

## Kocur László

# MINTHA (TÚL)ÉLNÉL

A dunaszerdahelyi illetőségű Mórocz Mária 1993-ban jelentette meg *Survive* c. kötetét. Ugyanabban az évben, mikor a Liliium Aurum<sup>1</sup> Kiadó és a Nap Kiadó közös „gondozásában”<sup>2</sup> megjelent a „fiatal” prózaírókat tömörítő *Piknik a Szaharában* c. antológia is. Az antológiát – mint az köztudott – agyonhallgatta a kritika, tudomásom szerint megjelenésére mindössze hárman reagáltak, Z. Németh István<sup>3</sup>, Lacza Tihamér<sup>4</sup> és Duba Gyula<sup>5</sup>, jobbára vérmérsékletüktől függően. A három elemzés közül egyértelműen Dubaét tartjuk a leginkább szakmai-esztétikai megalapozottságúnak, még ha nem is tudunk vele azonosulni minden vonatkozásában<sup>6</sup>.

A *Piknik a Szaharában* nyolc szerző harminchat írását foglalja magába. A kötetnek komolyabb visszhangot kellett volna kiváltania, hisz a (cseh)szlovákiai magyar irodalomban nemzedéki jellegű prózaantológia utoljára 1972-ben (!) jelent meg, *Fekete szél* címmel. (Az 1985-ben megjelent *Próbaút* szerzői többségében költők voltak.) Nem ez történt. Pedig, ahogy erre – a (cseh)szlovákiai magyar irodalom történéseit Budapestről figyelemmel követő s abban (sajnos, az utóbbi időben csak) szerkesztőként napjainkban is tevékeny részt vállaló – Tóth László is felhívta a figyelmet:

---

<sup>1</sup> Helyesen Aureum.

<sup>2</sup> A kötetben fellelhető helyesírási hibák száma bárminemű gondozást megkérdőjelez.

<sup>3</sup> Z. Németh István: *Piknik a Szaharában*. Irodalmi Szemle 1994/2. 56-62

<sup>4</sup> Lacza Tihamér: *Elnapolt lázadás*. Irodalmi Szemle 1994/3. 70-73.

<sup>5</sup> Duba Gyula: *Piknik a (kisebbségi) Szaharában*. *Az idő hangjai*. Kalligram, Pozsony, 1998. 150-160.

<sup>6</sup> Az egyes kritikák részletes elemzésére e dolgozat keretei között nem térek ki; részben mert nyomokban ezt már megtettem a témában korábban megjelent tanulmányaimban, részben pedig mert a '90-es évek prózájának befogadásesztétikai alapú vizsgálatát a későbbiekben, egy már készülő, a '90-es években induló írócsoportról/nemzedékről (?) szóló összefoglaló tanulmány keretei között szeretném elvégezni.

„a Piknik a Szaharában megjelenése kitűnő alkalom lehetett volna akár arra is, hogy a szlovákiai magyar kispróza e legújabb nemzedékének a szlovákiai, illetve általában a magyar irodalom egészében való, értékei szerinti elhelyezése mellett néhány lényeges érintő szó essen a kérdéses irodalom jellegzetességeiről, nyavalyáiról. Például arról, mi lehet a magyarázata, hogy a (cseh)szlovákiai magyar kisepika, illetve prózaíró-utánpótlás patakja a kezdetektől máig oly szerényen csörgedezik csak. Annál is inkább, mivel e kisebbségi literatúra története – különösen a második világháború után – /.../ tele van megakadásokkal, félbeszakadt, megrekedt írói pályákkal.”<sup>7</sup>

Tóth László fenti kijelentését 1995-ben tette, de az általa felvetett problémára – noha több igényes részlettanulmány keletkezett azóta – átfogó jelleggel reflektáló összefoglaló nem keletkezett. Ezen keretek közt magam sem kívánom ezt bővebben kommentálni, csupán kissé konkretizálva, más kérdésfelvetéssel újrafogalmazom a Tóth László vázolta problémát. A *Piknik a Szaharában* szerzőivel nagyjából egykorúak az alábbi, az Irodalmi Szemlében alkalmanként közlő szerzők<sup>8</sup>: Csóka Tibor, Buchlovics Péter, Stofko Tamás, Szászi Zoltán. Ők prózaíróként elhallgattak, s az antológia szerzői közül Hajtman Béla és N. Tóth Anikó sem adott ki önálló novellás/elbeszéléskötetet.<sup>9</sup> Könyvnyi terjedelmet kívánna a lehetséges magyarázatok egybegyűjtése, majd az egyes álláspontok konfrontálás utáni szintetizáló jellegű magyarázata, mely még várat magára; félmegoldásokat, kellő koherenciát és megalapozottságot nélkülöző okfejtéseket nem szeretnék vázolni<sup>10</sup>, így csak jelzem, e sorok írójának véleménye szerint a

---

<sup>7</sup> Filep Tamás Gusztáv – Tóth László: *Próbafeleletek a (cseh)szlovákiai magyar irodalomról 1918-1995*. Pozsony, Kalligram, 1995. 141.

<sup>8</sup> A névsor messze nem teljes.

<sup>9</sup> N. Tóth Anikó szerencsére csak „pályát módosított”, s egy (általam) rendkívül jó(nak gondolt), a szépirodalom határain mozgó esszékötetnek álcázott lírai olvasónapló (Erről bővebben lásd Benyovszky Krisztián: *Hangulatanalízisek Cholnokytól Darvasiig*. Kalligram 2000/3 18-25.) és két, mindenképpen figyelemre méltó mesekönyv került ki szerzői műhelyéből.

<sup>10</sup> László Béla kutatásai nyomán azért néhány oktatási rendszerrel kapcsolatos, könnyen belátható tényt vázolok a csehszlovákiai magyarság félmúltjából.

A főiskolai képzésben mutatkozó lemaradásunk részben az 1945-48 közötti eseményekkel is magyarázható. 1958-ban (korábbi adat nem áll rendelkezésünkre) 15991 szlovákiai főiskolás diákból 680 volt magyar nemzetiségű, ami 4,2 %-os aránynak felel meg. Ha a főiskolás korosztály (20-25 évesek) nemzetiségi arányait

kérdés megválaszolásához Koncsol László iskola- és nemzetiségtörténeti esszéi<sup>11</sup>, valamint a közelmúltban megjelent *A (cseh)szlovákiai magyar művelődés története 1918-1998*<sup>12</sup> c. monográfia oktatással és iskolaüggyel foglalkozó fejezetei jócskán közelebb vihetnek.

---

vesszük alapul /.../ akkor 1957-ben 2003 magyar nemzetiségű fiatalnak kellett volna főiskolán tanulnia. A hiány 1323 hallgatónak felel meg. Egy alig egy évtizedes adat szerint 1990-ben Szlovákiában 52609 főiskolás volt, s közülük 2578 magyar nemzetiségű, ez 4,9 %-ot tesz ki. A korcsoport arányai szerint 5312 felsőoktatási hallgatónak kellett volna lennie. A hiány tehát 2734 (!) fő. 1990-től csökkenő tendenciát mutat a magyar nemzetiségű egyetemi-főiskolai hallgatók száma. Persze nem szeretném a felsőoktatást mint olyant abszolutizálni, de ha figyelembe vesszük azt is, hogy önálló magyar nyelvű felsőoktatási intézménye nem volt a csehszlovákiai magyarságnak az elmúlt nyolcvan évben, a fenti adatok ismeretében sok minden nyilvánvalóvá válik.

Arról sem szabad megfeledkezni, hogy a magyar nyelvű közoktatás helyzetét csak 1960-ban legalizálták törvényerejű rendeletben, korábban csak a Csehszlovákia Kommunista Pártja Elnökségének „alapelvei” (1948. július 8.), ill. a Központi Bizottság 1948. november 11.-én kelt döntése tették lehetővé a magyar nyelvű közoktatást. Pedagógusképzés 1950-ig csak tanfolyamok keretében folyt, a Komenský Egyetem Magyar Tanszéke csak 1951-ben alakult meg, melyet az első növendékek 1956-ban hagyhattak el.

Erről bővebben *A (cseh)szlovákiai magyar művelődés története 1918-1998. II. kötet* 94-121.

<sup>11</sup> Melyek a következő kötetekben lelhetők fel:

Kísérletek, elemzések. Madách Könyvkiadó, Bratislava 1978. 253.

Nemzedékem útjain. Madách Könyvkiadó, Bratislava 1988. 388.

Törmelék. Madách Könyvkiadó, Pozsony/Bratislava 1992. 186.

Válogatott kritikai dolgozatok. Madách-Posonium Kft., Pozsony/Bratislava 1998. 368

<sup>12</sup> Az olykor erőn felüli kutatómunkával készült négy vaskos kötetről (I. Történelem - demográfia és szociológia - nyelvhasználat és nyelvfejlődés - a mindennapok kultúrája - vallás és egyház; II. Oktatásügy - közművelődés - sajtó, rádió, televízió; III. Irodalom, tudomány, könyvkiadás, színház, képzőművészet, ének, zene, tánc; Művelődéstörténeti kronológia - könyvészet - mutatók; valamennyi a budapesti Ister Kiadónál jelent meg.) mindössze egy összefoglaló jelent meg a Szabad Földművesben, valamint a Vasárnapban négy, a négy kötetet egyenként ismertető, de a terjedelmi korlátok miatt az ismeretterjesztés legalsó fokán átlépni alig tudó efemer értékű recenzió jelent meg róla. Magyarországon egyedül Fried István méltatta a Forrás (1999/2 45-58) és a Magyar Tudomány (1999/5.) hasábjain.

Mórocz Mária a kötetben megjelent társaiéhoz<sup>13</sup> hasonló pályát (nem) futott be. Egy kötete jelent meg, a kötet megjelenése után íróként elhallgatott, csak elvétve jelentkezik egy-egy szöveggel; ahogy Fábrián N. (nem Nóra!) és Czákó József is tette, teszi. A társaságból egyértelműen pozitívan csak Győry Attila tudott továbblépni. A SZMIT titkárává avanszált/deklasszáldott exhajós prózapoétikája számottevő fejlődésen ment keresztül, míg a *Vércsapolás* olykor középiskolai fogalmazás-szintű novellái és egy „farmernadrágos próza”-kötet után megírta eddigi legjobb művét, *Az utolsó légy* c. novelláskötetét, melynek kötetkompozíciója és motívumrendszere egyaránt nagyon jól van megszerkesztve. Ezek után jelent meg az *Ütközés* c., nyomokban a minimalizmus felé mutató kötete, mely írói fejlődésének újabb jelentős állomása. Az *Ütközés* megjelenését hosszabb csend követte, majd a *Szőrös Kő* hasábjain folytatásokban közölni kezdte *Hotovo* c. regényét, de szerencsére abbahagyta.

Hajdú István eredményei vitathatóak. Első, *A púpos* c. novelláskötetének írásaiban következetesen a fizikai valóságot igyekszik megragadni, mondhatni realista alkat. Hőseit állandó jelleggel kételyek gyötrik, s ez hajlamossá teszi a szerzőt, hogy a kötetegész szintjén túlon túl problematikusnak, kiábrándítóan ábrázolja az emberi életet: ez az állandó viaskodás novellái érvényét is beszűkíti. Szereplői a belenyugvás és a kétség között egyensúlyoznak. Történetei ennek következtében olykor modoroskodóvá, rosszabb esetben a szerzői intenciótól függetlenül komikussá válnak. Ehhez képest – bár minden vonatkozásában nem tartom jó regénynek – határozott előrelépést jelent a *Földi beszéd* c. kötete.

Czákó József elhallgatása nagy vesztesége irodalmunknak. *Leszámolás gyöngéden* c. kötete valóságos remekmű. Furcsa, világbavetettséget intenzíven megélő, feleslegességüket nem szükségképpen tudatosító, tehetetlen (anti)hősei legtöbbször elmélkedés, emlékezés, merengés közben vannak ábrázolva. Kötetének viszonya a nyelvhez erősen problematikus, s

---

<sup>13</sup> A *Piknik a Szaharában* szerzőinek egymáshoz való viszonyát véleményem szerint inkább ez és a hasonló, esetlegesen körülményeskedőnek tűnő megfogalmazások adják vissza hitelesen. Eddigi kutatásaim szerint írói nemzedéki mivoltukat semmilyen prózapoétikai jegy nem támasztja alá, így a *Piknik a Szaharában* szerzőinek együttes említésekor tudatosan tartózkodom nemzedékként való megnevezésüktől; ill. a nemzedéket csak megkérdőjelezve, vitatható/vitatandó kifejezésként kínálok föl.

ezt a küzdelmet kötetének utolsó lapjáig nem sikerül lezárnia, így az egész kötet kompozíciója (létre) nyitott marad, a folytatás lehetőségével. Ez azonban még várát(hat) magára.

Fábián N. 1993-ban megjelent kötetében három (öt?) szöveg kapott helyet, melyek közül egyértelműen az *Emberre-halálra és mellesleg Mrozek bátyámra emlékezve* c. novella a legjobb. Az *ajtón kívül*, noha az ajtót mitikus kapuvá növelve antológiacímmé is emelkedett, a jó alapötlet ellenére túlon túl zavaros, szerkesztetlen. Ugyanez mondható el a *Macabre* c. szövegről is. Az általa választott téma nagyobb elmélyülést, precízebb szerkesztést igényelt volna. A kisregény(nyi terjedelmű írás) szerkezete az *Emberre-halálra* megoldásait idézi, s szerzője sem szerkezetben, sem tartalomban nem tud újat nyújtani. Tudomásom szerint Fábián londoni élményeit feldolgozó novellacikluson munkálkodik, melyből csak egy novellát adott közre. Ez a novella azonban messze fölülmúlja az *Álmok Júdeában* c. kötetének legalább kétharmadát.

Mórocz Mária „évi rendszerességgel” bukkan fel irodalmi lapjainkban, s alkalmanként 2-3 rövidpróza szöveget közöl. Újabb kötetének munkálatairól nincs tudomásom. Ezért veszem a bátorságot, hogy egy hétéves könyvet újrabeszéljek, azt vélelmezve, hogy Mórocz Mária *Survive* c. kötete figyelemreméltó, így méltatlanul elhallgatott műve irodalmunknak.

A nemzedék(?) és pályatárs, Z. Németh István szójátékokon túllépni alig tudó s kissé talán felértékelő recenziójában<sup>14</sup> az antológiában megjelent írásai alapján találóan így jellemzi Mórocz Máriát: „A szerző mindannyiszor megközelíti a világot, kiragadva belőle darabokat, mintegy magának mesél, a többit rábízva az olvasóra. Aki remélhetőleg kipihent, türelmes lélek, sohase volt még dührohama, szájhabzása, s kedvenc műfaja a kispróza.” A kötetet olvasva felmerül a kérdés, mit ír Mórocz Mária, mi Mórocz írásainak műfaja? Ahogy Tóth László is megjegyzi: „...novellák-e (már/még) ezek az írások? Az iskolában tanult novellaelméleteknek a legkevésbé sem felelnek meg, a Fábry-féle novellamodelltól pedig alkalmasint olyan távol esnek, mint égen a csillag.”<sup>15</sup> S a „hagyományos”, „bevett”<sup>16</sup> műfaji tipológia

---

<sup>14</sup> Z. Németh István: Piknik a Szaharában. Irodalmi Szemle 1994/2, 61.

<sup>15</sup> Filep - Tóth i. m. 153.

<sup>16</sup> Ezekkel a nem bizonyosan kellően egzakt kifejezésekkel az ideológia által legitimált, a közoktatási gyakorlatban érvényesülő rendszert jelölöm.

keretein belül nem is tudjuk megválaszolni a kérdést. Némiképp hasonló helyzetben Farkas Zsolt így érvel: „Novellák nincsenek, csak szövegek.

Szövegek nincsenek, csak novellák. Novellák, költemények, drámák, mítoszok, világtörténelmek, élettörténetek, téveseszmék, valóságelvek stb. És ezek keverékei. Minden novellát szöveggé lehet változtatni és az összes műfaji és egyéb kódot lehet szándékosan radikálisan eltérő kódokkal konfrontálni. /.../ Azt, hogy egy szöveg novella-e vagy sem, mindenképpen meg kell kérdeznünk a szövegtől is. Mint ahogy minden más dolgot is, ami vele kapcsolatos.”<sup>17</sup>

Magam is e felé az álláspont felé hajlok: Mórocz írásai azért vetnek fel osztályozási problémákat, mert általuk megtapasztaljuk a határokat. Ahogy Barthes írja: „A szöveg az, ami a megnyilatkozás szabályainak határáig megy el.”<sup>18</sup> Mórocz szövege bizonygatja, hogy vágyik rám, vágyik a befogadóra. „Ez a bizonyíték létezik: maga az írás.”<sup>19</sup> S ha ezt csak közvetett bizonyítékként értékelnénk, Mórocz szövegei szüntelenül megszólítanak, dialógusra hívnak. Persze Mórocz szövegeit jól kell tudni, a hagyományos olvasási stratégiák esetében csődöt mondanak, vagy Z. Németh-i hatást váltanak ki.

Napjainkban az irodalomtudományi diskurzusban több mértékadó személyiség a „történet” visszatérésének esélyeit latolgatja. Ebből az irányból olvasva Mórocz írásai nehezen olvashatóak. A Mórocz-recepció kulcsszava az intellektualitás. A szerző bizonyosan kemény intellektuális munkával jutott el ehhez a fajta írásmódhoz, Grendel Lajos egyenesen tudatos epikátlanításról beszél Mórocz szövegeivel kapcsolatban<sup>20</sup>. Az a fajta prózapoétikai eljárás, amely nyomán Mórocz szövegei szerveződnek, a francia „új regény” formai és szerkezeti megoldásaiban gyökereznek. Az „új regény” poétikájához hasonlóan Mórocz történeteinek (?) hőstét belülről ábrázolja, s a külső világot is csak a főhős szubjektumán keresztül érzékeljük. A történések a hő(s)k képzeletében mennek végbe, miközben a valóság és a képzelet olyan szinten keveredik, hogy eldönthetlenné válik, a Mórocz-művek szövegterében mi a képzelet és mi a valóság. Így a *Survive*

---

<sup>17</sup> Farkas Zsolt: Dialógus és szövegszerűség. Alföld 1998/2, 100., 104.

<sup>18</sup> Roland Barthes: A múltól a szöveg felé. in: A szöveg öröme. Osiris, Budapest, 1996.

<sup>19</sup> Uo. 77.

<sup>20</sup> Grendel Lajos: Három szlovákiai magyar prózakötet. Forrás 1994/5., 94-96.

lapjain feltáruló világot teljes egészében a főhős(ök) tudata/képzetele konstruálja. (Így az író aktív befogadói szerepre számít[hat?].) Ha egyáltalán beszélhetünk hősookról Mórocz írásaiban, mert hogy ki beszél, kivel történnek meg az események, pl. a kötet első, *Az elvetélt* c. írásában, az nehezen volna megállapítható. A hős szó alkalmazását művelődéstörténeti háttere miatt egyébként is problematikusnak találom, mivel eredeti jelentéséből nem sokat őriz meg. Mórocz szövegei általában egyszemélyesek, monologikusak. Ennek legjellemzőbb példája a *Bohócok temetése*, mely szöveg egyben talán a (cseh)szlovákiai magyar irodalom leghosszabb mondata is, 53 soros. Jellemző megszólalásmódjuk a belső monológ. Erről állapítja meg B. Mészáros Vilma: „A »monologue intérieur« a maga helyén, részmozzanatként, valóban többet mondhat el az emberről, mint eddig tudtunk róla, de ha a dialógus – az igazi, egyformán érdekes egyéniségek között folytatott dialógus – helyére lép, akkor a perspektíva eltorzul, úgy tetszik, mindenkit csak önmagából tudunk megérteni, márpedig ez pontosan olyan lehetetlen vállalkozás, mint a mesebeli báróé, aki saját hajánál akarta magát felemelni.”<sup>21</sup> S ha elvéve találunk is párbeszédet ezekben a szövegekben, azok – a „hős” eljellegtelenedésével párhuzamosan – üressé válnak, kommunikatív funkciójukat elveszítik; a szereplőknek már nincs mondanivalójuk egymás számára.

Mórocz szövegeiben elsősorban a téma inflálódik. Az élet „nagy dolgai”, még az élet-halál kérdése is – ha nem is banalizálódik teljességgel – hétköznapi kérdéssé lesz. Az így alacsonyabb rendűvé vált témához sem környezetéhez, sem másokhoz képest nem magasabb rendű hős tartozik. Így az olvasó hajlamos a sorsközösség érzékével reagálni, mivel a hősrre a valószínűségnek vélhetően ugyanazok a szabályai vonatkoznak, melyeket az olvasó saját tapasztalataiból ismerhet. Mórocz történetei az alsó szintű mimetikus módban játszódnak.<sup>22</sup>

A fenséges illetéknéppen történő tagadása láttán nem lehet nem észrevenni a párhuzamot a husserli fenomenológia „transzcendentális tiszta tudatával”: Mórocz a jelenségek tartalmát zárójelbe teszi, attól függetlenül, hogy a jelenség létezik-e valójában. Így a szubjektív és az objektív valóság oly mértékben keveredik, hogy meg/elkülönböztethetetlené válik, csak a

---

<sup>21</sup> B. Mészáros Vilma: *A mai francia regény*. Gondolat, Budapest, 1966. 9.

<sup>22</sup> Vö.: Northrop Frye: *Fiktívós módok: bevezetés*. in: *A kritika anatómiája*. Helikon, Budapest 1998. 33-35.

szereplők valósága létezik. Ilyen körülmények közt a fenséges értelmezhetetlenné lesz, mivel megkérdőjeleződik létjogosultsága.

Az események, történések kronológiáját is megbontja Mórocz Mária. Mivel az egyes események a szereplők tudatán keresztül ábrázolódnak, ez gyakorlatilag önmagában is a kronológia megbontásához vezet. S a - Bergson által abszolutizált - szubjektív időszemlélet hatja át a szövegeket. Ha nem is tagadja radikálisan az idő kontinuitását, prózájában a külső, ill. múlt idő devalválódik, nyomokban jelen van ugyan, de rekonstruálhatatlanná válik. Olykor azt a technikát is megfigyelhetjük, hogy egy-egy íráson belül kizárólag jelen időt használ.

Mindenképpen fel kell figyelni Mórocz szövegeinek nyelvi megformáltságára. Már az első olvasáskor feltűnik a szöveg rendkívüli nyelvi igényessége, kidolgozottsága. A szöveg nyelvezete (tudatosan?) redukált, az állóképszerűség miatt a szövegek jellemzően névszói karakterűek, ám jelzöt keveset találunk bennük. Ez a redukált, a minimalista prózához közel álló nyelv mégis a totalitás igényével lép fel, ami a körülmények rögzítését illeti: a „hős” aktivitásának leépülése, a cselekmény háttérbe szorulása átadja helyét a leírásnak. Megteheti, hisz a hős elidegenedésével a kommunikáció megszűnik az egyén és a külvilág között, így a külvilág tárgyai is érdektelenné válnak a szereplők számára: önálló mivoltukban lesznek fontossá, így kap hangsúlyt precíz, részletekbe menő leírásuk, mely a tér felbontását hivatott elősegíteni.

Az, hogy a világból csak annyit tapasztal(hat)unk meg, amennyit a szereplő közvetlenül érzékel, eleve determinálja a számba jöhető nyelvi formákat. E cselekvésképtelen hősök sorsának alakulása szempontjából - mivel a történések „belül” mennek végbe - a környezetrajznak sincs igazából jelentősége.

A kötetet a (már címében is) pesszimiztikus felütésű *Az elvetélt c. szöveg* nyitja meg. Ezzel a pesszimizmust szimbolikusan a kötetegészre is kiterjeszti. Már az első mondattal az EGÉSZ-legesség rekonstruálhatatlanságáról tesz tanúbizonyságot: „Hiába (Kiemelés - K. L. ) próbáltam meg mindent, hogy összeálljon a kép (Kiemelés - K. L.).”<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Lábjegyzetben utalok rá, mivel kellő képzőművészeti előképzettség hiányában nem érezhetem kompetenciámba tartozónak Mórocz Mária kötete képi rétege elemzésének elvégzését, de a figyelmet mindenképp fel kell hívnom a kötetet tagoló fehér-barna fényképekre. A kötetet két fotó nyitja, majd a továbbiakban minden egyes szöveget egy-egy kép követ, minden szöveg előtt/után egy-egy kép áll. Lépcsőházak, lépcsőfordulók, lépcsők, kapualjak az úton tovasuhanó autókkal,



A szöveg egyes szám első személyű, névtelen, megnevez(het)etlen narrátora bármilyen áron az „igazságot” keresi, noha tudja, kísérlete eleve kudarcra van ítélve, s csak a határok, a szöveg határainak kitolásával védekezhet. „A Szöveg a jelölt vég nélküli elhalasztódását végzi.”<sup>24</sup> Ennek függvényében írja: „meg kell tanulnom újraolvasni az írásait, jegyzeteit, meg kell tanulnom értelmezni azokat. Érteni.” Noha a /./ radikálisan elválasztja egymástól az értelmezést és az értést, mégis a kontextus arra enged következtetni, hogy a szerzői intenció inkább egymás mellé szeretné rendelni a két fogalmat, melyek között meglehetősen diszkrepancia van. Mint ahogy a szöveg szintjén sem áll össze a kép, az „igazságot” szükségképpen nem találhatja meg a narrátor, úgy a profán értelmezés sem lehet ekvivalens a némiképp transzcendenciához közelítő értéssel.

Az I. részben a narrátor *Az elvetélt* c. írás szerzőjét tematizálja, aki nem azonos a narrátorral. „A cím csupaszságában, riasztó meztelenségében és kiszolgáltatottságában kifejezőbb volt mindennél.” A szöveg világában megjelenő szerző számára az írás behatolásként, egyesülésként tételeződik, s ez a trópushasználat szintjén is manifesztálódik: a szerző bele akar hatolni a szövegbe, a szavak visszapattannak a papírról, az anyag lüktet. Az első rész végén a(z impotens?) szerző a halálban oldódik fel.

A III. rész látszólag ugyanezt a történetet beszéli újra. Azonban nem lehet eldönteni, hogy az I. szöveg narrátor-főhőse-e az elbeszélő, vagy nézőpontváltás történt, s az I. részben megjelenő szerző az, aki saját nézőpontjából újraelbeszélve rekontextualizálja az eseményeket.

A két öngyilkosság-elbeszélés között kap helyet a II.-vel jelölt szövegrész, mely az I. rész drámájához képest jóval alacsonyabb rendű (ál)problémát vet fel: a bevezető többszörösen összetett mondat

---

kukák, fény-árnyék játék, variációk ugyanarra a témára. Mórocz képei – ahogy szövegeinek egy része is – az aktuális, pillanatnyi környezetet, annak változásait rögzítik. Emberi létünk átmeneti helyszíneit. Egyvalami hiányzik ezekről a képekről: az ember. Ember előtti, ember utáni helyszínek ezek. Valamiképpen mindegyik átmenetiséget, átjárhatóságot s ezáltal bizonytalanságot sugall. Mintha Mórocz szövegeinek bizonytalansága tevődne át ezekre a képekre. Egyetlen emberközeli helyet választott csupán, a 97. oldalon mintha egy ágy körvonalai sejlének fel, de nehezen dönthető el, van-e benne ember.

Vitatható, vajon mi a szerepük ezeknek a képeknek: elválasztják-e vagy összekötik a szövegeket. De az bizonyos, hogy kontextusteremtő funkcióval bírnak. Értő elemzésük azonban másra vár.

<sup>24</sup> Barthes: i. m. 69.

nyelvtanilag szabályos ugyan, de logikailag a mondat szerkezetéből nem derül ki, mi az, ami riasztó. A szövegrész egyfajta bizarr, a fáradság, az álom és az ébrenlét határán levő állapot rögzítésére törekszik, így az írásaktust a misztikus szférába emeli, ez az az állapot, melyben létrejön a „legkevésbé gyönyört nyújtó coitus”: a papír követelőző fehérsége befogadja a szavakat.

Ugyanebből az alapállásból vizsgálja tovább az írásaktust a *Szövetségek*, a kötet második opusa, melynek (egyik, de talán a leg)központi(bb) kérdésselvetése: „meri-e állítani valaki, hogy a papír és a toll érintkezésekor csupán a súrlódást érezte.” Mint arra már fentebb utaltam, a szerző aktív olvasói hozzáállást feltételez(het), s az ilyen megválaszolhatatlan kérdésekkel is aktívabb, cselekvőbb olvasásra készítse a befogadót. Felveti a kérdést, melyet látható módon: /.../ nyitva hagy, ezáltal is direkt módon dialógusra hívja az olvasót. Egyúttal továbbra is fenntartja az ÍRÁS misztikus mivoltát. Az írásnak ettől a fajta profántól való direkt eltávolítása a címben jelzett *Szövetségek*kel együtt a Szent-írás képzetét is implikálja, melyben minden mindennel összefüggésbe hozható, „miként az is mindegy, hogy valódi vagy képzelt történet ez.” Ez a – szöveg utolsó mondatában expressis verbis megjelenő végtelen – háló(zat),<sup>25</sup> mely minden szilárdságot (tengely) nélkülöz, alkotja a szövett/g-ségeket, melyekben „megéri a hallgatás” a létbe nem beszélhető dolgokról. A hallgatás, mely ebben a szövegvilágban radikálisan ellenpontosodik az ugatással, mely a kimondásnak, a nyelvivé tevésnek, az el-beszélésnek egyfajta vulgaritást kölcsönöz. A szövegben a valóság és a fikcionalitás is tematizálódik, közönyösen egyenértékűvé válik a kettő: „Az is mindegy, hogy valódi vagy képzelt történet ez.”

Az elvetéltben is hangsúlyosan megjelenő rész-egész problematikára köt rá az *Anyám története*. Ez a(z akár novellaként is olvasható) opus a kötet leghosszabb szövege, mely összefoglalja és rekontextualizálja az első két szövegben hangsúlyozódó rész-egész viszonyt, a megismerést és a félelmet. Az elvetéltben (véltetően) két különböző elbeszélőnél is megjelenik ez a téma: „Hiába próbáltam meg mindent, hogy összeálljon a kép” ill. „a folyamat összeállt, a részletek elvesztek.” Az *Anyám története* felütésében ezt a kérdéskört beszéli tovább: „a részletek sosem érdektelenek, a mindaddig, amíg a részleteket nem ismerjük teljes egészében, nem ítélezhetünk.” (Bár

---

<sup>25</sup> A szöveghez tartozó (?) képen egy indás kúszónövény kusza szövedékei láthatóak.

mindjárt az első bekezdés, s az Anyám története több helyen is kissé modoroskodónak, túlírtnak hat.)

Az ítélezhetünk után (Iser-i értelemben vett ) üres hely van, mely megkívánja, hogy az ítékezés vonzatát odaértsük, mely azonban a szerzői intenciónak megfelelően csak az utolsó bekezdésben egészül ki. Így az olvasó végig bizonytalanságban marad, ki az, aki felett (s miért?, milyen alapon?) ítélni(e) kell. (Ebben a szövegben a szerző tudatosan „magánosítja” szövegét, távolítja az olvasótól, mintegy „belső használatba” utalva: „ezek a sorok nem azért íródnak, hogy cáfolja vagy helyeselje őket a publikum.” Valószínűleg ez a passzus /is/ állhat annak háttérében, hogy több kritikus is megjegyzi /felrója?/, Mórocz önmagának ír. Bár e sorok írója ebben semmi kivetnivalót nem talál.) Ennek függvényében vál(hat)nak fontossá a részletek, melyeket a kötetegész szintjén is szokatlan mesélőkedvvel, retrospektíve mesél el Sára leánya. Így az áttétel kétszeres, a Sárával megtörténeteket a (megintcsak) névtelen narrátor anyja (?) interpretációjában ismeri, az olvasó pedig a narrátor már értelmezett változatát olvashatja.

A *Szövetségekben* a megismerés banalizált formában van jelen, Az *elvetéltben* némiképp hangsúlyosabban, a részletekből megérteni akarás nyomán szerveződik. Az *Anyám történetében* viszont Sára gyakorlatilag minden tevékenysége az elmélyültebb (ön)megismerésre irányul, a narrátorban meg is fogalmazódik a kétely ezzel kapcsolatban: „jogomban állt volna-e meggátolni a megismerésnek számára oly fontos folyamatát?” Za kisasszony birtokbavétele tipikusan megismerő jellegű jelenete a szövegnek. Za kisasszonyt azonban csak az egyszerűség végett nevezik Za kisasszonynak, valójában Z. A. kisasszony. Nevének két kezdőbetűje szükségképpen a teljes ábécét konnotálja, a teljes textuális univerzumot. Ez Sára birtokbavételi vágyának tárgya, de az uralmat nem tudja megszerezni felette.

Az anya képzetét szakrálisra tágítja, hogy Za kisasszony és az apa esetében is ő az, aki a „feloldozottság fájdalmas, felemelő gyönyörét” megadhatja, ha akarja.

A történet zárata - „Csodálatom és szeretetem jeléül, melyben anyámat ezek után is megtartani kívánom mind magam, mind mostohaapám és mások emlékezetében, hét centi mélyre kell szúrnom a kést a bal mellbimbójától kicsit beljebb, kicsit feljebb, a hímzett blúzon keresztül” - ugyan meghökkentő, de nem bizonyosan kellően motivált, nem következik a történetből.

Az *Anyám története* tartalmilag és motivikusan is sok közös vonást mutat az *Epilógus* c. szöveggel. Ebben is hasonló, kételyekkel teli, életének rendezésére képtelen, az eseményekkel folyamatosan sodródó, azokra olykor még reflektálni is képtelen nőalak sorsa tematizálódik, aki (túlérzékenysége miatt?) képtelen a külvilággal létesítendő diskurzusra, ezért egy sajátos világot teremt magának: „az a szilárd meggyőződés érett meg benne, hogy őt a kisváros lakói, állandó alakváltozásainak köszönhetően, nem ismerik fel.” Az *Anyám történetének* Sárájával további közös vonása az énkép bizonytalansága; a szövegben egyre fokozódva jelenik meg, hogy „Eszter /.../ elveszítette önmagát”, „képtelen volt meghatározni, behatárolni.” Mindkettőjük jellemző tevékenysége a (paradox módon reflexiók nélkül való) szemlélődés, mely így inkább valamiféle depresszív semmibe révedéshez volna hasonlítható: „Anyám szabadideje nagy részét szemlélődéssel töltötte”, ill. „Nem-jelenlétének köszönhetően egyetlen szórakozása a megfigyelés maradt.” Az idézet folytatásában újfent megjelenik a kötetegész szintjén hangsúlyosan jelenlevő rész-egész problematika: „Ennek (ti. a megfigyelésnek) átengedhette magát, zavartalanul kileshette a részleteket, s így a részletek váltak tudásának alapjává.” A „részlet”-esség ebben a novellában szövegszervező elvvé lép elő, az *Anyám történetének* homogén történetmondásával szemben. A narrátor harmadik személyű szövegét intertextusok - álolleírások, naplórészletek, levélrészletek, idézetek - tagolják. A szöveg mottója Nádas Pétertől származik: „Hiszen a színjáték mi más, mint a megkerülhetetlen jelen idő görcsös erőfeszítése arra, hogy megélje a múltat vagy a jövőt.”<sup>26</sup> A kiemelten a novella elé/főlé rendelt szöveg, ha nem is egyenirányúsítja szükségképpen az olvasást, mindenképpen olvasási stratégiát kínál fel, újrakontextualizálja a szöveget. A Nádas-idézet a megkerülhetetlen jelent hangsúlyozza, míg a cím: *Epilógus* az utóidejűsége játszik rá. Retrospektíve mondja el a Eszter történetét, arra a vágy/rakozásra építve, hogy - lévén szó epilógusról - a novella végére valamiféle megoldást, befejezést kapunk. Ezzel szemben a novella befejezése éppen a befejezhetetlenségre mutat rá. A szöveg - melyből az elbeszélés során egy alkalommal már kiszól a szerző, reflektálva saját mondatfűzésére: „Rövid időn belül napirendre tért elúszott - ez kicsit morbid (Kiemelés - K. L.) - anyasága fölött...” - eleinte a pluralitás látszatát keltve

---

<sup>26</sup> Mottó illesztése egy adott szöveg elé önmagában is intertextuális gesztusként fogható fel.

Megoldást kínál fel, „annak tudatában, hogy megoldások nincsenek, csak a bevezettség ténye lehet érvényben”; s a Megoldással párhuzamosan egy Lehetőséget is felkínál, melynek magyarázatában szintén reflektál a történetmondásra: „Immáron megoldás, mely az első nélkül is teljes érvényű, ám azzal együtt, némileg magyar specialitásként, logikusabb eseménye a történéseknek, mely mindaddig tapintatosan csupán a felszint érintette. A háttértörténet és annak megfelelője a lehetőség mozzanatában találkozik; értelmezik és logikusan követik egymást.” Ezzel szemben a szerző uralmat próbál gyakorolni a szöveg(e?) felett, kísérletet téve annak lezárására, mely azonban (szükségképpen!) megghiúsul: a (vendég)szövegek lépnek dialógusra egymással, Lao Ce (sic!) válaszol Grendel Lajosnak: „»Minden történet elsősorban önmagából érthető meg, csak azután az eseményekből, amelyek létrehívták.« Lao Ce a szerzőnek: Aki tud, az nem beszél.”

Ez a novella részben betekintést enged Mórócz Mária alkotói műhelyébe, valamit megmutatva a szerző-szöveg viszonyából, ill. abból, miként tételezi a Mórócz Mária nevű szerzőfunkció önmagát szövegeinek terében.

A *Mese* c. írásában a szuplementaritás logikája mentén szituálja újra a szerző szerepét. Meséjét tizenöt pontban foglalja össze, majd a szöveghez fűzött (de vajon hozzá tartozó?) lábjegyzetben belebeszéli a szerzői intenciót: „A szerző megjegyzése: A mese-eposzt tizenkét pontba igyekeztem formálni. Mivel ez a formai elvárás csődbe jutott, két lehetőség van az olvasó előtt, amennyiben az esztétikum princípiumaként formai igényei is adódnak. Az első: Három tetszőleges pontot kihagyunk. (Nem történik semmi.) Vagy: tudomásul vesszük, hogy a szerzőt elragadta saját meseszövése. Miután azt el tudjuk fogadni, számunkra a mese tizenkét szál összefonódásából kerekedik.”

A „more is less” jegyében fogant eposzt a világmindenségre, a teljességre utaló tizenkét pontba szerette volna belefoglalni, de ez a próbálkozása csődöt mondott, célja csak a (túlbeszélt/fecsegett) profán tizenötben tudott megvalósulni. Ő maga két lehetőséget kínál. Az első: felhívás radikális szövegkonstruálásra. S a gyanútlan olvasó hajlamos elsiklani afelett, hogy mikor a tizenöt pontból álló halmazt tizenkettőre

redukálva létrehozza a  $\frac{n!}{k!}$  egyik kombinációját, továbbra is a

szerzői intenció foglya marad, pontosan úgy olvassa a szöveget, ahogy a szerző elvárja. Így ebben a kombinatorikus játékban a jelölők sztereografikus pluralitása csak részben tud érvényesülni, nem függetleníthetjük magunkat teljesen az alkotó atya kézjegytől.

A szerző által felkínált második lehetséges olvasási stratégia pedig a szerzői mindenhatóságot relativizálva válik (ön)ironikussá, azt állítva, hogy a szerzőt elragadta saját meseszövése. A szöveg tizenötödik pontja egyetlen szó (persze ha éppen az adott kombinatorikus variánsban nem éppen a 15. sort hagyjuk ki): Ennyi. Ezzel az egy szóval (ill. az előző elemzett szövegben intertextusként szereplő Bíró Yvette-szövegek nyomán) – mellyel, mint tudjuk, a filmezés során szokták lezárni az egyes jelenetek forgatását – megidéződik egy újabb, jelentős kultúrkör, a filmművészet. A képeknek, a vizualitásnak egyébként is nagy szerepe jelentősége van Mórocz kötetének kompozíciójában. S a kötet második felének szövegeiben egyre inkább eluralkodik a vizuális befogadásra, rögzítésre való törekvés. A kameramozgatásos technika a kötet első részében is lényeges szövegszervező elv volt, ám különösen a *Mese* után következő szövegekben (ill. a *Mesét* megelőző, már a címében is a képiséget konnotáló *Tájkép*ben) válik fontossá. Néhány szövege kapcsán Duba Gyula is megjegyzi, hogy akár egy lírai film forgatókönyvéül is szolgálhatnának. Az egyes szövegek (al)címadásában is megjelenik a filmművészet: *Kerettörténet*; *Survive (helyzetgyakorlat)*; *Makro (Tájkép)*; s a leglátványosabban, legegységelműbben: *Szecesszió (film)* – munkacím: *Ősz*; implikálódik a látvány képi síkja: *Tájkép, Színház*; ill. a szövegben filmes instrukciók vannak: svenk; az inzertekkel egyidőben tűnik fel a zene; közelítések; Lassítás.

A szövegeknek ezt a csoportját a címében a képiséget megidéző *Tájkép* nyitja meg, mely szerkezetileg három jelenésre tagolódik: az első és a második jelenés után következik egy jelenés, sorszám nélkül, mely így akár az első két jelenés összefoglalásaként is olvasható, de előzménnyé is olvashatjuk. A *Tájképet* a szél motívuma foglalja keretbe, a szöveg elején és végén egyaránt megjelenik, s rögtön a „belső tájban” jelentkezik: „A szél átjárja a csontot is.” Innen a kamera a csontig hatoló szél útját folyamatosan követi az ég felé. Először a madarak, majd az ég, a felhők színkavalkádja jönnek be a képbe, miközben „kapaszkodónak kínálkozik a horizont.” A jelenésben pedig a belsővé tett tájat, két ember intim szféráját pásztázza hasonló jelleggel a kamera. Az egész jelenés szinte csak a látványra, a vizuális befogadásra épít, s csak annyit enged látnunk a történésekből, amennyi a kamera objektívén keresztül átjön.

A tájkép még egyszer megjelenik a *Makro* c. szöveg alcímeként. A szöveg – az alcím által belebeszélte intenciónak megfelelően – egy tájkép megrajzolására vállalkozik, részben filmes instrukciókkal, munkamegjegyzésekkel, pl.: „könnyed kameramozgás, meghitt képkomponálás.” Ebben még nem volna semmi különös. De a szövegtől látható módon elválasztva, zárójelbe téve egy újabb szerzői kiszólásnak lehetünk tanúi: „A szerző itt vonzódásairól árulkodik, s a tényről, hogy szándéka szerint kívánja »olvasatni« a leírtakat, ezért betoldásokat alkalmaz a szöveg szövetébe, miközben az olvasóban felmerül a kérdés.” A makro maga is betoldást jelent, a zárójel egy újabb betoldás a betoldáson belül, melyben (ön?)maga a betoldás tematizálódik. Ezt a fajta önreferencialitással operáló írástechnikát több helyen is tetten érhetjük Mórocz szövegeiben

A *Makro* fontos, előre- (hátra?)mutató szövege a kötetnek, a technikai megoldásaiban a kötet befejező, de nem (le)záró Színház felé mutat, melyet már a kötet több (elő)szövege megelőlegez; s a tengely pozícióját tölti be a hasonlóan leírás/rögzítésközpontú *Szecesszió* és a *Falak* között. Mindkét szöveg forgatókönyvszerű, egy lírai művészfilm forgatókönyve is lehetne, mely film a lényeg nélkül való leírásokban bővelkedne. Mindkét szövegben szinte burjánzanak a leírások, a levelek rezdülésétől a fény-árnyék játékon át a mikroszkopikus por felszállásáig, de ezek a leírások önmagukért valók. Ez talán felelhet arra a többek által megfogalmazott kérdésre, hogy miről szólnak Mórocz szövegei. Mórocz szövegei a világ vizuális birtokbavételének lehetőségeiről szólnak. Ezért a szerkesztés szempontjából nem feltétlenül emelhető ki pozitívumként, hogy a kulminációs pontként tételeződő *Színház* és az azt textuálisan megelőlegező szövegek, különösen a *Szecesszió-Makro-Falak* triádja közé ékelődött be a (kötetet ugyan fölérendeltségével egyenirányúsító) *Survive* és a *Kerettörténet*, melyekben nyomokban jelen van még a történet.

Nem így a *Színház* c. kötetzáró miniatúrban, melynek értékelésekor csak osztozni lehet Tóth László lelkesedésében: „kis remeklés.”<sup>27</sup>

„A magáramaradottság. Valós és bevallott. A tükörkép ellenére. Hiszen az csak hangsúlyozza a kitölthető teret, s az ámitást. Ami még szép: hogy nem túlzó. Nőiességében sem. Mondhatni: könnyed. Ez sem így van. Megfoghatatlan. Akár a tükörkép. A Kettő találkozásának pillanata?! Vagy

---

<sup>27</sup> Filep – Tóth: i. m. 154.

állapot? Ebben a pillanatban megmozdítja fejét. Oldalra pillant, hogy a szemébe nézhessen. A haj elindul, hogy elfedje a mellet. Most belefeledkezhetünk önnön nézésünkbe. Akárha suhogó, mégis nehéz anyagú függönyt engednének le. Lassítva: nehézkesen, akadozva veszi birtokába a látványt. Mozgása időn kívüli. Megelőzi a bepillantást. Eközben. Fügöny.”

A tizenöt sor tárgya mindössze egyetlen mozdulat teljes, tökéletes egészében való megragadása. „Lassítva: nehézkesen, akadozva veszi birtokába a látványt” – tulajdonképpen az időn kívüli látvány látványát egy másik személy, aki a látvány drámájának is szemtanúja lesz ezáltal. De a szövegben nemcsak a látványt látónak a drámája van benne, hanem a látványt látó látójának drámája is (s talán az olvasó drámája is). A szöveg – valódi dráma! – nem oldódik fel/meg katarziszban, befejezésével komoly feszültséget hagy maga után. A Fügöny ugyan lezárná a (tovább)jelent(őd)és terét, ám a függönyt megelőző határozószó: „Eközben” nyitva hagyja a szövegteret, számtalan kérdéssel (A Mi közben? a legkevesebb).

A *Színház* azért is értékes, befejező, de nem lezáró darabja a kötetegésznek, mivel sorai „megelőzöttek”. Szinte valamennyivel találkozunk már a kötet valamelyik szövegében, ily módon a *Színház* a kötet intertextuális foglalata is.

Dolgozatomban Mórocz Mária *Survive* c. kötetének egy lehetséges olvasatát kívántam adni. Pertinenciámnak számos írás áldozatul esett, nem került elemzésre munkámban. A kiválasztás azonban valamelyest értékpreferenciát is jelez.

Mórocz – mint arra már fentebb utaltam – csak elvétve jelentkezik írásaival. Képeivel sem túl gyakran, legutóbb pl. a *Kalligram* 1996/9 számát illusztrálták fényképei. Miként Czákó vagy Fábíán, ő is felbukkanó majd elhallgató íróink sorát növeli. Az, hogy nem ír, számottevő kára irodalmunknak, mert bár kiemelkedő prózaélményt nyújtó szöveg nemigen található kötetében, a kötetegész szintjén jól megkomponált, első utalásrendszert működtető próbálkozásnak lehetünk tanúi.



***Felhasznált irodalom:***

- Barthes, Roland: A műtől a szöveg felé. in: A szöveg öröme. Osiris, Budapest, 1996.
- B. Mészáros Vilma: A mai francia regény. Gondolat, Budapest, 1966.
- Duba Gyula: A szavak magánélete. Irodalmi Szemle 1994/5. 91-93.
- Duba Gyula: Piknik a (kisebbségi) Szaharában. Az idő hangjai. Kalligram, Pozsony, 1998. 150-160.
- Fiatál prózaíróink szemléje az Irodalmi Szemlében. Irodalmi Szemle 1993/4. 76-96.
- Filep Tamás Gusztáv - Tóth László: Próbafeleltetések a (cseh)szlovákiai magyar irodalomról 1918-1995. Pozsony, Kalligram, 1995. 141.
- Frye, Northrop: Fikciós módok: bevezetés. in: A kritika anatómiája. Helikon, Budapest 1998.
- Husserl, Edmund: Fenomenológia. in: Válogatott tanulmányai. Gondolat, Budapest, 1972.
- Lacza Tihamér: Elnapolt lázadás. Irodalmi Szemle 1994/3. 70-73.
- Magyar Miklós: Regény vagy „új regény”? Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971.
- Magyar Miklós: A francia regény tegnap és ma. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986
- Szeberényi Zoltán: A magyar irodalom Szlovákiában '93. Irodalmi Szemle 1994/6. 56-61.
- Z. Németh István: Piknik a Szaharában. Irodalmi Szemle 1994/2. 56-62.