

SZELES RÉKA

A nárcisztikus személyiség és az elidegenedés mozzanatai Bartis Attila *A nyugalom* című regényében*

Arra a kérdésre, hogy kutatásom tárgyául miért pont ezt a Bartis-regényt választottam, könnyű válaszolni: *A nyugalom* előtt nem találkoztam olyan művel, ami ilyen ambivalens érzéseket váltott volna ki belőlem. Éreztem undort, vágyat, tartózkodást, a regényt letéve azonban nem tudtam egyértelműen meghatározni, mivel babonázott meg Weér Andor fullasztó története.

Darabos Enikő egyik tanulmányában (DARABOS 2008: 442) azzal „nyugtatott”, hogy a Bartis-regények olvasói jobbára mind átesnek ezeken a fázisokon.

A regény főhőse, Weér Andor író. Látszólag különösebb gond nélkül éldegél, ám a nyitókép mögé tekintve hamar rádöbbenünk helyzete kilátástalanságára: anya és összeczárva az idők végezetéig.

Az elbeszélés nyitánya már előrevetíti a regény hangulatát: Weér Andor rátalál anyja holttestére, és arra gondol, hogy ezt szerelmének, Eszternek is látnia kellene. Az ezt követő jelenetekben lassan kibontakozik a Weér család története: miután az ávós hivatalnok apa elhagyta a családot és Andor ikertestvére, Judit is külföldre emigrált, elsősorban a fiú és az édesanya agóniáját követhetjük nyomon. A karrierista nő – aki gyermekeivel

és férjével sose törődött – végül kétes kapcsolatba zúllik fiával, mígnem Andor viszonyba nem kezd könyve szerkesztőjével, Jordán Évával, akiről nem mellesleg kiderül, hogy évtizedekkel korábban az apja szeretője volt. Mindez csak súlyosbítja a regényhős és anyja neurózisát, amelyből kiutat csakis Eszter jelenthetne, ha nem épp az anya lenne kapcsolatuk legfőbb kerékkötője (SMID 2001).

Weér Andor és nárcisztikus anyja, az egykor ünnepest színésznő története hol émelegéssel, hol izgalommal, hol pedig egyenesen undorral töltött el. Egyetlen dolgot nem éreztem sose: a nyugalmat.

Bartis Attilára jellemző az analízáló hangnem: lebontja az aktuális helyzeteket, lelkiállapotokat, mígnem felszínre törnek az elme mélyre ásott feszültségei (KEREKES 2017). Éppen ezért a regény mindvégig iszonyatos lélektani csapdákat jár körül. Az ember legmélyebbre temetett érzéseit, ösztöneit hozza felszínre, amelyek szinte már nem is lélektaniak, hanem elmekórtani és szexuálpatológiai esetleírások. A regény főszereplője egyszerre „írója”, elszenvetője és hőroza annak a pszichodráának, amely a maga dinamikájával végig pulzál a regényben. Szélsőségeivel pedig képes példázni egyrészt pszichológiailag az emberi lélek kiismerhetetlen mélységeit, másrészt filozófiailag „bármiféle erkölcs feltételezésének hiú, semmirevaló és kiszolgáltatott voltát” (MARGÓCSY 2002).

A *nyugalom* voltaképpen a nárcisztikus hajlamokat „öröklő” Weér Andor számadása önmagáról, szerelméről és erkölcsi kríziséről. Vallomás egy szörnyű anya borzalmas életéről és haláláról, a miatta kialakult büntudatról és frusztrációról, amely után a regényhős visszaemlékszik családjára, saját bölcséleti fejlődésére, íróvá válásának történetére (MARGÓCSY 2002), mindezt azért, hogy végül megírja élete történetét. Bartis regényét kézbe véve tehát egy olyan könyvet olvashatunk, amelyet a főhős a kötet 304. oldalán kezd el írni, hogy végre nyugalmat találjon (DARABOS 2008).

Munkám során arra vállalkozom, hogy feltárjam azokat a művészi eljárásokat, amelyek egy beteges anya–fiú viszony lélektani ábrázolásán keresztül megjelennek Bartis Attila *A nyugalom* című regényében. Kettejük sorsának megértése érdekében igyekszem átfogó képet nyújtani a nárcisztikus személyiség általános jellemvonásairól, majd az anya–fiú

kapcsolat testi-lelki fejlődésre gyakorolt hatásáról. E mozzanatok feltárásához az irodalomelmélet mellett segítségemre lesz más tudományok eszközkészlete is, mint például a pszichológia és a posztmodern történelemfilozófia.

A regény főhőse író, ezért nem lehet véletlen, hogy a mű poétikai megoldásait az írás aktuusa határozza meg, így kutatásom során kitérek a művészi ábrázolás és a valóságmegragadás problematikájára is.

Vizsgálódásom során foglalkozom a cselekmény, a figurák, a szerkezet, az elbeszélői hangok és nézőpontok, a textológiai struktúrák, valamint a műfaj kérdéseivel. Céлом a mű poétikai jegyeinek és eszmevilágának megközelítése, elemzése.

Geréb György pszichológus már 1951-ben megfogalmazta az esztétikusok tézisé, miszerint az irodalomnak és a lélektannak szoros kapcsolata van egymással. Az irodalom többek között eltérő körülmények, másfajta hatások közt élő emberek viszonyát fejezi ki, és azt, ahogyan a reális valóság tükröződik bennük. Egy-egy művet olvasva „élő” emberek képe bontakozik ki előttünk, sajátos jellemmel, eszmevilággal, cselekedeteik mögött rejlő motivációkkal. A regényekben ábrázolt karakterek tetteit „sajátos tudatviláguk” (GERÉB 1951: 179) irányítja és indokolja (amelyekből az olvasó annyit sejt, amennyit saját meggyőződése enged, vagy amennyit az író elé tár). Az irodalom és a pszichológia kölcsönhatásának szépsége éppen abban rejlik, hogy a helyes lélekrajz hozzásegít minket ahhoz, hogy az objektív valóság lényegét „konkrét emberek” helyzetén keresztül érzékeljük a művészi ábrázolás segítségével (GERÉB 1951: 179). Ilyen szempontból mondhatnánk, hogy a jó irodalmi élmény, az olvasás a valóságértés egyik formája, amely segít eligazodnunk a társadalmi interakciók ingoványos talaján.

Ugyan Barthes-tól már megtanultuk, hogy „nem szabad hússá-vérré olvasni a nyelvi jelölőkből létesülő irodalmi figurákat” (BÉNYEI 2016: 87) elménkben mégis minduntalan életre kelnek ezek a karakterek, saját életünkben szereplő személyekhez hasonlítjuk őket. Többek között ezért tartom érdekesnek *A nyugalom* karaktereinek elemzését: Weér Andor tettei hol empátiát, hol szájalmat váltanak ki belőlünk, de a viszolygás kellemetlen érzése is végig ott kullog mindezek mellett. Gondolataim-

ban, érzéseimben mindvégig életre keltek ezek a figurák, és egyszerűen nem tudtam mit kezdeni velük.

A nagy írók részben mindig is jól ismerték a pszichológiát – legalábbis az embereket alapvetően mozgató erőket – és nem véletlen az sem, hogy a pszichológia az emberismeret tanítása során gyakran fordult segítségért az irodalomhoz: a lelki összeroppanás precíz képét láthatjuk a Shakespeare-drámákban és a beteges, meghasonlott emberek művészi ábrázolásával szembesülhetünk Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődésében* (GERÉB 1951: 179). Ez a két példa jól szemlélteti, hogy az irodalom milyen erőteljes művészi feladat elé állítja az írókat: széleskörű életismeretet követel meg tőle, amely alkalmassá teszi arra, hogy hiteles irodalmi szereplőt alkosson. A figura nem lehet sablonos, túlságosan elvont és „élettelen” karakter – az íróknak a típuson keresztül egy autentikus elbeszélőt kell visszatükröznie az egyén tudatában. Ehhez fel kell vázolnia a regényhős lelki vívódásait, azok előzményeit és következményeit; küzdelmét, vagy épp azonosulását az őt körülvevő világgal – mindezt úgy, hogy ezek a jellemvonások érthetőek legyenek az adott társadalmi kontextuson belül. Az irodalmi karakternek tehát magába kell foglalnia ezeket az egyéni jellemzőket, és azt az általánosat is, amellyel a társadalom széles körben azonosulni tud.

Pszichológiai szempontból a típus elveszíti létszerűségét, ha bármelyik alkotója hiányzik: az egyik esetben az egyén cselekedetei indokolatlanok lesznek, a másik esetben a tipikus vonások elnyomják az egyénit, így az emberábrázolás hitelessége szertefoszlik (GERÉB 1951: 180).

Bartis nem hagyományos figurákat ábrázol. Karakterei általában szemben állnak bármiféle normával, mégis egzisztencialistákat megszegye-nítő módon ír a legtöbb társadalmi igazságról. Szereplőit mély jellemrajz alapján építi fel. Soha nem tapasztaltam korábban, hogy egy ember ennyiféle alakot ilyen hitelességgel tudjon megjeleníteni. A regény fő szála közé kitekintő történeteket sző, melyek látszólag nem kapcsolódnak a regény törzsszövegéhez. Ezekben a mozzanatokban találhatunk csaposnőt és prostituáltat, párttitkárt és vidéki papot is. A fajsúlyos témákat pattanásig feszegető regényt pont az ilyen kitérők teszik könnyen olvashatóvá. Bartis nem csak saját karaktereit ismeri, jó érzéssel figyel

az olvasóra is – ezek a kitérők alkalmat engednek egy „szusszanásnyi levegővételre”, mielőtt visszatérnénk a fősodrony fullasztó jeleneteihez (KERTÉSZ 2002).

Korábban már említettem, hogy az olvasás a tanulás egyik formája. A jól ábrázolt regénybeli karakterek pedig alkalmasak arra, hogy saját életünkben is hasznosítható tudásra tegyünk szert: felismerjük egy-egy személyiségjegyet, szembesülünk kellemetlen kérdésekkel, vagy épp megtanuljunk alkalmazkodni egy adott társadalomra jellemző szokásokhoz.

Az elfeledett színésznő kapcsán több tanulmány is érintette annak kérdését, vajon indokolt-e az anya tébolya, megmagyaráz-e minden későbbi regénybeli furcsaságot (már ami az anya-gyermek leválás történetének szempontjából felvetődik), különösen azért, mert a történetészövés során nincs alkalmunk a megtébolyodás folyamatát végigkövetni (KERTÉSZ 2002).

A művészi alkotás egyik síkja óhatatlanul is pszichológiai, hiszen nyersanyaga az emberi tudat határain belül mozog – ilyen például egy élet-tapasztalat, egy tragédiával vagy épp szenvedéllyel teli élmény, általában egy emberi sors, ami a tudat számára értelmezhető (JUNG 2003). A *nyugalom* esetében épp az értelmezés nehézsége enged teret azon feltevéseknek, miszerint az anya örülete „nem indokolt”. A *Jeune*-i szerződéssel ugyan feltételezi az olvasó írónak szavazott bizalmát, befogadóként mégis nehéz elfogadni egy számunkra érthetetlen, motivációiban átláthatatlan karaktert. Weér Rebeka reakciói azonban pontos pszichológiai ismereteken alapszanak.

A személyiségzavarok a maladaptív viselkedésformák tartós mintázatai. A személyiségvonásokat a környezet észlelése, a környezethez való viszonyulás, valamint az önmagunkról való gondolkodás tartós jellegzetességei alkotják. Személyiségzavarról akkor beszélünk, amikor a személyiségvonások annyira rugalmatlanná és rosszul alkalmazkodóvá – azaz maladaptívá – válnak, hogy jelentősen rontják az egyén „működőképességét” (ATKINSON–HILGARD 2005: 590). A nárcisztikus személyre jellemző a grandiozitás és tökéletességre való törekvés. Nem véletlen, hogy Weér Rebeka életében is fontos szerepet játszott a látszat – olyan

beteges végletekig, hogy saját lányát is képes volt kitagadni, csak reflektorfényben állhasson.

Egy kis önbizalom és egészséges önzés természetesen senkiből sem várásol nárcisztikust, fontos azonban tisztáznunk, hogy a nárcizmus krónikus zavart jelent a személyiségben. Ezen torzulás eredményeként az illető számára teljesen természetes lesz mások érzéseinek figyelmen kívül hagyása, könnyen alakít ki élősködőkhöz hasonlatos, arrogáns viselkedést (ATKINSON–HILGARD 2005: 591). A nárcisztikus személyiségzavarral küzdő beteg látszólagos önimádatával azonban pont az önmaga iránt érzett megvetését leplezi.

Az ilyen személyiségtípus lényegében önvédelemből tanulja meg, hogyan játssza el a rá szabott szerepet, a tökéletességet anélkül, hogy képes lenne felismerni valódi szükségleteit. A nárcisztikust keserű útravalója végigkíséri egész életén: a párkapcsolatain, a családjával való viszonyában és a gyereknevelési mintáiban is. Olyan emberré válik, aki ugyan vágyik a szeretetre, mégsem képes kifejezni azt. Elfogadni is kizárólag a feltétlen csodálat formájában érkező törődést tudja, hiszen mélyen legbelül nem képes elhinni, hogy önmagaként, átlagos, „gyarló emberként” bárki is képes lenne szeretni (HERENDI 2017).

Nem csoda hát, hogy Weér Andor is „belenevelkedett” a nárcisztikus modellbe, ezzel elvágva magát a mélyebb emberi kapcsolatok kialakulásának lehetőségétől.

A csak szakmájának élő despota színésznő évek óta ki sem mozdult lakásából – nagyjából azóta, hogy lánya, Judit elismert hegedűművésszé vált a tengerentúlon. A szocialista rezsím pedig úgy vélte, egy ilyen tehetségnek Magyarországon lenne a helye, hiszen ők zenei nagyhatalom: „itt van mindjárt a Liszt, meg a Bartók, meg a Lehár, meg a MÁV-szimfonikusok –, egyszóval nem is értjük, hogy a kedves kislánya mit képzelt. (...) Arról nem is beszélve, hogy, mint mondtam, itt van ez a filmforgatókönyv, meg az a rengeteg más főszerep, ugye, amiket szintén illenék már rendesen játszani. Na, még egy utolsó pohárkával – és anyám már aznap este megírta az első levelet, hallgatva a főszerepekről, de hangsúlyozva a disszidálás tanulmányút-jellegét, amire a nővérem csak annyit válaszolt, hogy tisztelt anyám, a jövő héten Menuhinnal koncertezem, ugye, nem

gondolta komolyan, hogy belépek a MÁV-szimfonikusokhoz?” (BARTIS 2001: 53). Weér Rebeka ezek után felsorolta azon főszerepeket és állami kitüntetések, amelyeket a lánya disszidálása miatt nem kaphat meg, majd közölte vele, hogy vagy hazajön, vagy számára halott. És mint egy halottat, el is temeti: „És mint azt Fenyő elvtárs már biztosan tudja, nem egyszerűen megszakította vele a kapcsolatot, hanem mostantól számára a lánya halott. Tehát szerinte úgy is, mint anya, és úgy is, mint színész nő ismét megfelel a szocialista erkölcsnek. És a párttitkár egy ideig azt hitte, hogy anyám gúnyt űz belőle, meg mindabból, amit ő képvisel, és biztosította az elvtársnőt, hogy a Magyar Szocialista Munkáspárt nem fogja tétlenül tűrni ezt a magatartást, de pillanatokon belül rádöbben, hogy szó nincs semmiféle cinizmusról, hogy ez a nő ezt a lehető legkomolyabban gondolja. És akkor arcon köpte anyámat” (BARTIS 2001: 61–62). Bartis ezekkel a jelenetekkel tabukat döntöget, hiszen arról, hogy egy anya nem szereti gyermekét – legalábbis a karrierjénél nem jobban –, nem illik beszélni.

A közmegegyezés szerint minden egészséges nő extázisban várja gyermeke születését. Ha valaki – akár csak időnként, vagy bizonyos élményei kapcsán – mást érez, az kiteszi magát a társadalom megvetésének, ítélkezésének (ORVOS-TÓTH 2018: 20). Az anyai érzelmek hiánya még egy diktatúrában is túl soknak bizonyult, miután pedig a színházcsillag mellékvágányra került, a regényhős tudta, hogy az eddigi szabályok elvesztették érvényüket, és innentől kezdve teljesen máshogyan fognak élni. Már a szöveg stílusában és struktúrájában is tetten érhető az önmagából kifordult szereplő vívódása. Ez nem is meglepő, hiszen a címmel ellentétben a műből szinte teljes mértékben hiányzik a nyugalom. A posztmodern próza egyéni vonásaiban – kezdve az emberi gondolkodás kavalkádjának leírásától az egyetlen szóvá mosódó jellegzetes mondatokig („Holváltálfiam?”) – végig ez tükröződik. A lineáris történetvezetést pedig gyakran szakítják meg visszaemlékezések, könnyed anekdotába sűrített megrendítő események (SZABÓ 2002).

A *nyugalom* első személyű narrációjával vallomásszerű írásnak mutatkozik. Ahogy azonban mélyebbre ásunk a szövegben, egyre tudatosabban megkomponált szerkezettel találkozunk (BODOR 2002). Az én-regények

klasszikus problémájának tekinthető, hogyan is kell, vagy lehet megjeleníteni mindazt, amit az én-főhős az elbeszélés pillanatában már tud, de még elhallgat. Hiszen a narrátor az elbeszélés pillanatában már tisztában van a későbbi eseményekkel és azok következményeivel. A lineáris sorrendű elbeszélés hogyan illeszkedik az elbeszélő tudatábrázolásához? Erre a legplasztikusabb példa az elhallgatott anya–fiú coitus jelenet, amit az én-elbeszélő az első említéskor igen erős eufemizmus közepette ír le (MARGÓCSY 2002).

Bartis narrátora folyamatosan két, egymással összeegyeztethetetlen írói szerepet játszik. Az egyik az önmagát analizáló, saját szenvedéseiben pillanatnyilag megmerítkező elbeszélő, a másik pedig egy rafinált, önmagát és szenvedéseit történetté szervező író, aki tisztában van saját írói távolságtartásával (MARGÓCSY 2002). Affirmatív befogadóként tehát sok mindent elnézünk az írónak, vagy épp egy általa megalkotott karakternek. Ez a kettősség áthatja az egész regényt, mindezt pedig erősíti a szöveg mozaikszerű szerkezete, ami hemzseg a motivikus összefüggésektől és az előrevetítésektől.

A recepciót érintő kérdések kapcsán kétféle olvasattal fordulhatunk *A nyugalom* soraihoz: az első szerint egy mélyen a lélektannak az elmúlt évek gondolatrendszerében gyökerező műben a rögzített jelenetek kronologikusan felfűzött eseményláncokból épülnek fel, amelyek ugyan sorrendjükben megkevertek, mégis egy lineáris eseménysort, egy rendezett történetet tárnak elénk. A másik verzió szerint a mű – melynek fogalmába a szövegen túli elemeket is beleértjük – szövegszerű képkockák sokasága lenne. Bartis erős vizuális ábrázolárendszerrel használ, olvasás közben temérdek ilyen elemmel találkozunk. A képiség és a szövegvilág közti áthallásokat erősíti a borítón több példányban is elhelyezett Christian Schad-reprodukció is, amely egy réveteg tekintetű női szemet ábrázol – ez utal a szöveg több mozzanatára is, elsősorban arra, hogy a halott anya szemét végül nem lehetett lezárni (BODOR 2002).

A családtagok nyomorultsága a feloldatlan és kimondatlan traumák sokaságából fakad, amelyekre az évek alatt csak újabb sérelmek telepedtek, ezzel gátolva a boldogság bármily nemű csírájának burjánzását. Kettejük összezártága egy másik érdekes analógiára hívja fel figyelmünket:

sokáig azt hitték, hogy az anyaméhben csak testi növekedés zajlik. Az ultrahangos megfigyeléseknek és csecsemőkutatásoknak köszönhetően azonban világossá vált, hogy ebben a periódusban nagyon sok fontos dolog történik. A magzat folyamatosan jelen van, reagál és tanul. Az anyai test nem csupán táplálékkal látja el, de érzelmi állapotát is átadja neki – ha az anya jól érzi magát, a magzat is boldogsághormonban úszik, ha az anya feszült, neki is kijár a stresszhormonokból (ORVOS-TÓTH 2018: 19). A *nyugalomban* ábrázolt szülői ház a maga szabályai szerint leképezi az anyaméh funkcióit. Az anya külvilág és önmaga iránt érzett gyűlölete pedig rátapadt gyermekeire is: Judit először Amerikába, majd a halálba menekül előle, Andor pedig beleragad ebbe a létállapotba, ezzel ellehetetlenítve az érzelmi kötődés képességének kialakítását. Orvos-Tóth Noémi a transzgenerációs kutatások örve alatt a következőket írja a jelenségről: amikor valami fenyegetés ér minket, a szimpatikus idegrendszer izgalmi állapotba kerül, ezért mozgósítja az egész szervezetünket, és minden parányi sejtünk akcióba lép a túlélésért. A fenyegetettséggel és veszéllyel való megküzdésnek általában két útja van – harcolunk, vagy menekülünk (ORVOS-TÓTH 2018: 105). De mi történik akkor, ha egyikre sincs lehetőségünk? Ha tehetetlenül és védtelenül vagyunk kénytelenek eltűnni a minket körülvevő fenyegető ingerek hatásait? Ezekben a „beszorult” állapotokban alakulnak ki a traumás reakciók (ORVOS-TÓTH 2018: 105).

Az anya tébolya azonban nem csupán karrierje kettétörésének tudható be. Miután megcsalta, férje elhagyta a családot, lánya disszidálása után pedig fia maradt egyetlen családi köteléke. A regényben szereplő hallgatások és előreutalások végig egyértelművé teszik, hogy a kétes anyafiú kapcsolat a legtöbb hagyományos modellt felülírja. Azt pedig, hogy mindezt milyen mértékben, a kötetben csupán néhány sejtelmes utalás jelzi. Ez az ingerküszöböt súroló leválástörténet – pontosabban, a leválás képtelenségének története – eredményezi azt, hogy a regényhős az anya halálakor úgy hivatkozik kettejük kapcsolatára (BARTIS 2001: 296), mintha épp most válnának: „Nem pusztán másmilyen mondatokra, hanem másmilyen mozdulatokra, másmilyen lélegzetvételre is fel kellett készülnöm. Mindig amolyan senkiföldjének számított az első pár perc,

hiszen tizenöt éve a mikorjössz és holváltál között váltották egymást az évszakok, áradt ki a Duna és hullott darabokra egy szégyenbirodalom. Mikorjössztől holváltálig történt minden” (BARTIS 2001: 9).

A regény kritikusai több esetben is kiemelték annak kérdését, miért pont ott van a határ, ahol? (KERTÉSZ 2002). Ez a kezdetben gyermeknek tűnő felvetés a tabufeszegetés határaitra vonatkozik: ha már kikezdünk egy témát, miért nem állunk bele könyékig? Ezután egyből számon kérjük az ellenkezőjét is: miért volt egyáltalán szükséges a korlátok ilyen mértékű döntögetése? A művészi nagyítás, sőt bizonyos értelemben a fantasztikum is lehet hiteles, ha értékei a realizmus törvényein belül mozognak (persze csak akkor, ha a regény műfaji sajátosságai miatt nem a sci-fi, vagy a fantasy szabályai szervezik a történetet). A művésznek „élővé” kell varázsolnia karaktereit a regény történéseinek alakulása során. A művészi alkotásban az életet a konkrét társadalmi környezet és a sajátosan egyéni jellemvonások összhangja jelenti (GERÉB 1951: 181). A magam részéről nem hiányoltam az ödipális viszony mélyebb szintű kibontását, hiszen – ha csak közvetetten is –, de ez a feszültség feloldódik a regényhős Jordán Évával közös kapcsolatában: „Úgy éreztem, hogy tisztábban lépek ki ebből a luxuskuplerájból, mint ahogy világra jöttem” (BARTIS 2001: 194). A bibliai vezetéknevhez társuló tisztaság-képzet tulajdonképpen olyan értelmezést foglal magába, miszerint „a testiség mocska által szerzi meg Andor önnön tisztaságát e szennyezettség ellenpontjaként” (DARABOS 2008: 442). A kiadótulajdonos nővel történő aktus nem csupán a név biblikussága miatt jelentette a megtisztulást, a regényhős csakis így élhette ki a társadalom által is elfogadható módon az anyja iránt érzett, önmaga által is megvetett beteges vágyat.

A kimondatlanság tényét erősítik a folyamatosan megjelenő „gondoltam, gondoltad” betétek is, amelyek a regényhős elfojtott, kimondatlan gondolatait, vagy épp meg nem cselekedett tetteit jelölik: „Egyébként nem a húgom, hanem a nővérem, ennyit már nyugodtan megtanulhattál volna, anyám, gondoltam. Ezt mi már hétesztendő korunkban egyértelműen eldöntöttük, gondoltam. Mert ócska dolog lett volna egy életen át civakodni azon a félórás korkülönbségen, gondoltam. Úgyhogy amíg ti valami munkásmozgalmi revüt próbáltatok, mi a sű-

gólyukban farkaszemet néztünk, gondoltam. És aki tovább bírta, az lett az idősebb, és nem is vitáztunk ezen többet, gondoltam. És ez neked is meg lett mondva, gondoltam. Legalább akkor megtanulhattad volna, hogy Judit a nővérem, gondoltam” (BARTIS 2001: 48).

Weér Rebeka egyre fokozódó érzelmi torzulását pedig jól igazolja az a tény is, hogy lánya megrendezett temetése után még évtizedekig leveleztek egymással – még akkor is, amikor lánya már ténylegesen halott volt. A leveleket a regény főhőse címezte az anyjának: ha nem tudott külföldi bélyeget szerezni, ismerősöket kért meg, hogy adják fel helyette a borítékokat. Ezután mindketten a földgömb elé görnyedtek és bejelölték azokat a helyeket, ahol Judit járt. Az anya minden alkalommal válaszlevelet írt lányának, amelyet Andornak kellett volna feladni – mivel azonban csak a fiúval levelezett, a borítékok a regényhős fiókjában landoltak.

A fiú csak anyja halála után volt képes felbontani a kovertákat, amelyek mélyén üres papirosokat talált. Mindez azt jelenti, hogy a hosszú, évekig eltartó színjáték során az anya pontosan tudta, kivel levelezik, mégsem volt képes kikerülni mindennapi szokásai rabságából: „Az ember nem mondhatja az anyjáról, hogy bolond. Hogy adás után is nézi a tévét, hogy sorra szerelteti a biztonsági láncokat az ajtóra, meg ebéd közben feláll, mintha csak szalvétáért menne, a húskloffolóval összetöri a telefont, aztán visszaül elfogyasztani a maradék paradicsomlevest” (BARTIS 2001: 119).

Ezen tényezők egymáshoz való viszonya okozta a regényvilággal kapcsolatos ambivalens érzéseimet is. Egy regényt olvasva az ember valamennyi karakterrel azonosulni tud, általában talál olyan kapaszkodót, ami miatt együtt tud érezni a regényhőssel. Gondoljunk csak az elmúlt évek filmes kasszasikereire – néhány évtizeddel korábban még mindenki a DC univerzumból ismert Batmannek drukolt, mára azonban a főgonosz iránt is képesek vagyunk empátiát érezni. Joker karaktere közerthetőbbé vált, hiszen Hollywood feltárta azon pszichikai tényezőket, amelyek hatására a főhős rossz útra tért. Sőt, a társadalom legitimizálta az általa elkövetett bűnöket, hiszen az érem túlfeléről szemlélve teljesen érthetőek, azaz emberiek voltak a motivációi.

Ez a jelenség arra irányítja figyelmünket, hogy a társadalom alapvetően elfogadóan viszonyul a számára értelmezhető figurákhoz, függetlenül attól, hogy az hagyományos, hétköznapi keretek között vérlázítóan számítana-e vagy sem. A Bartis-regény feszültsége is pontosan ebből a törvényszerűségből adódik: kezdetben együttérzünk Weér Andor szenvedéseivel, részvételt adózunk előtte, amiért hűségesen ápolja egyre bolondabbá váló anyját, majd fordul a kocka, és megbotránkozunk állatias ösztönein, anyja iránt érzett gyűlöletén, az általa kiváltott komplexusain. Ugyanez jóformán az összes regénybeli szereplővel kapcsolatban lezajlik az olvasóban.

Bartis nem klasszikus karakterekkel dolgozik: a befogadó folyamatosan arra kényszerül, hogy felülírja saját olvasói szokásait, azaz, hogy a szereplőkkel való együttérzés, a történetbe való beleélés helyett inkább távolról szemlélje az eseményeket. Ennek az elidegenítő effektusnak köszönhető az olvasás közben folyamatosan fellépő zavarodottság is.

Egyúttal ez a regény központi konfliktusa is, hiszen a megrázó és visszataszító helyzetekben való benne maradás a történet folytonosságának feltétele: a viszolygó narcizmus és a folyamatosan fellépő büntudat forrása. Az olvasó nem tud és nem is akar azonosulni a karakterekkel. Lehet, hogy felismeri és megérti az adott jeleneteket, de a művel történő érintkezés elsősorban a megértés és a megélés mozzanataira hagyatkozik, kerülve a beleélés és az együttérzés aspektusait (BODOR 2002).

IRODALOM

- ATKINSON, Richard C.–HILGARD, Ernest 2005. *Pszichológia*. Osiris Kiadó, Budapest
- BARTIS Attila 2001. *A nyugalom*. Magvető, Budapest
- BÉNYEI Péter 2016. Sötétkamra (Bartis Attila: A vége). *Alföld*, 6.
- DARABOS Enikő 2008. A test pszichos ügyei. *Jelenkor*, 51. évf., 4. sz.
- GERÉB György 1951. Az irodalom és a lélektan kapcsolata. *Tiszatáj*, 3–4. sz.
- ORVOS-TÓTH Noémi 2018. *Örökölt sors*. Kulcslyuk Kiadó, Budapest
- BODOR Béla 2002. *Mit tükröz vissza a szem, mely a semmibe tekint?* <https://www.holmi.org/2002/01/bodor-bela-mit-tukroz-vissza-a-szem-mely-a-semmibe-tekint-bartis-attila-a-nyugalom> (Utolsó megtekintés: 2021. 6. 22.)
- HERENDI Kata 2017. „A narcisztikus épp olyan értékes személy, mint bárki más” – Bánki György könyvét ajánljuk. <https://pszichoforyou.hu/a-legnagyyszerubb-konyv-a-narcizmusrol/> (Utolsó megtekintés: 2021. 6. 20.)

JUNG, Carl Gustav 2003. *Pszichológia és költészet*. https://www.academia.edu/41664249/Carl_Gustav_Jung?auto=download (Utolsó megtekintés: 2021. 6. 18.)

KEREKES Edit 2017. *Bartis Attila: Nem tudom, hogy „A vége” lesz-e a vége*. <http://szabadsag.ro/-/bartis-attila-nem-tudom-hogy-a-vege-lesz-e-a-vege> (Utolsó megtekintés: 2021. 1. 2.)

KERTÉSZ Irén 2002. *Giccs, na és? (Bartis Attila: A nyugalom)*. https://magyarnarancs.hu/konyv/giccs_na_es_bartis_attila_a_nyugalom-58213 (Utolsó megtekintés: 2021. 6. 18.)

MARGÓCSY István 2002. *Bartis Attila: A nyugalom*. <http://ketezer.hu/2002/03/bartis-attila-a-nyugalom/> (Utolsó megtekintés: 2021. 6. 18.)

SMID Róbert 2001. *Bartis Attila: A nyugalom*. <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/a-nyugalom> (Utolsó megtekintés: 2021. 6. 10.)

SZABÓ Dominik 2002. *Bartis Attila: A nyugalom*. <http://ekultura.hu/2012/05/04/bartis-attila-a-nyugalom> (Utolsó megtekintés: 2021. 6. 16.)

JEGYZETEK

* A dolgozat a Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, az ELTE Márton Áron Szakkollégium, valamint a Collegium Talentum ösztöndíjprogramok támogatása alatt készült.