

Nézőpontok kereszttüében

Megjegyzések Móricz Zsigmond *Az Isten háta mögött* című regényéhez

1. „Történt egyszer /– ekkor, hogy úgy mondjam, már / törzsvendégnek számítottam – , / hogy feltűnt egy igen rokonszenves, / vibrálóan szellemes nőszemély, akinek /– az ember rögtön észreveszi az ilyesmit – / én sem voltam egészen közömbös, egyből / beszédbe bocsátkoztunk. Mégpedig / Móricz Zsigmondról, pontosabban / Az Isten háta mögöttől, melyet / mindketten akkoriban olvastunk, értő ítésként / abban állapodtunk meg, hogy felülmúlhatatlan, s / hogy tán a század legjobb magyar regénye.”¹

Szokatlannak tűnhet, hogy egy regény elemzését egy versben megfogalmazott deklaratív állításból próbálom meg kibontani. Mindazonáltal nem kívánok vitázni a Baranyai László prózaversében megfogalmazódó értékítélettel, mint ahogyan bizonygatni sem akarom a helyénvalóságát.² A „legjobb magyar regény” címke használatával kapcsolatban azért sem árt az óvatosság, mivel – Esterházy Péter szavait idézve – „több legjobb magyar regény van”.³ Különbösen is, a versben informális beszédhelyzetben, és nem pedig valamilyen szakmai fórumon hangzik el az a bizonyos mondat, s ilyen szituációkban a lelkiismeretes irodalmár is gyakran ragadhatja magát hasonló kijelentésekre. Ezen írás azonban inkább a „szakmaiság” jellemezte regiszterben kíván megszólalni, ezért ezen a ponton vált is. (Zárójelben jegyzem meg, hogy a verses intró ezzel természetesen mit sem veszít hírértékéből, hisz – amiként a szöveg időutalásaiból ez kikövetkeztethető – a Móricz Zsigmond kisregényére vonatkozó méltatás valamikor a hatvanas–hetvenes évek tájékán hangzik el, abban az időben tehát, amikor a szerző életművének csúcsát, *Az Isten háta mögött* kvalitásainak elismerés ellenére is, más regényekben – például *Rokonok*, *A boldog ember*, a *Rózsa Sándor*-regény – „illett” vagy volt szokás megtalálhatni.)

2. *Az Isten háta mögött*et Németh László a „legnyugat-európaibb”⁴ Móricz-regénynek nevezte, Czine Mihály az író egyik „legtökéletesebb”⁵ művének, tartalmi-formai egybeforrottság jellemezte egyszeri remeklésnek, „megkomponált remek”-nek⁶ tartotta. Ez utóbbi szerző még csak érintette a szövegnek azon elbeszélői jellegzetességét, ami a későbbi Móricz-recepcióban központi szerephez jutott, és az árnyaltabb narratológiai szempontú elemzések-

nek köszönhetően, alaposabb vizsgálat tárgyává vált. Czine Mihály azt írja, hogy a *Sárarany* című regénnyel szemben itt „megvan minden szereplőtől a kívánatos távolság; ironiával néz, és humora is megmérő, értékelő”,⁷ érte ezen a szerző, Móricz Zsigmond távolságtartását és ironiáját. Ez az effektus egy olyan – Bahtyin által Janus-arcúnak⁸ aposztrófált – narratológiai eljárásnak, a szabad függő beszéd alkalmazásának köszönhető, mely megkülönböztethetetlenül teszi az elbeszélő és a szereplő szólama közti határokat. Ennek sikeres alkalmazására már a szerző első regényében is találunk példát,⁹ a benne rejlő poétikai lehetőségek termékeny és merészebb kihasználására azonban csak *Az Isten háta mögött* után jelent meg műveiben került sor. Ezt igyekszik bizonyítani Herczeg Gyula könyve,¹⁰ mely alapos, szemléletes stíluslemzések keretében először tárgyalta érdemben a móríci szabad függő beszéd jellegzetességeit és történeti változatait. *Az Isten háta mögött* ebből a szempontból átmeneti formációnak tűnik az olykor még bevezető mondat is élő, fegyelmezettebb stilizáltságú s így a kontextusba jobban belesimuló és az emotív lüktetést, belső vívódást jobban visszaadó szaggatott, expresszív fogalmazású, meredekebb stílusváltást eszközölő szabad függő beszéd között.¹¹ Kulcsár Szabó Ernő 1993-ban megjelent elemzése a regény világában egymással versengő beszédaktusok és az ironia jelentőségére irányította a figyelmet. Ugyanakkor ő is megemlíti, hogy a nézőpontok folyamatos (s gyakran jelöletlen) változtatásának, a szabad függő beszéd mesteri alkalmazásának, valamint a beszédhelyzet és perspektíva egymástól való eloldottságának köszönhetően olykor szinte lehetetlenné válik az elbeszélő és a szereplők szólamának kettéválasztása, aminek recepciós következménye, hogy „az olvasó fokozott erőfeszítésre kényszerül, hiszen mindig csak az épp működő perspektíva függvényében állapíthatja meg az ilyen információk érvényét”.¹² Kulcsár Szabó már óvatosabban fogalmaz a szereplőktől való távolságtartás kérdésében, s nem a szerző, hanem az elbeszélő distanciájáról és „láthatatlanságáról” beszél: „jelentős mértékben csökken az elbeszélő személyes jelenlétének illúziója: »ottléte« személytelenné válik, legalábbis abban az értelemben, hogy többnyire csupán kíséri, követi – nem pedig »elmeséli« az eseményeket.”¹³ Móricz tehát „bonyolultabb technikával alakítja ki a mű narratív képleteit”,¹⁴ mint a klasszikus realista auktorális elbeszélésmód jellemezte alkotások. Stribik Ferenc részletes interpretációjában¹⁵ szintén említést tesz a nézőpontváltás és a szabad függő beszéd szerepéről (főként a *Bovarynéval* mutatkozó párhuzam kapcsán), jöllehet első sorban nem erre koncentrálni. Sikerül egy olyan elemzést kiviteleznie, melyben egyforma súllyal van jelen a szöveg nyelvi megalkotottságát és motivikus megszerkesztettségét szem előtt tartó elemzési szempont, valamint az ábrázolt világ, a kisvárosi miliő jellegzetes figuráit, élethelyzeteit és cselekménytereit firtató kutató igyekezete. A regény motívumait vizsgálva mutat rá azokra az elemekre is, amelyek elemzésem szűkebb tárgyát képe-

zik. A *szem*, a *tekintet*, a *pillantás* gyakoriságáról és funkciójáról van szó. A szemek, mint írja, leggyakrabban a „nemi vágyat és a kihívást is érzékel-
tetik”,¹⁶ de előfordul, hogy haragot, szégyenkezést, gyanakvást vagy éppen „vakságot” (Veres tanító) fejeznek ki. A továbbiakban tehát, építve az előbbi két elemző kezdeményező írásaira is, azt veszem *szemügyre*, milyen jelentés-
képző szerepe van a nézésnek, a tekintetnek, a pillantásnak *Az Isten háta mö-
gött* című regényben, s ez mennyire határozza meg a regény nézőpontszer-
kezetének jellegét.

3. A tekintet és a pillantás mindenekelőtt a *rejtett kommunikáció* eszköze, a kisvárosi társasági élet nyilvános „fórumain” (ebéd, vacsora) gyakorolt lá-
tens információcsere, és mint ilyen része a regényszereplők életét alapvetően
jellemző elhallgatás, elfojtás, tettetés, elkendőzés, azaz a félrevezetés és az
önbecsapás stratégiáinak. Célja bizonyos társadalmi és erkölcsi normák
megkerülése, a látszat megőrzése mellett. Az, hogy ezeknek a *beszédes tekin-
teteknek* a (gyakran) merész nyíltsággal közvetített üzenete bizonyos szerep-
lők (Veres tanító) számára mégsem dekódolható, inkább a „vevő” számlájá-
ra írható, tehát nem feltétlenül a testbeszéd „láthatatlanságáról” és haté-
konyságáról, hanem inkább a résztvevők (szándékolt) vakságáról árulkodik.
A legintenzívebb és a legváltozatosabb jelcserét Veresné bonyolítja, nem vé-
letlenül, hisz ő áll a figyelem középpontjában, s némi túlzással azt is mond-
hatjuk, hogy a többi szereplő hozzá való viszonyában jellemződik. A diszk-
rét szeméztől a robbanó „szemcsatáig” terjed pillantásának kifejezésre-
gisztere, mely elsősorban a különböző emóciók kinyilvánításában érdekelt.
Az asszony „kérve és hízelegve” néz az esti „kalandjáról” lovagiasan hallga-
tó unokaöccse szemébe (79.),¹⁷ s csak úgy „tüzelt a nagy fekete szeme” (161.),
olvassuk, amikor a fiú alibijét próbálja igazolni; „hálásan, melegen nézett az
öreg pap jóságos arcába” (166.), majd amikor visszautasítja annak közeledé-
sét, „csíp” a szemével (181.); „ragyogó, meleg tekintettel” (178.) nevet rá a
káplánra az albíró egyik mondásán derülve, s elég egy röpké pillantás, hogy
az albíró kétségei szertefoszoljanak („Az asszony barna szeme odacsillant
rá, s ő abban a percben elfelejtett mindent.” 178.). A Dvihalyné iránti megve-
tése is a tekintetében fejeződik ki: „A háziasszonynak megállott a szeme a
vendégén, s végignézte. Mintha azt mondta volna: Ó, te szájalom, te akarsz
velem kikezdeni?” (193.) A pillantás olykor megtévesztő, s akár ellentétes
üzenetet is hordozhat a címzett számára. Ilyen epizód, amikor Veresné csú-
fondáros tekintetét az albíró biztatásnak fogja fel: „Az asszony szeme csú-
fondáros volt, s mégis azt kellett látni belőle, hogy csak öneki szól ez a tekin-
tet! Hogy csak órá tud így nézni!... Ha kellő alkalom volna, egy pillanatig
sem habozna, hogy az egész testét odaadja neki.” (153.) Mivel az elbeszélő
itt az albíró nézőpontjával azonosul, nem derül ki egyértelműen, vajon az
érintett helyesen értelmezte-e az asszony szemjátékát. Hasonló jelenet ját-

szódik le ezt megelőzően az asszony groteszk zongorajátéka közben, amely egyébként nemcsak a *Bovaryné* hasonló jelenetét idézi,¹⁸ hanem olvasható akár Tolsztoj kisregényére, a *Kreutzer-szonátára* tett ironikus utalásként, rájátszásként is. („Édesen nyúltak el a hangok, s csodálatosan hozzájuk illett az öreg zongora, amelyen egy gé már negyed órája nem akart szólani s most egyszerre új életre riadt...” 142.) A zenétől ellágyult albíró közeledését a „gúnyos asszonyszem” hűti le, s a meghatottság könnyeitől csillogó tekintete villámgyorsan változik „kijózanodott, öngúnytól hunyorgó” (142.) férfiszemekké. A sikertelen próbálkozás ellenére mégsem csügged, épp ellenkezőleg, belső monológjából megtudhatjuk, hogy nagyon is könnyű prédának tartja Veresné: „A férj tehetetlen, öreg, az asszony nagyonis tüzes, életvágyó... Akinek kell, elég, ha kinyújtja a kezét és leszakítja.” (143.) S a későbbiekben is azt látjuk, hogy csöppet sem szűnik meg ostromolni az asszonyt, s nyíltan, megint csak a „tekintet nyelvén”, adja tudtára szándékait, vágyait: „...merészen nézett az asszony szemébe, s egész hűségét beleöntötte a pillantásába.” (149.) A zongorázós jelenet kapcsán megfigyelhető az is, ahogy az albíró alakja – ideiglenesen – más szereplők attribútumait veszi fel. „Olyan bizalmasnak, olyan naivnak érezte magát, mintha ő volna a diák, aki ideálja fölött áll...” (141.) Ez az *érzelgős rajongása* egyrészt Veres Lacit idézi, aki egyre görcsösebb és dühödtebb féltékenységgel próbálja meg óvni magában az asszonyról kialakított idealizált képet, másrészt a fiatal káplán viselkedését is eszünkbe juttathatja, akiről az első látogatás alkalmával azt mondja az elbeszélő, hogy úgy nézett az asszonyra, „mintha a testvérnénje vagy az ideálja vagy meghitt kedvese volna”. (31.) Ebben is látszik, miként válik a kezdetben kívülállóként fölényesen szemlélődő albíróból a kisváros figuráihoz idomuló, önreflexív képességét lassan-lassan elvesztő (redukált) jellem. Az áthasonulásnak ez a folyamata pedig megállíthatatlanul sodorja őt végzetének beteljesedése felé. A *szivar*-motívum („A férfi elővette az asztalról a szivarját. Örömmel látta, hogy nem aludt ki, még vékonyan füstölög.” 142.) révén pedig a Veres tanítóval való párhuzam jut érvényre. Amennyiben Stribik Ferenc meglátásából indulunk ki, s az idősödő tanító állandóan kialvó szivarját (ironikusan értelmezendő beszélő neve mellett) impotenciájának szimbólumaként fogjuk fel,¹⁹ akkor megfigyelhető, hogy az előbbi jelenetben az albíró férfiasságának fölénye is kifejeződik. Egyébként a férfi közvetlenül az asszony hideg elutasítását követően nyúl a szivarjáért, mintha az elbeszélő ezzel is nyomatékosítaná, hogy a „férfias tűz”, a történetek ellenére, nem aludt ki benne. Igaz, az újraolvasás során, a zárlat ismeretében már előretaláló jelleggel bír az, hogy a szivar csupán „vékonyan” füstölög. Figyelmet érdemel továbbá a *könnycsepp* motívuma is, ami anticipál egy későbbi jelenetet, miáltal ismételtlen kiemeli a szereplők felcserélhetőségében, illetve a narratív analógia mozzanatában rejlő ironikus olvasat lehetőségét. A botrányba fulladt vacsorát követően túlcsoorduló érzelmeivel és kielégítetlenül maradt szexuá-

lis vágyaival vívódó Veresné lesz az, aki könnyes szemmel csábítja el reszkető unokaöccsét: „Az asszony szemébe egy kis könnycsepp szökött, s kétségbeesetten merész mozdulattal egészen odalépett a fiúhoz, szinte hozzásimult, felnézett rá, csak valamivel volt alacsonyabb szemsíkja a fiúnál, s kényszerítette, hogy a gyerek nedves, reszkető pillantását az övébe eressze.” (206.) Felfigyelhetünk a megfogalmazás – jelenethez mérten – merészebb szexuális konnotációira is („pillantását az övébe eressze”).

4. A nézőpontok bonyolítása tekintetében a regény kétségtelenül legkiélezetebb és legizgalmasabb jelenete az az apró közjáték, amikor a vacsoránál Veresné könyökével, nyilvános és nyilvánvaló célzásként, megérinti az albíró arcát. „Ebben a pillanatban az asszony elment a háta mögött, és meztelen, puha könyökével megérintette az arcát.” (156.) Kivételes pillanat ez a regény világában, hisz ez az egyedüli alkalom, hogy a szereplők szembe mernek nézni saját életük és viselkedésük kicsinyes és nevetséges valóságával. Érdeemes tehát jobban is szemügyre venni ezt a részt, különösen mivel a szemnek, a nézéseknél itt is kitüntetett szerep jut, illetve mert a szövegnek számos korábbi és későbbi emléknyma keresztesződik, másolódik egymásra ezen a helyen. Az albíró az érintést követően kéjesen hunyja le a szemét: „Lehunyta a szemét, s engedte, hogy a vére pezsegve rohanjon végig az erein és a csontjain. Pillanatok teltek el, s nem mertte felnyitni a szempilláját, mert azt hitte, ezzel elmúlik a kéjes izgalom.” (156.) A férfitársaság minden tagja, mondja az elbeszélő, észrevette ezt a mozdulatot, aminek következtében kis híján kitör a botrány. „Mintha elvágta volna a beszédet, elnémult a társaság. Ki a szivarját *verte le* [!] a tányér szélére, ki a kézelőjét húzgálta vagy köhögött, de egy időre mindenki elvesztette a fejét.” A férfiak szemjátékának köszönhetően az asztali társaság egy kis groteszk tablóvá merevedik. „A pap sápadt volt, a káplán vörös, a diák reszketett, a tanítónak *felakadt a szeme*. Dvihallynak pedig *leereszkedett a szemhéja* a szembogarakra, s olyan nyugodtan bámult, mint egy fakír.” (157. Kiem. B. K.) Egyikük sem szólal meg, csak a szemek beszélnek: „...egyszerre tisztába jött mindenki azzal, hogy mi van itt. Mintha *leesett volna a hályog a szemükről*, úgy *nézték* sorra egymást, mígcsak sorra nem találkozott a *tekintetük*, amikor is ijedten és zavartan kapták el a *szemüket*. Hat férfi és egy asszony. S mind a hatan egyformán emésztő szenvedéllyel *lesik* ezt az egy asszonyt.” (157. Kiem. B. K.) A megdöbbenés és az igazságra való ráébredés ellenére csupán különféle pótcselekvésekkel próbálják meg leplezni hirtelen zavarukat. A diák például szórakozottan játszogat egy pohárral, nagybátyja pedig ezt látva (túlzott) dühvel támad rá, s nagyot csendít késével a tányéron. Mindeközben az albíró és Veresné semmit sem vesz észre az okozott – már-már végzetessé váló – felbolydulásból. Erről a belső nézőpont kétszeri váltásának köszönhetően értesülünk: „Az albírónak *felpattant a szeme*, s körülrebbent a társaságon. Közömbös és kifeje-

zéstelen arcokat látott, s meg volt nyugodva, hogy senki sem vett észre semmit.” (158. Kiem. B. K.) Az asszony háttal áll a társaságnak, az edények mosogatásával van elfoglalva. Nyilvánvaló, hogy nincs tisztában tettének súlyával és következményeivel: „Maga sem volt egészen tisztában velem, mit tett az elébb. Voltaképpen semmit. Megérezte, hogy ez az egy férfi elkíváncozik innen, s asszonyi ösztönnel épp ezt az egyet akarta ideláncolni. Hál’ istennek – mondotta magában – hogy senki sem vette észre. Ugyan mit gondolkodna!” (158.) Két motívumnál érdemes még megállni. Az egyik a *hályog*-hasonlat, a másik a lecsukódó szemek mozzanata. A káplánnal kapcsolatban hangzik el, háromszor is, az első látogatása alkalmával, hogy az asszony látványa teljesen elborította a tekintetét: „hályog borult a szemére” (33.), „ködös lett a szeme” (37.), „csak valami fátyolon keresztül látta” (40.). Ez a hályog-fátyol hullik le róla és riválisairól is az előbbi jelenetben. A lecsukódó szemek a regényben Veres tanítóval és Veresnével is összekapcsolódnak. Az előbbi esetében a komikus jellemzés funkcióját töltik be („...úgy ivott, mint a pulyka, behunyva szemét. Ivás után hunyorított...” 32.), az utóbbinak pedig a szexuális kielégítetlenség sarkallta teljes testi odaadás készségét fejezik ki („...lehunyt szemét, s engedi a karját, és számot vet a világgal, és nem bánja, akármilyen történik is többé...” 198.). Az albíró, a diák váratlan betoppánása miatt megszakadt sikertelen ostromot követően, újra lehunyt szemét; ezúttal ábrándozik: „Elfordította a fejét, hogy ne lássa a tanítóné formáját, s lehunyt szempillákkal, alig átszűrődő fényben maga elé igyekezett idézni a közjegyzőné finom kis törekeny alakját.” (202.) Mind a kéjes önkívületben, mind pedig a fantáziálásban (de akár, Veres esetében, a teljes lerészegedésig tartó borozásban is) a valóságtól való elfordulás, az abból való ideiglenes kilépés vágya jut kifejezésre. A lecsukódó szemek nem az önvizsgálat, a befelé fordulás, hanem a felejtés vagy az álmodozás velejárói.

5. Miután a „kedélyes baráti” együttlét elmérgesedik, s az asszony szinte szó szerint kidobja, elüldözi valamennyi vendégét, rajongóját, ekkor kerül sor arra az eseményre, melynek elbeszélésekor a szerző, az előbbihez hasonlóan, a nézőpontváltó drámai jelenetelés eljárását érvényesíti. Veresné egyedül marad az albíróval, aki némi habozás után „alattomosan merész lendülettel bekap az asszonyba”. (198.) Az „érzékiségtől kicsattanó” testek már-már fizikai-fiziológiai fájdalmakat okozó kielégítetlensége mégsem oldódhat fel az ölelés és a fulladozó csókok adta gyönyörben, mert a homályos szobába váratlanul betoppán Laci. Korántsem véletlenül, féltékenysége teszi ilyen vakmerővé és találékonnyá az egyébként szótlan, szerény fiút. „A fiúnak ég a szeme. Tudja mit tett. Egész délután *leste*, mi van idebenn, s látta, mikor elment a pap, a káplán, a Dvihally-pár meg a bátyja. Mégrémült, kik maradtak itt, mi történik idebenn.” (199. Kiem. B. K.) A lámpagyújtás ürügyén szakítja meg az éppen csak kibontakozó előjátékot, ráadásul összetöri a ki-

sebbik lámpát, hogy a nagyobb fényel még megsemmisítőbb erejű legyen. A terve beválik, in flagranti éri őket: „Az asszony *visszanézett* rá, s erősebben *hunyorított* a kelleténél, hogy azzal leplezze belső eltorzult remegését.” (199. Kiem. B. K.) Veresné leülteti a fiút, majd – mind többször is a regény folyamán – kihajol az ablakon:²⁰ „Tenyerébe hajtotta az arcát, a *szeme* előtt kék és vörös karikák ugráltak. Ezek lassan valami intenzív kis fényponttá alakulnak, s *megerőltette a látását*, hogy *lehunyt pilláinak* belsejére megrajzolva lássa, mi az a fénykép. A lámpa volt.” (199–200. Kiem. B. K.) Az albíró reakcióját szintén a nézése közvetíti: „A *szemét* egy-egy pillanatra *lehunytta*, s úgy érezte, hogy el tudna aludni... Gyűlölködve *pillantott* a diákra, mozdulatlan arcából *odavillanó szemmel*. Talákozott a *tekintete* a fiúéval, s elszégyellte magát. Láta, hogy a tacsó kárörömmel ül mellette, mint az eunuch... Ma van először itt életében. És ma már csak azért nincs túl mindenben, amit egy asszonynál el lehet érni, mert annak egész csomó olyan hirteleni kegyeltje van, mint ő, akik *egymást lesik*, egymástól féltik.” (201. Kiem. B. K.) Elvágódik ebből a környezetből, s ekkor kezd ábrándozni a közjegyzőnéről, behunyt szemmel, ahogy ezt már korábban idéztem. A férj, Veres megérkezése mindent elárul a jelleméről: „Nyikorgás, kopogás hallatszott. *Vizsla szemmel* rontott be a tanító, s nem bírta uralkodni félelmén és gyanúján.” (203. Kiem. B. K.) Sejtí, hogy a felesége megcsalja, vagy legalábbis a legjobb úton van ehhez, de mégsem mer szembenézni a valósággal. Szeretné is megtudni az igazságot („vizsla szemmel rontott be”), ugyanakkor fél is tőle. Ezért nem csinál jeletet, célzásokat sem tesz, sőt, még időt is ad a párnak, hogy váratlan megérkezése nehogy készületlenül érje őket: szándékosan zajt csap és kopog is, mielőtt belép. Ellentétben unokaöccsével, aki minden teketória nélkül nyit rá az ölelkező párra. Megfigyelhető tehát, hogy a szituációk ismétlődése is – hol ellenpontozva, hol a hasonlóságot indukálva – a szereplők jellemzését szolgálja.

6. A *szem*-motívum feltűnő gyakorisága és az ebben rejlő ironikus jelentésképzés lehetősége más megvilágításba helyezhet olyan mondatokat, szófordulatokat is, melyeknek egyébként – e motívumismétlés poétikai funkciójának felismerése nélkül – talán nem tulajdonítanánk olyan jelentőséget. Dvihallyné, aki féltékenységtől hajtva kísérte el férjét Veresékhez, bizonyosságot szerezvén gyanújának megalapozottságáról, elfúlva mondja ki azt, ami egyébként a társaság többi tagja, így férje számára is nyilvánvaló, mégsem meri senki szavá tenni: „...nagyon sajnálom, hogy *láttam*, amit *láttam*. Hát igazán, hogyha szívem el nem hoz, isten tudja, mi történik...” (195. Kiem. B. K.) Távozóban immár a férjének ismétli, sírással küszködve: „Ha tudnád, ha láttad volna...” (197.) A mondatok iróniája abban van, hogy mindenki „láta, amit látott”, s erről épp a tekintetek árulkodnak a leginkább, a Veresné búvőkörében élő férfiak számára azonban a szembenézés helyett a

szándékolt vakság tűnik megfelelő életstratégiának. Miután a Veresné szintén megkönyékező öreg pap is megkapja a magáét (az asszony először „vén számár”-nak, majd „undok vén disznó”-nak és „vén bakkecské”-nek titulál-ja), a következő mondatokkal vesz búcsút – ráncigálva magával fiatal káplánját – Veresnéétől: „Látja! Látja – mondta a pap, s az asszonyra nézett. – Elviszem innen! Elmegyünk innen!” (191.) Veres Lacinak nagybátyja iránti megvetése szintén egy olyan szóval fejeződik ki, mely tartalmazza a látás elemét: „A diák borzasztóan *lenézte* a nagybátyját, aki csak tanító, s így fogalma sincs róla, mi az a hic, haec, hoc.” (34.)

7. Külön elemzést érdemelnének, mintegy a fentiek újragondolásaként, a tekintetek nemi vonatkozásai, mégpedig egy olyan feminista-pszichoanalitikai értelmezési keretben, mely a női és férfi tekintetek egymáshoz való viszonyát, az ezekben megbúvó latens hatalmi és „szexuál-politikai” jelentések feltárását, a maskulin és feminin pozíciók narratológiai szempontú értelmezését tűzné ki célul. Úgy, ahogy ezt például Beth Newman tette az *Üvöltő szelek* kapcsán.²¹ Egyébként ezek az aspektusok (nem csak az említett irányzat/ok képviselői számára) még gyümölcsözőbben alkalmazhatók Az Isten háta mögött-tel egy időben keletkezett kisregény, az *Árvalányok* interpretációjánál. De ez már egy újabb fejezete lehetne az új lendületet kapott Móricz-recepciónak.

1 BARANYAI László, *Móricz, Márai, Holmi*, 2000/6, 648–651.

2 Csupán érdekességként említem, hogy hasonló véleményen volt – legalábbis Czine Mihály közlése szerint – Bartók Béla is: „Bartók Béla *Az Isten háta mögött*et tartja a legjobb magyar regénynek.” CZINE Mihály, *Móricz Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1968, 95.

3 ESTERHÁZY Péter, *Zakóink legtitkosabb szerkezete* = KELECSÉNYI László (szerk.), *Ottlik-émlékkönyv*, Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó, 1996, 181.

4 NÉMETH László, *Móricz Zsigmond = Uő, Két nemzedék*, Bp., Magvető, 1970, 95.

5 CZINE Mihály, *Móricz Zsigmond*, 88.

6 Uo., 95.

7 Uo., 94.

8 M. M. BACHTIN–V. N. VOLOŠINOV, *Marxizmus, freudizmus, filozofia jazyka*, Bratislava, Pravda, 1986, 359.

9 MARGÓCSY István ebben látja a *Sárarany* mai elevenségét: *Kisérlet a narráció megújítására. Sárarany* = FENYŐ D. György

(szerk.), *A kifosztott Móricz? Tanulmányok*, Bp., Krónika Nova, 2001, 22–32.

10 HERCZEG Gyula, *Móricz Zsigmond stílusa*, Bp., Tankönyvkiadó, 1986².

11 Bővebben ehhez lásd „A szabad függő beszéd használatának feltételei” című fejezetet. HERCZEG Gyula, *Móricz Zsigmond stílusa*, 68–126.

12 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédaktus, szerepkör, ironia. Az Isten háta mögött mint elbeszélés = Uő, Beszédmód és horizont*, Bp., Argumentum, 1996, 174.

13 Uo.

14 Uo., 173.

15 STRIBIK Ferenc, *Élet Az Isten háta mögött = FENYŐ D. György (szerk.), i. m.*, 186–226.

16 Uo., 200.

17 Az idézetek után szereplő oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: MÓRICZ Zsigmond, *Az Isten háta mögött*, Bratislava, Madách Könyvkiadó, 1969

18 STRIBIK Ferenc, *i. m.*, 222.

19 „Az impotens Veresnek – feleségével ellentétben – egyetlen alkalommal sem »gerjed fel« a vére. Ezért is ironikus a neve... Tény, hogy Veres szivarjával állandóan probléma van, többször megismétli az elbeszélő azt a kijelentést, hogy a tanító szivarja kialudt.” STRIBIK Ferenc, *i. m.*, 202.

20 „A kisvárosi lét szűkösségét és Veresné hiányérzetét, elvágyódását egy olyan motívummal is jelzi Móricz, amely a *Bovaryn*ében

is nagy szerepet játszik, s ez az *ablak* motívuma.” STRIBIK Ferenc, *i. m.*, 223.

21 Beth NEWMAN, „*A szemlélő helyzete*”: *Nemi szerepek, narráció és tekintet az Úvöltő szelekben* = BÓKAY Antal–VILCSEK Béla–SZAMOSI Gertrúd–SÁRI László (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, Bp., Osiris, 2002, 583–602. Ford. BALOGH Andrea.