

KOVÁCS DOMINIK

Középfajú dráma?

Bródy Sándor *A medikus* című drámájának ősbemutatójáról és előadástörténeti útjáról

Bevezetés

Bródy Sándor *A medikus* című drámája több szempontból is különleges státuszú alkotás a szerzői életműben. Kronológiai sorrendben ez a szerző ötödik bemutatott darabja. Bár Bródy írói koncepciója ezúttal sem nélkülözi a korábbi színjátékok társadalombíráló attitűdjét, *A medikus*ban szembetűnő módon óvatosabb, jóval rejtettebbek azok az utalások, amelyek konfliktust eredményezhettek volna a hatóságokkal. A cselekmény a korabeli közönség igényeinek megfelelően alakult. A mindenáron feltörni kívánó medikus, ifjabb Arrak János akkor is hű marad a kedveséhez, Rizához, amikor az elveszti mesés hozományát. A címszereplő búcsút int a lumpoló éjszakáknak, hitet tesz egy szerény, de tisztességes értelmiségi-polgári életforma mellett. Ezt az észrevehető melodramatikus váltást a későbbi Bródy-szakirodalom is elemzi. Bécsy Tamás szerint Bródy Sándor *A medikus* bemutatójának idejére, 1911-re „már megízlelte a színpadi sikert, és meg is szerette ízét”. A cikk szerint Bródy drámaírói célkitűzéseit nagymértékben befolyásolta a közönség igényeihez való igazodás. „Úgy gondoljuk azonban, hogy a boldog vég nem az eddigi irányvonalak eltérítésének révén jön létre. Ha tetszik, még rosszabb történt itt: a dráma eleve ennek a befejezésnek a szemszögéből szerveződött.”¹ De mi volt az a színpadi út, amely ezt a szerzői attitűdmódosulást előidézte?

Bródy Sándor mindmáig legismertebb darabját, *A tanítónőt* közvetlenül *A medikus* előtt, 1908-ban mutatták be. Ráadásul 1910-ben, tehát *A medikus* keletkezésének évében fel is újították a darabot. A falusi életképként meghatározott színműnek komoly változásokon kellett keresztülmennie ahhoz, hogy elfogadtassa magát az újlipótvárosi közönséggel. A korabeli társadalmi elvárások ugyanis a boldog végkifejletet diktálták. A publikum elvárta az eredetileg a függetlenségét hangsúlyozó Tóth Flórától, hogy igent mondjon az ezerholdas nagybirtokos, ifj. Nagy István lánykérésének.² Bródy András visszaemlékezései szerint a Vígsház vezetőségének nyomására történő változtatások olyannyira megviselték a szerzőt, hogy ágynak esett. „Győztek. A pénz mindent legyőz. Nekem nincsen pénzem, nekik pedig van” – olvasható Bródy Sándor fiának meglehetősen szubjektív hangú visszaemlékezésében, amelynek hitelességében nem

¹ Bécsy Tamás, *A medikus áldilemmája*, Színház, 15(1995), 3. sz., 12–16. Konkrétan: 12–13.

² Kovács Dominik, *Elhallgatásalakzatok és traumakultúra Bródy Sándor A tanítónő című művében* = *SZITU Kötet 2019*, szerk. DOMA Petra, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 141–158. Különösen: 141–142.

lehetünk biztosak. Ugyanakkor következtethetünk arra, hogy *A tanítónő* bemutatását meghatározó vesszőfutás emléke bírta rá Bródyt, hogy *A medikus* írásakor fokozottabban ügyeljen a társadalombíráló és szókimondó tartalmak háttérbe szorítására.³ Talán éppen ennek a mérsékelt ábrázolásmódnak köszönhetően a széles körben terjedő napi- és hetilapok elismerően írtak *A medikus*ról, a műben megjelenő társadalombíráló attitűdöt kifejezetten szalonképesnek ítélték, ugyanakkor mégis a bátorságot és a hitelességet tartották a mű legfőbb erényének: „E köré a rövidre fogott történet köré szövi Bródy a főiskolai szegény hallgatók keserves életét. S ez a darab legértékesebb része. Ez a hangulat, a diák lakás levegője igaz, ez az életből van kikapva.”⁴

Alexander Bernát már sokkal szigorúbb a közönségbarát megoldásokkal szemben. Ő Szomory Dezső *A rajongó Bolzay-leány* című darabjával együtt elemzi *A medikust*: „Egyébiránt se Szomory, se Bródy nem forradalmárok, nem új irány hirdetői, keserves küzdelmet folytatnak a saját eredetük, elbeszélő tehetségük ellen, hogy színpadszerűvé hajlítsák.”⁵ Szomory Emil az egyik legmerészebb kortárs drámaként határozza meg Bródy legújabb művét, és nehezményezi, hogy az Akadémia nem jelölte a Vojnits-díjra. A döntés mögött a politikai óvatosságot sejtí indokként.⁶ Az idézett kritikák arról árulkodnak, hogy bizonyos mértékben *A medikus* is bátor témafelvetésű alkotásnak számított, ugyanakkor a fogadtatása messze elmaradt attól a botrányos hangulattól, amely például *A tanítónőt* övezte.

A két dráma összehasonlítását megelőzően hipotézisként élt bennem, hogy *A medikus*nak a szerzői változattól a színpadig vezető útja nem igényelt olyan jelentős változtatásokat, mint *A tanítónő*. A feltevésem igazolásának első lépéseként megvizsgáltam az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárában fellelhető rendezői példányt, összehasonlítva az 1911-ben, illetve az 1964-ben kiadott, szerkesztett szövegváltozatokkal. Jelen tanulmányom középpontjában ennek az alapvetően filológiai jellegű kutatásnak az ismertetése áll.⁷

A rendezői példány

A kutatásom korábbi szakaszában *A medikus* szövegelemzését a szerző válogatott műveiből 1964-ben kiadott *Színház* antológia alapján végeztem. Az ősbemutató körülményeinek rekonstruálása, a darabtechnikai változtatások áttekintése szempontjából

³ BRÓDY András, *Jegyzetek* = BRÓDY Sándor, *Színház*, Bp., Szépirodalmi, 1962, 512–526. Az idézet: 517.

⁴ *Irodalom és művészet* – Bródy Sándor: *A medikus*, Pécsi Napló, 20(1911), 46. sz., 9–10.

⁵ Alexander BERNÁT, *Színház* – Szomory Dezső: *A rajongó Bolzay-leány a Nemzeti Színházban*. – Bródy Sándor: *A medikus a Vígyszínházban*, Vasárnapi Ujság, 58(1911), 6. sz., 105–106. Az idézet: 105.

⁶ SZOMORY Emil, *A Vojnits-jutalom*, Az Ujság, 10(1912), 12. sz., 19.

⁷ Módszertani előzményként fontosnak tartom megemlíteni Dörgő Tibor tanulmányát, amely Czakó Zsigmond a *Szent László és kora*, valamint az *1445 és 1845* című drámáit elemzi, és közben az egyes szövegváltozatok alakulásával (a kézírattól a nyomtatott megjelenésig) is foglalkozott: DÖRGŐ Tibor, *A nemzeti elkötelezettség példái Czakó Zsigmond két drámájában = Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, HAJDU Péter, Bp., Osiris, 2001 (Osiris tankönyvek), 175–187.

viszont szükségesnek éreztem, hogy az első szövegkiadást is bevonjam a vizsgálatba. Utólagosan arra a megállapításra jutottam, hogy ez a két szöveg csak apró, elsősorban a helyesírás változásának köszönhető eltéréseket mutat egymástól. A hatvanas évekbeli példány tulajdonképpen az 1911-es Singer és Wolfner cég által közrebocsátott kötet utódja. A rendezői változathoz való viszonyítás alkalmával tehát nem szükséges elhatárolódnom az 1964-es szövegkiadványtól.

A darab ősbemutatóját Szilágyi Vilmos rendezte. A rendezői példány több kézből származó betoldásai – amint arra a könyvtári jelzet utal – vélhetően az ő megjegyzéseit is magukba foglalják. Ennek a változatnak a leginkább szembetűnő sajátossága a szövegkiadásokhoz képest, hogy csak igen ritkán jelzi a jelenethatárokat. Felmerül tehát a kérdés, hogy a szerző eredeti koncepciója mennyire igényelte a kor divatja szerinti szakaszolást. Ugyanennyire érdekes a műfajiság kérdése is. A belső használatú példány címlapján ugyanis eredetileg az alábbi meghatározás szerepel: „A medikus – polgári színjáték három felvonásban.”⁸ A definíciót azonban később felülbírálták, kihúzták, betoldásként az „életkép” meghatározást írták hozzá. Vajon mi lehetett a módosítás oka? És kinek a részéről érkezett a műfaj felülbírlásának a javaslata? Valószínűsíthető, hogy a szerző ragaszkodott az „életkép” terminushoz a színház akaratával szemben. Az 1911-es kiadásban (amelynek a megjelentetésekor Bródy jobban ragaszkodhatott a saját elképzeléseihez) ugyanis ez a megjelölés szerepel, és évtizedekkel később ez került át a gyűjteményes kötetbe.⁹ A Vígszínház valószínűleg biztonsági okokból szorgalmazta volna a „polgári színjáték” definíciót. Az elsősorban Lessing és Schiller nevéhez köthető drámafogalom már a századforduló idején is klasszikusnak számított, a *medikus* ekképp való értelmezése éppen a mű kortárs jellegét, társadalombíráló vonatkozásait igyekezett elfedni.

A rendezői példány és a későbbi szövegkiadások a szereplőfelsorolás szerkezetében is jelentős különbségeket mutatnak. A színpadi szöveg kihagyja a felsorolásból Kőrös Piros alakját, aki a címszereplő egeri szerelme, és ilyenformán annak a miliónek a reprezentánsa, amelyet a férfi igyekszik minél hamarabb maga mögött hagyni. Érzelmei, ösztöneinek igényei azonban újra és újra visszahúzzák ebbe a közegbe. Amíg a kézirat szabóként határozza meg János apját, az idősebbik Arrakot, addig a kiadásban „egykori szabó”-ként szerepel az öreg. Ada vőlegénye, Adolf a rendezői példányban ügyvédjelölt, a kiadásban írnok. Az előbbi Rubin Rizaként rögzíti János másik szerelmét, a jómódú „orvosleányt” – az utóbbi csak Rizaként. A rendezői változat egy emberként tünteti fel Riza testvéreit („két Rubin gyerek”), a szövegkiadás kettébontja őket, a nemüket is meghatározza („Fiú/Leány, Rubin gyermekei”). A filozopter és a technikus a vezetéknévükön szerepelnek az 1910-es példányban, mint Furcsik és Fiala. Amint arra a szövegkiadások rámutatnak, ennek a két szereplőnek elsősorban társadalmi mondanivalója van a cselekményterben. A legjelentősebb különbség, hogy a későbbi változatokban György néven szerepel János

⁸ BRÓDY Sándor, *A medikus*, rendezői példány, kézirat, 173 lap, 1. (Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti és Zeneműtár, 272-es számú jelzet.) [A továbbiakban: *A medikus*, rend. péld.]

⁹ BRÓDY Sándor, *A medikus – életkép három felvonásban*, Bp., Singer és Wolfner kiadása, 1911.

barátja, későbbi riválisa, a papnövendék, aki a reverendát elhagyva a végkifejlet során udvarolni kezd Pirosnak. Őt, amint a dokumentumból kiderül, az első színpadra állítás-kor Norbertnek hívták. „Cisztercita rendi papnövendék” – olvasható a társadalmi titulus meghatározásakor. Arra, hogy Bródy miért döntött a névváltoztatás mellett, egyáltalán az író volt-e, aki ezt a módosítást kezdeményezte, egyelőre nem találtam magyarázatot. Kisebb eltérés, hogy a nyomtatásban megjelent változat az öreg szolgáló helyett egy dadát szerepeltet, illetve hozzárendelődik még a felsoroláshoz három varróleány is, akiknek szintén nincs nyomuk a rendezői példányban.¹⁰

A színházi példány hatodik lapjának hátoldalán egy kisebb rajz szerepel, valószínűsíthetően Szilágyi Vilmos munkája. Az ábra az első felvonásban megjelenő diákközöség térbeli elhelyezkedését modellálja, mellette bizonyos instrukciók olvashatók: „János felkel a helyéről, és az asztalhoz lépve odaadja a kártyát.” Ilyen gyakorlati megjegyzések a dokumentum végéig olvashatók. A hetedik oldal hátulján például „X felugrik, és Majd felé megy.” (Az „X” egyértelműen a címszereplő Jánosra utal.) A kilencedik lapon pedig a keramikus belépésének körülményeiről olvashatunk: „Leteszi a csomagját az asztal mellett levő kofferre, és aztán az asztalhoz lép.”¹¹

A rendezői példányban nemcsak hátlapokra írt megjegyzések, hanem szövegbe-toldások is olvashatók, amelyek csak ritka esetekben módosítják az egyes jelentés-tartalmakat, a legtöbbször a fokozás vagy az egyértelműsítés dramaturgiai eszközeül szolgálnak. Több alkalommal részévé váltak a későbbi, nyomtatásban megjelent szövegkönyvnek is. Ilyen például János és Borcsa szobaleány párbeszéde a rendezői változat tizenharmadik oldalán:

JÁNOS. Hozzál egy pár sportot a trafikból.

BORCSA. A **trafikos** azt mondta, a dohány olyan, mint a bélyeg. Az állam nem ad hitelbe.¹²

Itt a hozzáírás funkciója nem kíván magyarázatot. A vastagon szedett „trafikos” szó a beszélőt, az információ forrását egyértelműsíti. A rendezői példány lejegyzőjének személye ismeretlen. Nem tartom kizártnak, hogy helyenként a szerző is módosított a korábbiakon, kiegészítette a munkáját (sőt az is előfordulhat, hogy maga Bródy vetette papírra a teljes szöveget, ennek igazolására a későbbiekben szükségesnek látom az itteni íráskép összevetését más, tőle származó dokumentumokkal). Ez a hipotézis különösen erős azokban az esetekben, amikor a hozzáírások radikálisabbá, társadalmi értelemben súlyosabbá teszik a tervezett szövegrészt. Ilyen például az első felvonás harmadik jelenetének monológja, amikor János a saját rétegének, az első generációs értelmiségnek a pozíciójáról beszél:

¹⁰ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 1. – BRÓDY Sándor, *A medikus* = Uő, Színház, Bp., Szépirodalmi, 1964, 257–331. A vonatkozó rész: 257 [A kiadásra a későbbiekben Bródy, *A medikus* rövidítéssel hivatkozom.]

¹¹ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 6–9.

¹² Uo., 13.

Az állam számár. Pénzt kellene adni az ilyen tehetséges fiatal embereknek, mint mi. Engedi, hogy ilyen koldus kutyák mint mi orvosok lehessünk. **Rájok szabadít bennünket.**¹³

A „rájuk szabadít bennünket” betoldás aztán „rászabadít bennünket az emberekre” formában olvasható a kiadványban.¹⁴ A későbbi gondolatmenet még nyilvánvalóbbá teszi az egyébként is explicit társadalmi indulatot: „Ha nekem pénzem van, szeretem az embert, ha nincs, nem. A szegény ember: veszett ember. A pénz – valami komikus.”¹⁵

Az 1964-es kiadás szerint az első felvonás harmadik jelenetében János a következő gondolatmenetet folytatja az emberi szív működéséről: „Igaz, fiúk, egy berlini orvos kiszámította, hogy egy ember élete alatt ötszáztizentöt millió kilogramm vért lök ki a testbe a szív...”¹⁶ A rendezői példány ennél konkrétabb utalásokat tesz: „Fiúk, tudjátok-e, hogy a szív a legerősebb munkás. Pless Jancsi egy berlini orvos – magyar fiú, innen Pestről a borbélyok kivesszák – kiszámította, hogy ember élete alatt kétezer milliárd vért lök ki a testbe a szív.”¹⁷

Amikor pedig János arról beszél, hogy eladta a szívét („mint valaki eladja egy múzeumnak a koponyáját”), akkor betoldásként kerül a „koponyáját” elé az „abnormis” jelző, ami a szövegkiadásnak már egyértelmű részévé vált. Ugyanakkor a sugópéldányban még egyáltalán nem szerepelt ez a kiegészítés.¹⁸ Az „abnormis” jelző ebben a környezetben egyfajta dekadenciautalásként érvényesül. Ez az általános elromlástudat némiképp magyarázható a korabeli kispolgári (és diák-)körökben elterjedté váló felületes, sokszor demagóg és populista nézetekkel. Ilyen volt például a frenológia elmélete, amely többek között Franz Joseph Gall nevéhez köthető, aki szerint a koponya alakjából következtetni lehet az emberi jellemre, a belső tulajdonságokra és képességekre.¹⁹ A frenológia talán legismertebb hazai irodalmi reprezentációja Madách Imre *Az ember tragédiájában* olvasható, amikor a falanszterben az Aggastyán Cassius koponyájának alakjáról beszél.²⁰ A hírhedt Cesare Lombroso is kapcsolódott a frenológiához, ugyanis

¹³ Uo, 18.

¹⁴ BRÓDY, *A medikus*, 264.

¹⁵ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 18.

¹⁶ BRÓDY, *A medikus*, 266.

¹⁷ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 23.

¹⁸ BRÓDY, *A medikus*, 266. – BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 24. – BRÓDY Sándor, *A medikus*, sugópéldány, kézirat, 182 lap, 23–24. (Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti és Zeneműtár, 272-es számú jelzet) [A továbbiakban: BRÓDY, *A medikus*, sugópéldány].

¹⁹ FRANK Tibor, *Antropológia és politika – kraniológia és fajelmélet az Osztrák–Magyar Monarchiában* = *A felvilágosodás jegyében: Tanulmányok H. Balázs Éva 70. születésnapjára*, szerk. KLANICZAY Gábor, POÓR János, RING Éva, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1985, 289–302. A vonatkozó rész: 289.

²⁰ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Drámai költemény (szinoptikus kritikai kiadás)*, Bp., Argumentum, 2005, 513. – A frenológiához való kapcsolódásról: KERÉNYI Ferenc, *Tárgyi magyarázatok* = MADÁCH, *Az ember tragédiája*, i. m., 815–839.

összefüggést látott a külső jegyek és a rosszra való hajlam között.²¹ Lombroso munkái ismertek voltak a századfordulós magyar értelmiség köreiben, a *Lángész és örültség* című műve például 1910-ben jelent meg hazánkban Szabó Károly fordításában.²²

Jelentős tartalmi változtatások figyelhetők meg annak a monológnak az esetében is, amelyben János a Budapestre kerüléséről emlékezik meg, illetve rekonstruálja, hogy miképpen került a jómódú Rubin család kötelékébe. A történet szerint Jánost az apja, az idősebb Arrak ismertette össze valamikori iskolatársával, akinél a fiú házitánítói állást vállalt, így biztosítva az egzisztenciáját: „A tata szolt: »Én elviszlek téged egy iskolatársamhoz, és boldog leszel!« Elvitt egy szakállas orvos házához, és ott tanítom a gyereket négy év óta. Eleget csúfoltok vele.”²³ És hogy szerepel ez a szövegrész a rendezői példányban? „Elvitt egy ipari, malmi, pénzbárái és fene tudja, mi minden házához és ott tanítom én a gyerekeket nyolcz év óta.”²⁴

Az „ipari, malmi, pénzbárái” kifejezéseket jól láthatóan áthúzták, és a „szakállas orvos” kerül a helyükre. Mit jelenthetett ez a változtatás Bródy korában? Ahhoz, hogy erre választ kapjunk, érdemes megvizsgálnunk a darabot műsorra tűző Vigszínház korabeli kulturális és társadalmi pozícióját. Gajdó Tamás szerint a teátrum „elegáns épülete a múltat idézi”.

A Lipótváros, az Újlipótváros színháza, ahova általában bérletes, válogatott közönség jár, a nézők szépen felöltöznek, és az 1896-ban létrehozott nézőtéri struktúra szerint helyet foglalnak. De lehet úgy is értékelni a Vigszínház helyét, hogy ez az intézmény sohasem illett bele a magyar színházi rendszerbe, mert megalakulásától fogva valami mást akart. Talán túlzás azt állítani, hogy létrehozása forradalmi tettek számított, mindenestre a játéktípus és a színészek szabadabb, helyenként netán szabadosabb attitűdjé jelentősen eltért a Nemzeti Színház művészeinek magatartásától, akik továbbra is kegyelmes urakként viselkedtek a próbákon, szinte feudálisan, karót nyelten.²⁵

Gajdó Tamás gondolatmenete elsősorban a belső működés, a játéktípus és a műsorpolitika kérdésének mentén határozza meg a különbségeket a Vigszínház és a Nemzeti Színház között. Az eltérések azonban minden bizonnyal a korabeli nézői összetételre is érvényesíthetők. Csanádi Gábor és Ladányi János tanulmánya szerint a Vigszínháznak helyet adó Újlipótváros lakosságát leginkább a zsidó polgárság képezte, míg a Lágymányos a keresztény középosztály tere volt.²⁶ Ebből az információból

²¹ RÓNAI Zoltán, *Lombroso és a kriminológia*, Jogtudományi Közlöny, 44(1909), 44. sz., 378–380. A vonatkozó rész: 378.

²² Cesare LOMBROSO, *Lángész és örültség*, ford. SZABÓ Károly, Bp., Magyar Kereskedelmi Közlöny Hírlap- és Kiadványkötő, 1910.

²³ BRÓDY, *A medikus*, 266.

²⁴ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 24.

²⁵ PROICS Lilla, *Színház üzemvígán – beszélgetés Gajdó Tamás színháztörténésszel, Urbán Balázs és Puskás Panni kritikusokkal*, Színház, 52(2019), 3. sz., 14–17. Az idézet: 14.

²⁶ CSANÁDI Gábor, LADÁNYI János, *Budapest – A városszerkezet történetének nem-ökológiai vizsgálata*, Szociológia, 15(1986), 3–4. sz., 363–385. A vonatkozó rész: 378.

következtethetünk arra is, hogy a Vígszínház a törzsközönség jómódú rétegének tekintetében elszakadt a korabeli rendi hierarchia élén álló nemességtől, arisztokráciától, és nagyobb mértékben szólította meg a tehetős, modern polgárságot, azokat a sokszor első generációs családokat, akik a saját tehetségük és tudásuk révén megengedhették maguknak, hogy a rendi múltú felsőközéposztály életmódját és szokásrendszerét kövessék, bizonyos kérdésekben azt meg is haladják.

Bródy Sándor azon drámái, amelyeket ő maga „erkölcsrajz”-ként, „életkép”-ként határozott meg, a legtöbbször reflektáltak a kiegyezést követő Monarchia új társadalmi rétegeire, gondoljunk csak az önálló női egzisztenciát tematizáló *A tanítónőre*. Ugyanakkor ezek a darabok kétségtelenül pesszimisták, a fejlődésre esélyes egyeniségek rendszerint elbuknak, a polgárság nem tud megszületni – részint a maga hibájából. Mert kivel kerül szembe Tóth Flóra? Nem a nemességgel, nem az arisztokráciával, hanem az ezektől függő falusi értelmiséggel és egy feltörekvő, szorgalmas, de a belső törvénykezésében kegyetlen parasztpolgár család világlátott fiával, ifjabb Nagy Istvánval. Egy olyan bázissal, amely akár a polgárosodás alapját is képezhetné, mégsem teszi, mert mozgásterében és értékrendjében (a látszólagos önállóság ellenére is) gátolva van. Ifjabb Nagy István gondolatmenetében itt-ott felbukkannak a fejlődésre utaló jelek, az anyagi bőségben élő fiatalember azonban nem a szellemi kiteljesedésre használja helyzeti előnyét, hanem az élvezetek hajszolására. Úrias allűrjei, kicsapongó életmódja egyértelműen a dzsentriélet utánzási szándékát támasztják alá.²⁷ A darabban bemutatott társadalmi jelenségről egyébként Erdei Ferenc is ír, aki – egyértelmű ideológiai elköteleződése mellett – a parasztság polgárosodásának fokozatait összeköti egy azonosulási törekvéssel, azaz a „nagy egészbe” való betagozódás igényével, az elparasztatlanodással.²⁸ De mi is volt ez a „nagy egész”? E helyütt fontosnak tartom felidézni Kövér György *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól az első világháborúig* című munkáját is, amely szerint a magyar polgárság ízlés- és életforma-történeti útja szorosan összefonódik az úri középosztály és a dzsentri szokásrendszerével. A vagyonuk révén egyre tekintélyesebbé váló polgárdinasztiák nem teremtenek önálló létvezetési normát a maguk számára, hanem asszimilálódnak a nemesi csoportok mintáihoz.²⁹

A *medikust* a keletkezés sorrendjében az 1914-es *Tímár Liza* követte. A mű az ábrázolt miliő és a karakterológia vonatkozásában is közelebb állt a korabeli publikum társadalmi csoportjához. A főszereplő egy kikeresztelkedett zsidó nagykereskedő lánya, Liza, aki nemkívánatosnak ítéli az apja egykori vallási hovatartozását. A rendi hierarchiában való érvényesülés lehetőségét abban látja, hogy házasságot tervez egy

²⁷ BRÓDY Sándor, *A tanítónő* = Uő, *Színház*, Bp., Szépirodalmi, 1964, 181–256.

²⁸ ERDEI Ferenc, *Történelem és társadalomkutatás*, Bp., Akadémiai, 1984 (Erdei Ferenc összegyűjtött művei), 95.

²⁹ KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól az első világháborúig* = GYÁNI Gábor, KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Bp., Osiris, 2006 (Osiris tankönyvek), 11–170. A vonatkozó rész: 138.

katolikus nemesi családból származó dekadens fiatalemberrel, Capriera Kunó ulánus főhadnaggal. A frigyre végül nem kerül sor, Liza (hosszas fejlődéstörténetet követően) az évtizedekkel idősebb, szerény anyagi helyzetű háziorvosához megy feleségül. *A tanítónő* és a *Tímár Liza* cselekményét összehasonlítva úgy vélem, hogy a belső frusztrációk tekintetében nem a női főszereplők között áll fenn szereppárhuzam, hanem sokkal inkább Tímár Liza és ifjabb Nagy István között. Liza ugyanis nem rendelkezik azzal a bátorsággal, mint amellyel Tóth Flóra. Bár Tímár nagykereskedő kétségtelenül egy id. Nagy Istvánhoz hasonló zsarnoki figura, az Liza egyértelmű és súlyos tévedése, hogy mindezt a zsarnokságot az apja zsidóságából eredezteti, nem pedig a kor patriarchális berendezkedéséből. Ideális, normatív közösségként tekint az arisztokratikus Capriera családra. Ebben a sajátos „társadalmi elkívánczolásban” segítségére van az anyja, aki még egy fiktív nem zsidó apafigurát is teremt a lánya ábrándjai számára.³⁰ Nem állíthatjuk, hogy mindez csupán egyszerű úrhatnamságból történik. A Monarchia társadalmát és politikai életét eddigre már olyan súlyos antiszemita jelenségek befolyásolták, mint a Solymosi Eszter halálával kapcsolatban gyártott koncepciók eljárás. Kövér György szerint a demagóg hisztériakeltés igen sajnálatosan nemcsak a hazai fajvédő mozgalmaknak, hanem európai zsidóellenes megnyilvánulásoknak is előhívója volt. 1882 szeptemberében például Drezdában megtartották az első nemzetközi antiszemita-kongresszust, amelyen a különböző nemzetiségű küldöttek a tiszántúli falu esetével is foglalkoztak.³¹ Ahogyan Kékesi Zoltán fogalmaz: „...a tiszaezlári volt az első azoknak a pereknek a sorában, amelyeket a 19. század végén, 1883 és 1901 között rituális gyilkosság vádjával indítottak, és amelyek hátterében a zsidó emancipáció nyomán megjelent új típusú politikai antiszemitizmus állt.”³²

A *medikus* „szakállas orvos” utalásából az a politikai ellentét olvasható ki, amely talán a legnagyobb mértékben hatotta át a századforduló társadalmát és ilyenformán Bródy Sándor életművének jelentős részét is. Az aszketikus polgár és a dekadens nemes archetipikus életformája, noha a képviselőik aktuálisan egy kollektív térbe kerülnek, ellentmond egymásnak. Ez a szembenállás csúcsosodik ki az öreg és az ifjabbik Nagy István, Tímár nagykereskedő és a lánya, Liza konfliktusában, és ez olvasható ki ebből a megjegyzésből is. Kezdetben úgy tűnhet, az ifjabbik nemzedék fellázad az elnyomó atyai akarat ellen. Azáltal viszont, hogy a zsarnoki hatalmat a *Tímár Lizában* egy első generációs nagypolgári, *A tanítónőben* pedig egy első generációs parasztpolgári státusz képviseli, a „fiatalok” lázadását egészen addig nem tekinthetjük működőképes szellemiségű lázadásnak, amíg azok a társadalmilag felettük álló rendi elit hedonikus életformáját áhítják a szüleik normáival szemben. Drámai erejű figurákká csak akkor válnak, amikor mindkét iránynak búcsút intenek, és hitet tesznek a „tisztas szegénység”

³⁰ BRÓDY Sándor, *Tímár Liza* = Uő, Színház, Bp., Szépirodalmi, 1964, 351–430.

³¹ KÖVÉR György, *A tiszaezlári dráma: Társadalomtörténeti látószögek*, Bp., Osiris, 2011, 694.

³² Ennek az egyik legkonkrétabb társadalmi lenyomata az Országos Antiszemita Párt 1880-as megalkulása és parlamenti jelenléte. Lásd: KÉKESI Zoltán, *Totem és fétis: esszé egy kultuszról*, Múlt és Jövő, 25(2014), 1. sz., 40–52. Az idézet: 40.

mellett. Vagyis bekövetkezik az, amiről Juhász Ferencné találóan írja: „Bródy eszmékké stilizálja a hőseit.”³³

A kérdés azonban még mindig áll: vajon miért volt szükség arra, hogy a pénzbároi-malomtulajdonosi státusz megnevezése helyett a „szakállas orvos” szerepeljen? A változtatásnak lehetett egy nyilvánvalóan gyakorlati oka. Azáltal, hogy a címszereplő nem egy drámatéren kívüli helyszínre, hanem a cselekményben személyesen is megjelenő professzorhoz jár házitanítónak, a dramaturgia egyszerűbbé, követhetőbbé válik. Könnyen lehet, hogy Rubin számára Bródy csak később találta ki az értelmiségi pozíciót, és eredetileg iparbároként szerepeltette volna, akár a *Tímár Liza* nagykereskedőjének előképeként. Ha viszont a korabeli célközönséggel kapcsolatos óvatossági megfontolásokat sejtjük a módosítás mögött, alapvető etikai kérdések is felmerülnek. Eszerint ugyanis a hagyományaihoz ragaszkodó zsidóságot kifigurázó, antiszemita sztereotípiá („szakállas”) elnézettebb volt a korban, mint egy lényegében társadalmi alapú megközelítés („ipari, malmi, pénzbároi”), amely a vallási hovatartozásra nem utal ilyen konkrétsággal.

A rendezői példány harminchatodik oldalán szerzői instrukció nyomtatékosítja, hogy idősebb Arrak János öngyilkossággal zsarolja a fiát, amikor megpróbálja rábírní a Rubin Rizával kötendő házasságra. „Előbb az anya... aztán a leány... legvégül... én, az apád, a te apád” – mondja az öreg. Ezután olvasható a hozzátoldás, amelynek a későbbi kiadásokban nincs nyoma, vélhetően a színpadi megvalósítás igényelte a beírást: „Öngyilkosságot jelez, golyót, akasztást, Dunát.”³⁴ A harmincnyolcadik lapon egy a korban erotikusnak, sőt szeméremsértőnek számító utalást bírálnak felül. A megjegyzés különösen kínosan hathatott, mivel a főszereplője Szent Antal, és a cisztercita Norbert szájából hangzik el: „Ahhoz képest, hogy a szép és fiatal [nő – K. D.] szt. Antalt a bokorban megszoptatta. Az öreg a nő fehér, fiatal kebléből élt.”³⁵ Ezt a mondatot a rendezői példány a következőre módosítja: „Volt egy szent, akit egy lány a kebléből etetett.”³⁶ Később aztán a szövegkiadások is az utóbbi változatot használták.

A második felvonás színpadi alapszituációjának ismertetésekor a hetvennyolcadik lap hátulján olvasható egy megjegyzés Riza térbeli elhelyezkedésével kapcsolatban: „Kis asztal mellett ül házias ruhában. Az oldalán háztartási kulcsok. Rámán hímez.”³⁷ Ezzel szemben a szövegkiadásban Riza varrógép mögött ül.³⁸ Ennek a technikai változásnak több oka is lehet. A szerző nyilvánvalóan a család modernségét akarja hangsúlyozni, amikor a varrógépet elhelyezi a színpadon. Azáltal viszont, hogy egy nehezen mozgatható gép felkerül a pódiumra, a tér behatárolttá, nehezen kezelhetővé válik. Mivel az 1910-es évek elején járunk, még az is előfordulhatott, hogy idő szűkében

³³ JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, Bp., Akadémiai, 1971, 183.

³⁴ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 36.

³⁵ *Uo.*, 38.

³⁶ BRÓDY, *A medikus*, 272.

³⁷ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 78.

³⁸ BRÓDY, *A medikus*, 290.

a színháznak nem sikerült beszereznie a szükséges háztartási eszközt. Igen tanulságos az a szerzői megjegyzés is, amely az öreg cselédet alakító színésznőnek szól. Ez a rendezői példányban a következőképp olvasható: „Kérem az önfeláldozó színésznőt, aki játszani fogja, nagyon ne színezzon, halkan játsszon.”³⁹ Az „önfeláldozó” jelző mind az 1911-es, mind az 1964-es szövegkiadásokból hiányzik.⁴⁰ A szerzői szándék viszont mindkét esetben egyértelmű. Bródy nem szeretné, ha a paraszti háttérű figura a népszínművek, vurstlijátékok, kabarétréfák deklamáló alakábrázolási hagyományából épülne fel.

Ugyanakkor a rendezői példány olyan betoldásokat is tartalmaz, amelyek a helyzetkomikum irányába mozdítják el a cselekményt, és nincs nyomuk a későbbi kiadásokban. Sokszor a feszült helyzetek oldásaként épülnek a történetbe. Ilyen például az a közbeékelte interakció, amely megbontja Riza és János második felvonásbeli párbeszédét. A cselekmény szerint János ekkor bevallja a főorvos lányának, hogy csakis az apja felszólítására kezdett el udvarolni neki, és nyilvánvalóan az érdek vezérelte. A száztizennötödik lapon olvasható, hogy Riza azt mondja Jánosnak: „Maga nyugodt férfi. Nincs a szemében az az önhittség, ami a férfiakéban lenni szokott.” Az „önhittség”-et áthúzzák, és a későbbi változatokban sem fordul elő. Két lappal később János egy animális párhuzammal jellemzi a férfinemet: „szegény, buja állatok vagyunk”. Ezt a megszólalást kihúzzák, a helyébe egy töredékesebb mondat kerül: „Mi férfiak minden nőt...”. A „szegény, buja állatok vagyunk” ugyanis korábban már egyszer előfordul a szövegben, nyilvánvalóan el akarták kerülni a redundanciát, amelynek a veszélyével a kiadások egyáltalán nem foglalkoznak. A szerző vélhetően szándékosan, az élethűség céljából ismételtet meg mondatokat a szereplőivel.⁴¹

„A leány, leány álmodik” – veti oda János Rizának. „A férfi, a férfi hazudik!” – felel rá indulatosan a fiatal nő. „Nem baj, jobb így, jobb most.” A rendezői példány szerint ezt követően kintről beszűrődő gyermekhangok zavarják meg a beszélgetést. „Riza, be szabad menni?” – kérdezik, majd kiabálni kezdenek: „Riza, uzsonnát!”. Ez a beékelte közjáték nyilvánvalóan késleltető funkciójú, erről árulkodik a medikus következő megszólalása: „Ne hívja őket be, még nem beszéltük ki magunkat.” Riza menekülni akar a beszédhelyzetből. „Én igen” – válaszolja, majd kikiabál: „Küldjétek be a dadát.” A lány is teríteni kezd. „Kinyitja a szekrényt. Abroszt vesz ki. Automatica terít.” Később Jánoshoz fordul: „Itt uzsonnát?” Ekkor csengetnek. „A nénik” – mondja Riza olyan szereplőkre utalva ezzel, akik csak a színpadi változatban fordulnak elő. A rendezői példány következő sorát nem tudtam megfejteni, viszont az egyértelmű, hogy Rubin belépésével a jelenet szereplőin pillanatnyilag egy komikusabb tónus lesz úrrá. A főorvos „bedugja a fejét”, „igen vidáman” kérdezi: „Hisz akkor rendben vagytok. Rendben vagytok?” „Igen” – feleli János. „Gyere, apám, uzsonnázzunk” – válaszol

³⁹ BRÓDY, A *medikus*, rend. péld., 79.

⁴⁰ BRÓDY, A *medikus*, 1911, 60. – BRÓDY, A *medikus*, 289.

⁴¹ BRÓDY, A *medikus*, rend. péld., 115–117. – BRÓDY, A *medikus*, 306–307.

Riza Rubinnak. A fiatalember tiltakozik: „Még nem.” Ezt a párbeszédet aztán kihúzták a színpadi példányból, és nyomtatásban sem jelent meg soha. Rubin előbb idézett kérdésére János másképp reagál: „Mindjárt.”⁴²

A következő jelentős eltérés Riza indulati kitörése után következik. „Ne nyúljon hozzám, ne merjen hozzám nyúlni!” – mondja a fiatal nő a medikusnak, majd a szerzői instrukció szerint Riza „egyedül mozdulatot tesz, mintha egy pillanatra arra gondolna, hogy utána megy. Belekapaszkodik az asztalba, áll. Gőgös, merev.” Ez a cselekvéssor hasonló formában (nem teljes egyezéssel) szerepel a nyomtatott változatokban, viszont egy teljesen eltérő helyen, a felvonás nyolcadik jelenetének végén.⁴³ A rendezői változatban ekkor egy olyan jelenetsor következik, amely az ősbemutató előadásnak valószínűleg része volt, később azonban nem kapott helyett a publikált szövegben. A leírásban a gyerekek besompolyognak, körbetáncolják Rizát, menyasszonynak csúfolják, majd – „mint a nyíl” – elfutnak.⁴⁴ Ez egy nyilvánvalóan szituatív, késleltető helyzet, amelynek a valódi funkciója a gyakorlati megvalósításban vehető észre. Mivel Riza nem mutat haragos reakciót a gyerekekkel szemben, ez a jelenet is jobbra komikus hangvételűnek tűnik.

Ugyancsak komikus hangvételű a második felvonás kilencedik jelenete, amely egyáltalán nem szerepel a megjelentetett variánsokban, sőt vélhetően már az ősbemutatónak sem volt része, csupán ötletként merülhetett fel az alkotókban, hiszen ezt a részletet is áthúzták. Ez a pillanat azon kevés szituációk közé tartozik, amelyek ténylegesen szegmentáltak a rendezői példányban. Itt ugyanis egyedülállóan olvashatjuk: „9. jel.” Mi több, a lejegyző még a jelenet szereplőit is felsorolja: „Volt. Főorvos majd Arrak. Két néni. Dada.” A vígjátékhatást erősíti, hogy a főorvos ismételten bedugja a fejét, és örömtől pirulva mondja: „A nagy vidámság, most már csak bemehetek...(Kint) Tánta Izabella néni... még valaki van itt.” A vizsgált epizód szerkezete a komikum és a tényleges feszültség váltakozására épül. Riza fenyegetően fordul Jánoshoz, ahogy fogalmaz, „fél, hogy apa követelni fogja a...”, de a mondatot nem fejezi be, hanem szabad utat enged a vendégeknek. A főorvos, a néni és idősebb Arrak, János apja érkeznek a térbe. A medikus itt szembesül azzal, hogy a társaság elől mindvégig takargatott, fel nem vállalt apja is a családhoz csapódott. Döbbenten kérdezi: „Te itt vagy?” Arrak nyilvánvalóan érzékeli a nemkívánatos pozíciót, sértődötten reagál: „Én ne legyek itt, az apa!” Mire a főorvos udvariasan az egyik nénihez fordul, és bemutatja neki Arrakot, mint régi barátját.⁴⁵

A szituáció már csupán a dramaturgia felől nézve is érdekes. Egyszerre van jelen a két szenior színész, a két apafigura. És két értékrend találkozását is látjuk egyszerűsmind. Míg Rubin professzor a látszólagos ridegsége és a lánya iránti elfogultsága

⁴² BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 119–120.

⁴³ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 121. – BRÓDY, *A medikus*, 310–311.

⁴⁴ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld., 121.

⁴⁵ *Uo.*, 123.

ellenére is egy morális figura, a polgár „eszmévé stilizált” alakja, addig a negédes és komolytalan Arrak egy dekadens életutat képvisel, aki bár látszólag szintén a lánya, Ada boldogulásáért dolgozik, valójában a maga kényelmét keresi, a saját önzése vezérli. A cselekményben időnként mégis szerepkettősként érvényesül kettejük jelenléte, ez pedig valószínűleg ismét a komikus irányvonalat képviselte a hajdani koncepcióban. Ilyen akcióegyezés például, amikor harmadjára már az öreg Arrak dugja be a fejét az ajtón, a rendezői példányban még kiált is hozzá: „Kukukk! Valakit elhívtunk.”⁴⁶ A dokumentum e ponton zavarossá válik, ugyanis hirtelen felbukkan Majd, János diáktársa, és a Lohengrin nyitányát kezdi intonálni. Ennek a cselekményelemnek semmi nyoma nincs a nyomtatott változatokban, de még a rendezői példányban sem olvashatunk utalást arra vonatkozóan, hogy mégis miképpen kerül a második felvonás színteréül szolgáló nagypolgári lakásba János teljes múltja, otthoni közege.

Arrak és Rubin groteszk irányba való elmozdulása óhatatlanul is csökkenti azoknak a bonyodalmaknak a súlyát, amelyeknek az előidézése éppen ehhez a két szereplőhöz köthető. Amikor a harmadik felvonásban kitudódik, hogy voltaképpen Rubinék tolvaja nem más, mint János apja, a férfi a fia számonkérésére németül válaszol: „Ich habe den Honig gegessen” („Megettem a mézet”). Vagyis egy kedélyeskedő szólammal próbálja elütni a konfliktus életét. Talán a rendező is érzékelte, hogy ezt a konfliktust már nem lehet a komikum elemein keresztül ábrázolni. A német szöveget tehát áthúzták, és kommentár követi, amely aztán megegyezik a későbbi kiadványban olvasható megszólalással: „Én vagyok fő a dologban. Magam. Én!” Az instrukció szerint itt Arrak a mellét veri.⁴⁷

A rendezői példány jóval több információt árul el Rubin professzor előtörténetéről is. A korábbi kutatásaim során már elemeztem, hogy a második felvonás harmadik jelenetében beszámol Jánosnak a boldogtalan házasságáról, a nélkülözésben eltöltött éveiről, arról, hogy egy vizes lakásból elindulva kellett felnevelnie a három gyereket, köztük a reumás Rizát. Ez a személyközi mozzanat a rendezői példányban további utalásokat tartalmaz. „Rózsát is vigyen! Gyönyörű francia rózsák vannak most. Nekem nem volt módom nőnek virágot venni. Kenyérre kellett a – rózsza. Most maga helyettem. Tetszik nekem a gondolat. Helyettem. A lányomnak” – lelkesedik a „vőjelöltjének”. Ebből a megnyilvánulásából is kiderül, hogy az apa Jánost a saját identitásának folytatásaként határozza meg a lánya életében. Bár János kezdetben viszolyog ettől a pozíciótól, a végkifejlet során, meghasonulva az idősebb Arrak cselszövéseitől, szinte teljesen belehelyezkedik Rubin identitásába – anélkül, hogy maga különösebben észlelné ezt a változást. Azáltal ugyanis, hogy Riza nemet mond az apja vagyonára, a medikus pontosan abban az élethelyzetben találja magát, amelyben egykoron – saját bevallása szerint – az öreg főorvos élt.⁴⁸

⁴⁶ *Uo.*, 127.

⁴⁷ *Uo.*, 152. – BRÓDY, *A medikus*, 318.

⁴⁸ BRÓDY, *A medikus*, rend. péld. 93. – BRÓDY, *A medikus*, 293–294.

Összefoglalás

Jelen tanulmányom középpontjában *A medikus* rendezői példányának filológiai jellegű vizsgálata állt. Ahogy a bevezetőben említettem, előzetes hipotézisem volt, hogy az 1902-ben bemutatott *A dadához* és az 1908-as *A tanítónőhöz* képest „biztonsági játékként” értelmezett „melodramatikus” színmű nem igényelt súlyos belső változtatásokat. Ezt az állítást a rendezői változat áttekintése után is igazoltnak érzem, ugyanakkor egyes módosítások háttérében nyilvánvalóan érzékelhető az óvatosság, az eladhatóság felőli intézményi motiváció. Azt is fontosnak tartom megjegyezni, hogy a vizsgálat korántsem teljes, a tanulmány a legjelentősebb, a szövegtesten leginkább látható módosításokat tárgyalja. Az Országos Széchényi Könyvtárban fellelhető dokumentum jóval rövidebb terjedelmű szövegváltozatot tartalmaz, mint a későbbi szövegkiadások – egészen valószínű, hogy az ősbemutató során például a végkifejlet is tömörebb, lezártabb volt. A jövőben mindenképpen szükségesnek érzem a sűgópéldány hasonló filológiai alapú értelmezését, illetve a későbbi előadásszövegek bevonását is.