent, mint értelmetlennek tekinteni az eddig megszületett irodalom szellemében való alkotást³¹ – vagyis megfelekedezni a hagyományos, történetmesélős prózáról, s helyette valami újat, a felvetett problémát ha nem is megoldó, de asszimiláló eljárást kitalálni. Borges és mások nyomán eképp indult el egy egyfajta metaírodalmi sajátosságokkal bíró narratív hagyomány, ahol is hangsúlyos szerep jutott az idézeteknek, átvételeknek. „A világ egy könyvtár és minden megíratott már” – problémának szinte természetes következménye a más irodalmi szövegek szinte gátlástalan, de nem funkciótlan beépítése az új szövegekbe. „A szöveg-alkotás (produkció) helyét a *re-produkció*, az írás helyét az *újra-írás* veszi át. (...) A szöveg magát mint helyesbítő kommentárt idézi.”³² Ez az utóbbi megállapítás teljes mértékben fedi *A holtak enciklopédiája* funkcionális indítatását

Ennek az alkotói vonalnak egyik jeles követője *Esterházy Péter*, az az Esterházy Péter, akinek írói példaképei Italo Calvino és – *Danilo Kiš*.

Másrészt

úgy tűnik, mi éppúgy nem tudjuk elfogadni az írot dokumentaristának, mint a történetírók saját tevékenységük poétikus alapjait. Vagy csak nehezen. Eddig ugyanis hittünk az író hivatásbeli önazonosságában és a történelem magasztos valóságában. Hogy világ-érzékelésünk viszonylag stabil és réstelen lehessen, mítoszokat kreáltunk a történetíróból és az íróból. A kérdés csak az, hogy lehet-e ezt másképpen felfogni?

menjünk messzire, csak említsük meg *A holtak enciklopédiája* jeles alkotást – Danilo Kiš tollából.

³¹ Ami a prózát illeti, biztosan.

³² WERNITZER Julianna, *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*, Pécs-Bp., 1994, 16. Kiemelések tölem-B.K.

Tanulság

Nos, elérkezett a pillanat, amikor kénytelen vagyok kijelentni, minden szóbijöhető bölcsességet elszórtam már a kezdet kezdetén, így csupán az első oldalakra illesztett két idézetre utalhatok vissza tanulság gyanánt. Ha pedig személyes megjegyzésekre kerülne sor, akkor is csak a dolgozat hitelét ásnám alá, mint ahogy a hatalomra törekvő írásnak is kerülnie kell minden személyeskedést:

*„És semmi privát jegyzet
semmi személyes meglátás
semmi kiszivárogtatás.
Minden ami túlzottan személyes
Itt igen csak feszélyes.”*
(Danilo Kiš: *A forradalom költője
az elnöki hajón* – részlet³³)

Képjegyzék

1. A valódi holtak enciklopédiájának könyvtára az USA-beli Salt Lake Cityben.
2. Danilo Kiš Esterházy Péterrel egy budai grundon egykapuzik. A baloldali alak Esterházy.
3. (Balról jobbra:) Danilo Kiš, Jorge Luis Borges, Italo Calvino egy párizsi felolvasóesten.

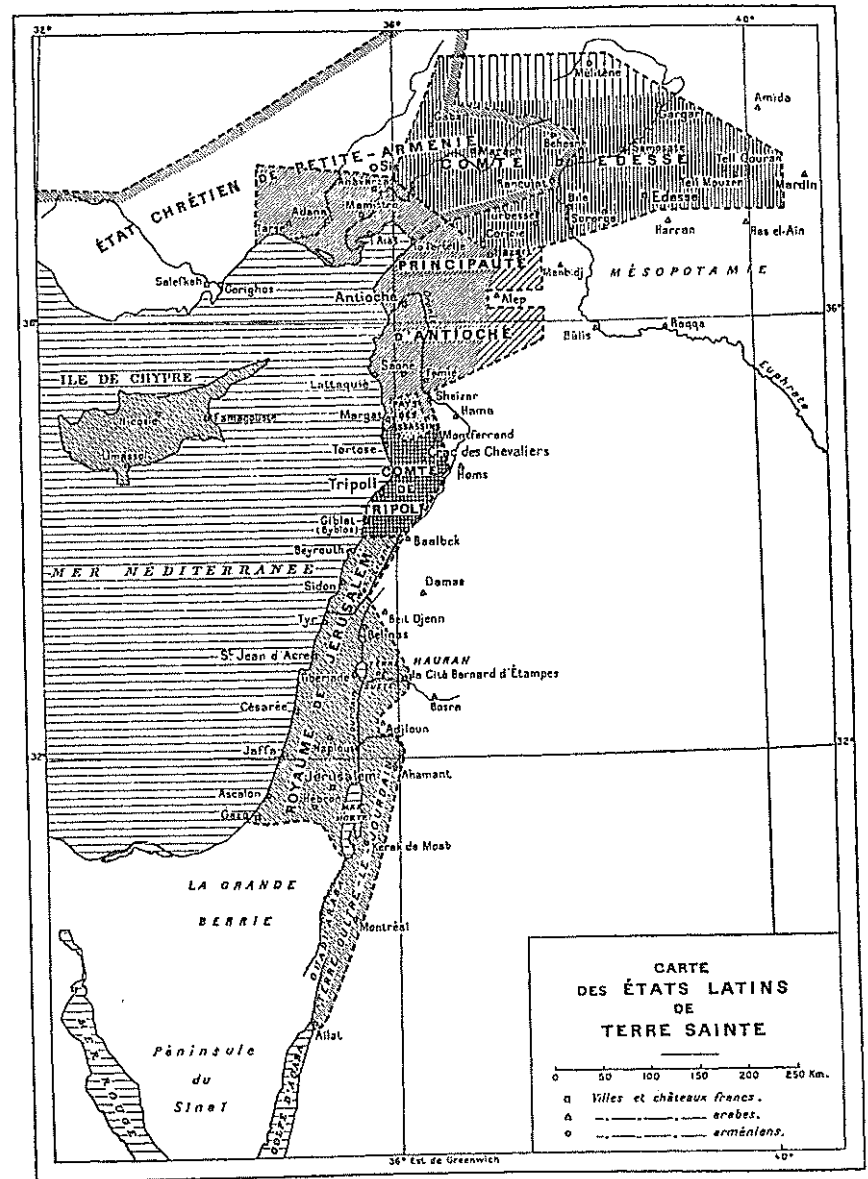
³³ Ford. VUJCSICS Sztoján = Nagyvilág 1990/5., 659-664.

4. Danilo Kiš és Baráth Katalin autogramot osztanak az ELTE Pesti Barnabás utcai épületének harmadik emeleti nagyelőadóájában
5. Baráth Katalin beszédet mond a Károlyi-palotában a Danilo Kiš Alkotói Díj első odaítélésekor. A Díjat évenként egyszer ítélik oda a kuratórium által kiválasztott legjobb természeti témájú kisregény alkotójának.

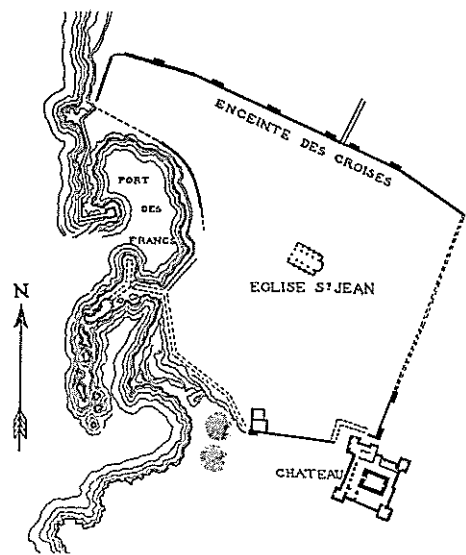
KATALIN BARÁTH'S essay, entitled "History-Book" studies the historical approach of Danilo Kis' works. The essay is built on the analysis of his short stories, *The Encyclopaedia of the Dead*, which was published in Hungarian as well. Baráth details the narrative methods and some other poetical motifs, with the help of which the plot of the above short stories are presented as if one read a world-history book. Accordingly, the tales, namely annals, are considered to be chapters taken out of a universal and everlasting text. She deals with the relations between certain novels and the meaning of 'book' as a general notion, also pointing out further links between Kiss' stories and other works.

Die Studie von KATALIN BARÁTH mit dem Titel *Geschicht' Buch* untersucht die Geschichtsanschauung der Werke von *Danilo Kis*. Das alles geschieht durch die Analysierung der Novellenreihe mit dem Titel *Die Enzyklopädie der Toten*, die auch auf Ungarisch zu lesen ist. Der Aufsatz untersucht die narrativen und anderen poetischen Methoden, mit deren Hilfe die Weltgeschichte als ein Buch darstellbar ist, und die Novellen als Kapitel eines universalen, von Anfang an existierenden Textes – oder als Chroniken. Im weiteren wird auch die Beziehung zwischen den einzelnen Novellen und dem allgemeinen Buch-Begriff, bzw. bestimmten konkreten Büchern.

Melléklet I.



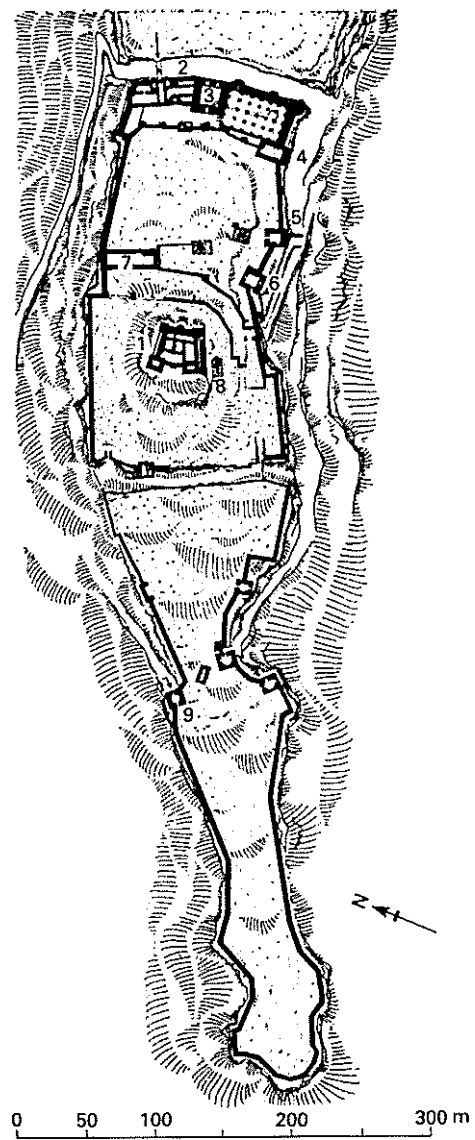
1. äbra



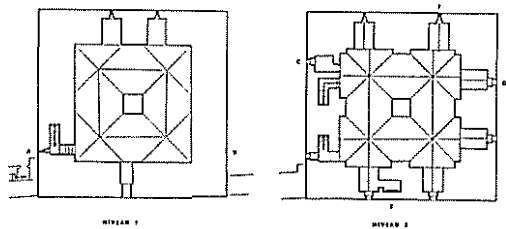
2. ábra



3. ábra

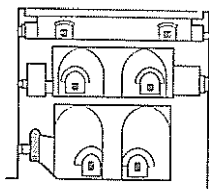


4. ábra

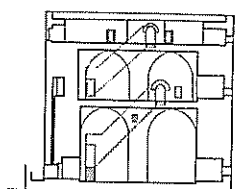


NIVEAU 1

NIVEAU 2



COUPE AN 00

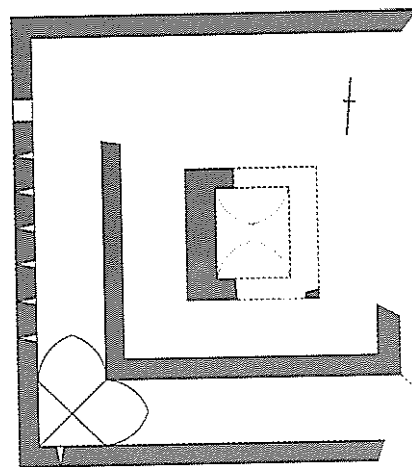


COUPE 07

5. ábra

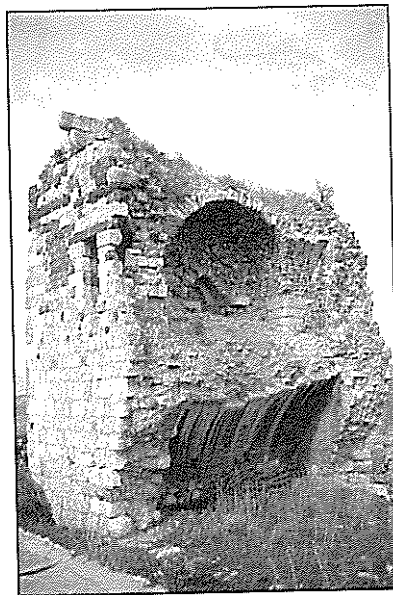


6. ábra

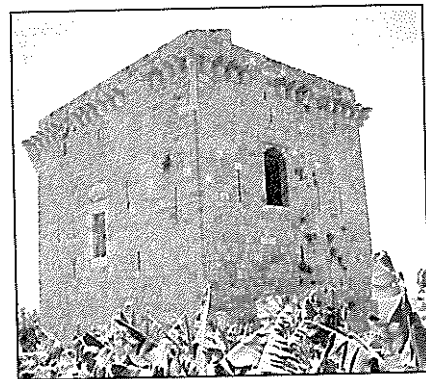


0 10m

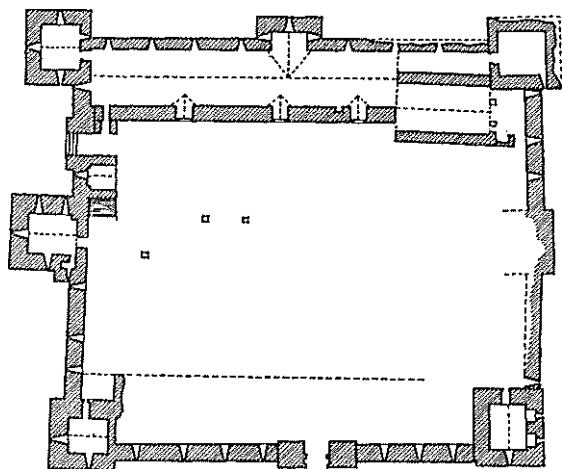
7. ábra



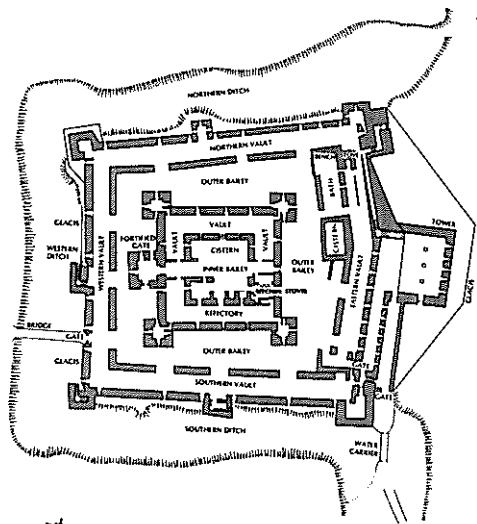
8. ábra



9. ábra



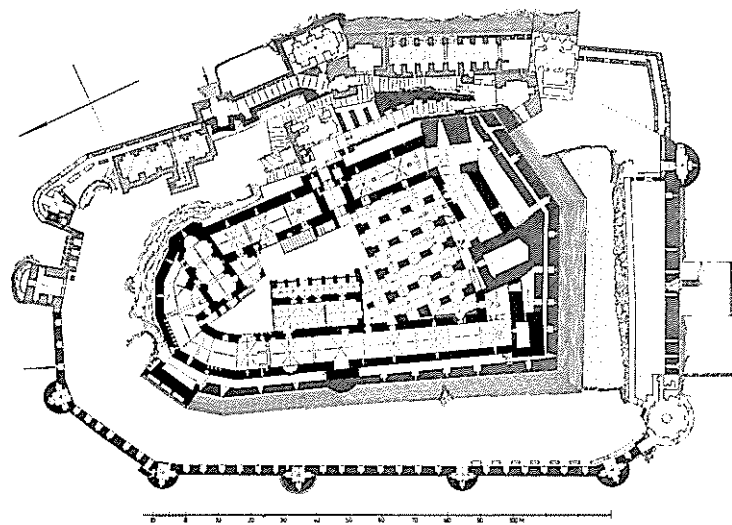
10. ábra



11. ábra



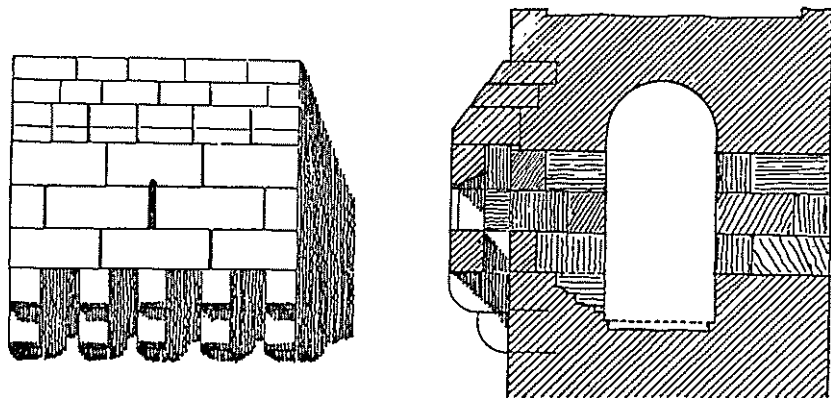
12. ábra



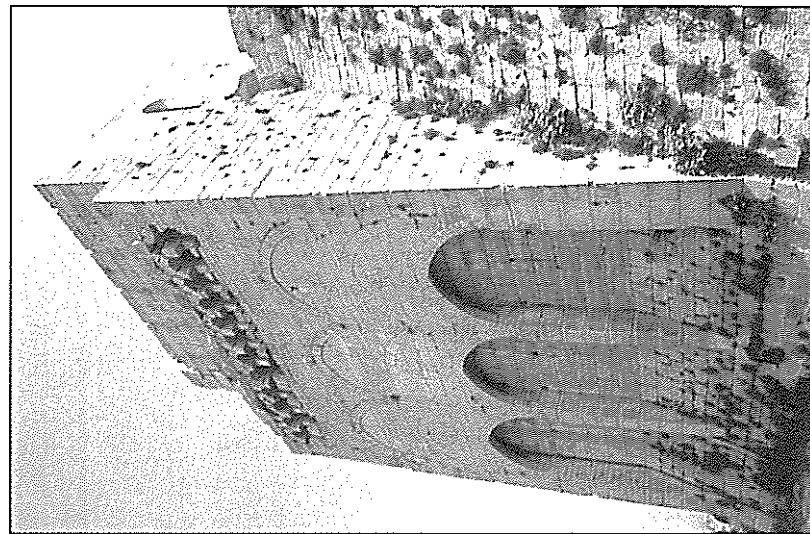
13. ábra



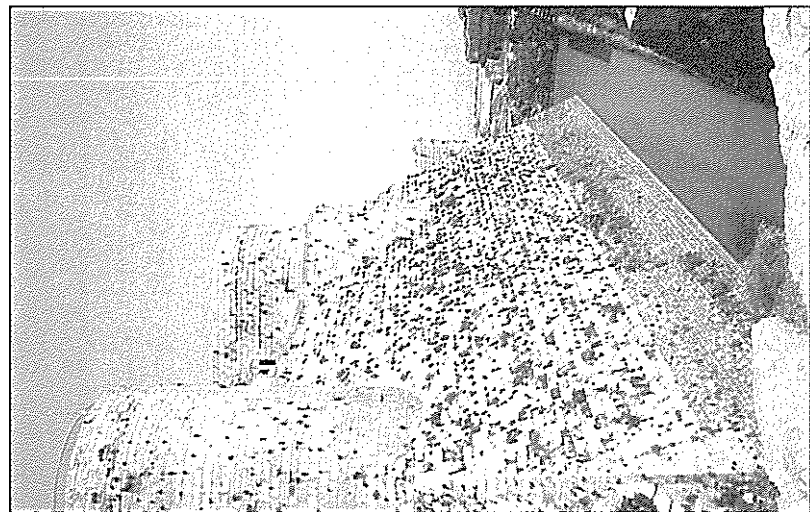
14. ábra



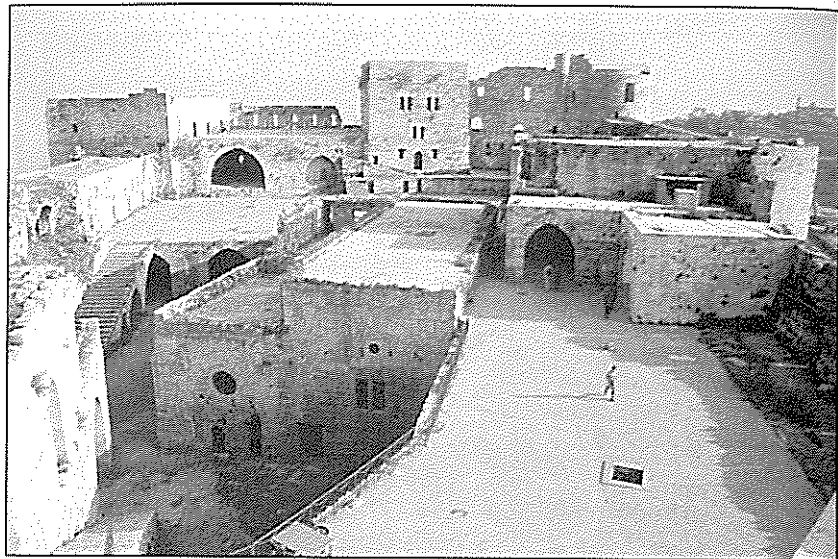
15. ábra



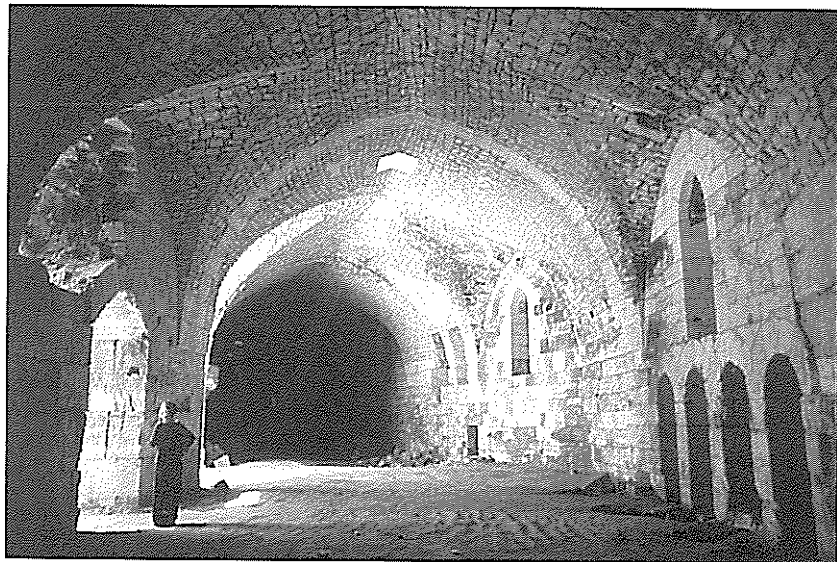
17. ábra



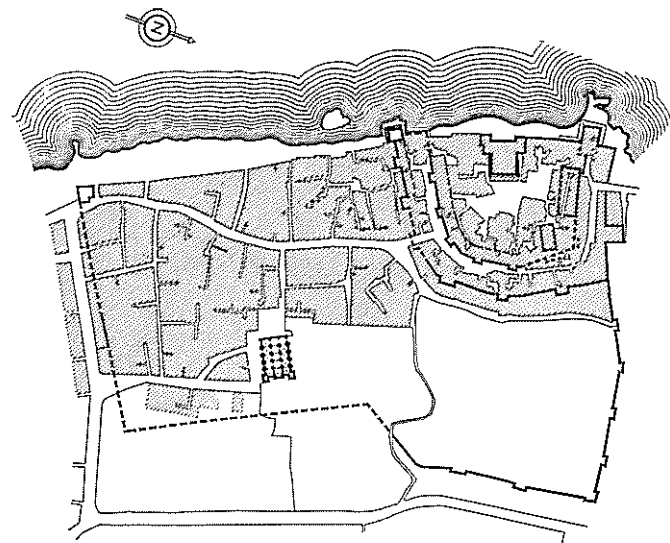
16. ábra



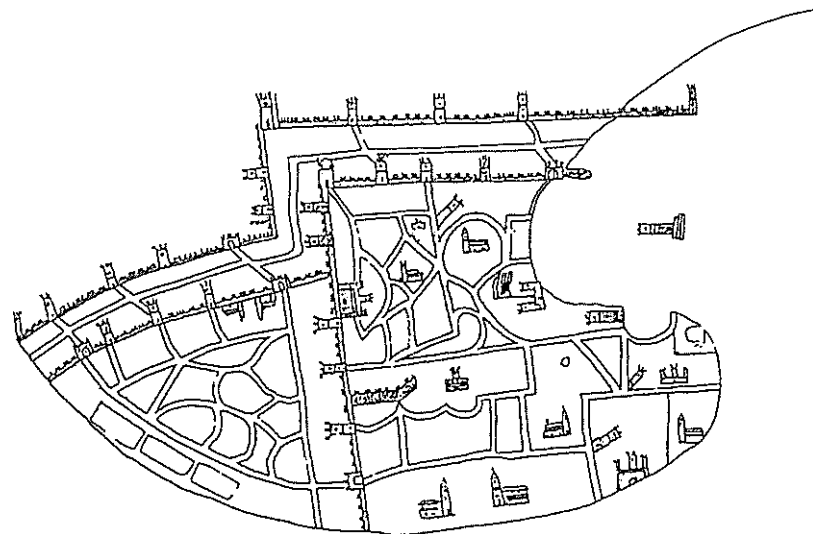
18. ábra



19. ábra



20. ábra



21. ábra

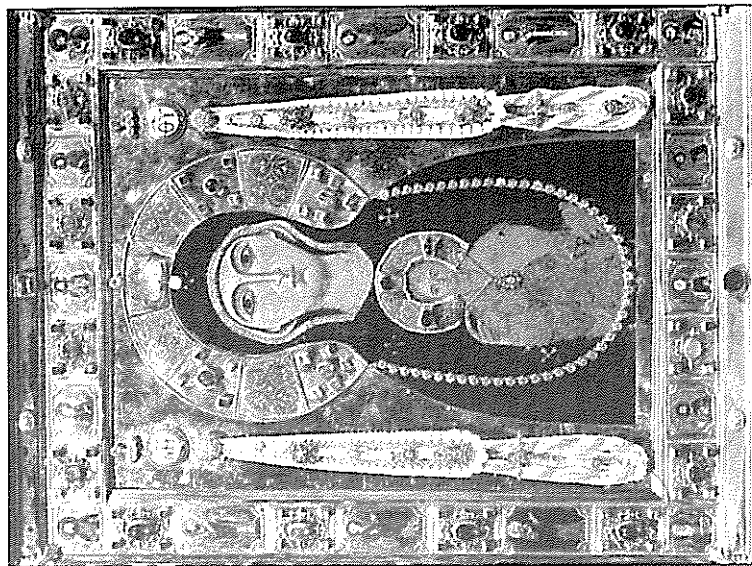
Melléklet II.



1. kép



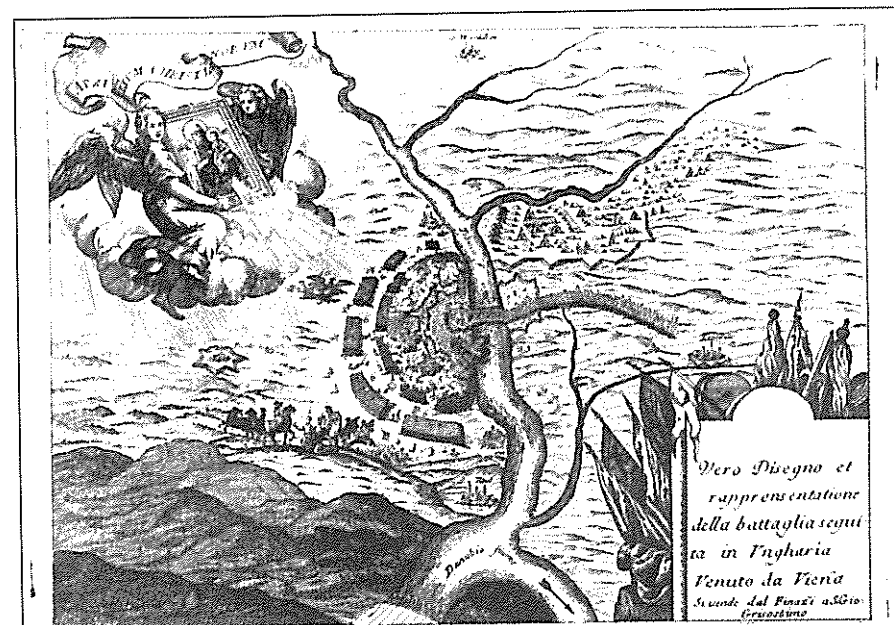
2. kép



4. kép



3. kép



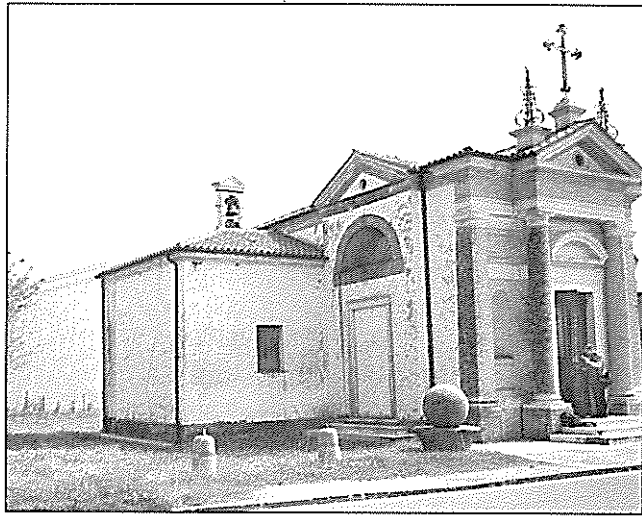
Rappresentazione

Della vita uirtuosa nell'Impero e senore augusto Leopoldo Primo Imperator Romano Re di Germania di Boemia et c. Et della seguitata vittoria ottenuta a Senta in Ingharia sotto comando del sermo Principe Eugenio di Savoia alle 21 settembre Ad 1697. con molti uictori e figli del gran Sultano stesso insieme con tutto l suo esercito.

Il nostro esercito nella nostra Armata... (The text continues with a detailed account of the military campaign, mentioning the Emperor Leopold I and the Prince of Eugene, and describes the battle of Senta in 1697.)

Da parte degli Imperiali		Da parte della cavalleria et dragoni		Da parte dei Turchi	
uomini	feriti	uomini	feriti	uomini	feriti
15000	500	1000	200	1000	200
2000	50	500	100	500	100
5000	100	1000	200	1000	200
10000	200	2000	400	2000	400

5. kép



6. kép



7. kép

