

Elhallgatás-alakzatok és traumakultúra Bródy Sándor *A tanítónő* című művében

Történeti háttér és elméleti koncepció

Bródy Sándor *A tanítónő* című életképét Varsányi Irén főszereplésével 1908. március 21-én mutatta be a Vígszínház. A polgári ízlésű közönség ugyan kedvezően fogadta az előadást, ám a próbafolyamatok során bekövetkező darabtechnikai változtatásokat figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy hosszú út vezetett odáig, amíg a Bródy Sándor-féle témafelvetés és problémakör, illetve a Vígszínház közönségének igényrendszere összeegyeztethetővé vált.¹ A darab szüzséje a következő: Tóth Flóra, a frissen végzett tanítónő egy bácskai kis faluba kerül, ahol a „falu intelligenciáját” alkotó kör tagjai (a káplán, az orvos, a kántortanító, a szolgabíró, a falu közügyeibe beleszólással bíró ifjú nagybirtokos) mindannyian szabad prédának tekintik a fiatalasszonyt, akit a folyamatos zaklató közeledés a munkahelyének felmondására, a lokális közösségből való távozásra készítet. (Helyzetét bonyolítja, hogy időközben ő is beleszeret a nem egyértelműen rossz szándékú, de meglehetősen offenzív kommunikációjú ifj. Nagy Istvánba, a cselekményhelyszínül szolgáló bácskai falu nábobjába.) Ez a pesszimista végkifejlet kételyeket ébresztett a Vígszínház vezetőségében, nem bíztak a darab sikerében. Az író fia, Bródy András visszaemlékezései szerint ezt a következőképp fogalmazták meg: „A darab lázító és nincs hepiendje.”²

Az intézményi nyomás hatására a szerző nem sokkal a premier előtt új befejezést írt a szöveghez. Ebben a változatban a címszereplő nem mond nemet az ifjú földbirtokos szerelmi közeledésére, a korábban a női függetlenségét hangsúlyozó Tóth Flóra feleségül megy az ezerholdas ifj. Nagy Istvánhoz. Amellett, hogy a közönség kiegyezett a boldog zárlattal, így a sejtett bukás elmaradt, a korabeli sajtó a dráma társadalmi érzékenységét, újszerű alakábrázolási technikáit is észlelte és méltányolta. Ahogy Illés Jenő írja Bródy Sándor drámáiról szóló elméleti munkájában: „hiába nyújtott kezét egymásnak a színpalak mögött ifj. Nagy István és Tóth Flóra, a csinált idill a konfliktus feloldhatatlanságát nem tudta elfeledtetni, elfedni.”³

Tanulmányom középpontjában *A tanítónő* szövegében megjelenő mondattöredékek és hezitációs jelenségek, illetve ezeknek a szövegekben megjelenő lenyomatai állnak. Feltevésem szerint ezek a nyelvi elemek fontos dramatikus jelentőséggel bírnak, kulcsszerepük

¹ BRÓDY András, „Bródy Sándor színpadon”. BRÓDY Sándor, *Színház*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964, 512–526, 515.

² BRÓDY András, *i.m.*, 517.

³ ILLES Jenő, „Bródy Sándor drámái”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 5–23, 16.

van a trauma-feldolgozásban. Általában akadályozó tényezőként lépnek fel az elbeszélő folyamatok során, nehezítik a trauma nyílt közlését, ugyanakkor a figyelemfelhívó funkciójuk is egyértelmű. Az elhallgatás, illetve a szünettartás, melyeket a szövegtestben legtöbbször a három pont jelöl, az utóbb kimondott szó mögötti gondolat jelenlétének kifejezésére szolgál.

A tanulmány elsősorban a közösségnek kiszolgáltatót, a bácskai faluba helyezett értelmiségi alakok, a címszereplő Tóth Flóra, illetve Tuza Zsolt és a kántorkisasszony verbális megnyilvánulásait értelmezi. Az előfeltevés szerint ugyanis ezeket jellemzik leginkább a vizsgálat középpontjában levő nyelvi formulák. Ugyanakkor, ha nem is ekkora mértékben, de a vagyonával és a befolyásával meglehetősen szélsőségesen bánó Nagy család kommunikációjának vizsgálata is helyet kap a szövegben.

Szövegpéldák

A meghatározott kutatási koncepció szempontjából releváns az első felvonás első jelentének párbeszéde, amely a tanító és a kántorkisasszony között zajlik. Két magányos személyiségről van szó, a kántorkisasszony könnyed attitűdje mögött egyértelműen érzékelhető a tanító felé való intim közeledés szándéka. „Nem jó itt, mondja?” – szegezi a kérdést a fiatalembernek. „Ebben a mi kedves falunkban. Pesten, persze, az más, annyi szép nő...” Megjelenik a három ponttal jelölt hézag, amely, ahogyan az a későbbi szöveggörnyezetből még nyilvánvalóbbá válik, ebben az esetben a csalódottság és a kíváncsi érdeklődés közös jegyeként értelmezhető, illetve a provokatív kezdeményezési célzat is kisejthető belőle. A kántorkisasszony a következőképp folytatja: „Azok a színésznék. Nem is emberek, angyalok.” A túlzás, amely vagy indokolatlanul pozitív, vagy pedig ironikus szándékú, egyértelműen kibontja azt az emocionális állapotot, amely a kisasszony tudatában uralkodik, s amelynek kifejezésére a három pont is szolgál: a nő reménytelenül szerelmes a tanítóba, hasztalan próbálkozik a kezdeményezéssel. Hasonlóról árulkodik a tanító válasza: „Nem kedvelem őket... de ez a falu, ez kedves.”⁴ A mondatok közé ékelt három pontos megakadásjel szintén utalhat viszonzatlan szerelemre, csalódottságra, a társadalmi jelentéktelenség és a sehova nem tartozás traumájára. A „de ez a falu, ez kedves” szintén túlzó, a beszélő megfogalmazásából kikövetkeztethető a kántorkisasszony véleményének való udvarias megfelelési szándék.

Ezt a formálisan tettettet kedvességet csakhamar megtöri egy a kiábrándultságról árulkodó szólam, amely animális metaforákat használva mutatja be a tanító interszónális traumakultúráját. „A portáknak nyitva van a kapuja, és ha elmegyek előtte, kiszalad, kirohan

⁴ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 181–255, 184.

rám egy-egy, kettő, négy kutya.”⁵ A verbális közlés metaforikus jelentését a tanító Kató biztató megnyilvánulására („Szólni kell hozzájuk.”) adott válaszában fejti fel: „Nem értenek. Idegen vagyok.”⁶

Az idegenség traumája terjedelmesebb körüljárást kap a tanító monologikus megszólalásában, amelynek szerkezetét szintén a három pontos megakadás-jelenségek határozzák meg. A társadalmi nyilvánosságban felvett identitását a tanító a saját maszkulinitásával kapcsolja össze, s ilyenformán az egzisztenciális jelentéktelenség sérelmét a magánszféra tereiben is reprodukálja: „Nekem nincs jogom nőnek hízelegni. Én egy sorsüldözött filológus vagyok.”⁷ Gondolatmenetében a polgári értelmiség rendi alapú függéséről beszél, s csakhamar eljut a fölösleges ember problémaköréhez, amelyet ismét egy három ponttal jelölt hezitáció követ: „Mi elszaporodtunk, de az iskolák nem... a helyettes tanárokat is főhercegek protezsálják.”⁸

Az elhallgatás-alakzat ismétlődése azt a feltevést támasztja alá, hogy az egzisztenciális trauma verbális kifejezése folyton akadályba ütközik.

Az egyetemi professzorok fiai sem kapnak állást gimnáziumban, kénytelenek mindjárt egyetemi tanárok lenni... Lefokoztam magamat, idejöttem ábécét tanítani. De családot nem alapíthatok.⁹

A tanító traumareprodukciós eljárásait zavarja a jövőbeni céljai iránt érdeklődő kántorkisasszony személye, a férfi minden kérdést sérelemként fog fel, s szinte gyűlölettel szegezi a fiatal nőnek: „Miért szeret?”¹⁰ Kató a válaszában a fiatalember műveltségét méltatja. A tanító következő megnyilvánulása arról árulkodik, hogy maga is haragban áll a felvállalt értelmiségi szerepkörrel: semmi örömét nem találja benne, társadalmi megbecsülése sincsen, szinte deviánsnak látja magát: „De így néz ki egy férfi, akit egy nő szerethet? Lehet egy ilyen emberből, mint én, férj?”¹¹

Az egyre hevesebb párbeszéd fokozatosan idézi elő a vizsgált jelenségek gyakoribbá válását. „De miért tetszik olyan... olyan karcsúnak lenni?” – kérdezi a kántorkisasszony. A tanító erre a szegénység traumájának felidézésével válaszol. „A tej miatt, a sok tej. Öt évig ebédeltem Pesten tejeldében.” Ezt követően a kántorkisasszony a kínálás gesztusát használja fel arra, hogy a férfi szimpátiáját elnyerje. „Húst, húst kell enni. Tessék ezt a combot, a máját; egy kis paprikás

⁵ Uo.

⁶ Uo.

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 185.

¹¹ Uo.

szalonna. Mindjárt hozzák a tejsűrűs kávé.” Bár az idézett gasztrokulturális utalásrendszer nem tartalmazza a vizsgált három pontos jelölést, bizonyos értelemben az egész tematika egy traumakulturális elhallgatás-alakzatnak tekinthető. A tanító és Kató nyilvánvalóan valami helyett beszélnek az ételekről. Ezen a ponton a tanító számára egyértelművé válik a kántorkisasszony szándéka. Elutasító válaszában ismét gyakoriak a hezitációra utaló formulák.

„Maga engem meg akar hizlalni, mint a vadak... ne tagadja, aztán el akarja vétetni magát velem...
Maga nagyon kedves lány, de miből élnénk... hol lagnánk? [...] Hagyjon engem békén...
Hagyjunk egymásnak békét.”¹²

Zsadányi Edit *A csend retorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben* című tanulmánykötetében Freudra és Nietzsche-re hivatkozva a következőképp fogalmaz az irodalmi elhallgatás-alakzatokkal kapcsolatban:

[az elhallgatás-] alakzatok tulajdonképpen a nyelvi kultúra által elfojtott tartalmak visszatérésének is tekinthetők, olyan elvetésnek, nyelvbontlásnak, amelyben az elfojtott alakzat, követhetetlen, eltolásos, sűrítéses módon bár, de a felszínre jut. A fennálló nyelvi közeg szempontjából ez hibának vagy egyfajta hiányosságnak tűnik.”¹³

Bár Zsadányi Edit idézett munkája elsősorban a huszadik század regényirodalmának narratológiai sajátosságait elemzi, megállapításait érvényesnek találom a Bródy Sándor-féle drámanyelv értelmezésekor is. *A tanítónő*-ben megjelenő kihagyások ugyanis a bevezetőben említett indulatkifejező és figyelemfelhívó funkciójú részletek mellett a dramaturgiailag csendesebb, elsősorban narratív jellegű monológokban, párbeszéd-elemekben is megjelennek. Ilyen például Flóra megszólalása a második felvonás kilencedik jelenetében, amely során egy mesei formulákban gazdag, (ál)naiv jövőképet vázol fel az ifj. Nagy Istvánnal folytatott dialógusában.

Ha kövér leszek, udvarolni fog a pap, a főúr; a legalsóbb faluban is van egy főúr... hízelegni fogok neki, mert különben elcsapat, mint itt. Ez hozzátartozik a valláserkölcsei alaphoz!¹⁴

A tanítónő keletkezéstörténetének figyelembevételével felmerülhet a kérdés: vajon eredendően is részét képezik a felbukkanó megakadás-jelenségek, hezitációk a szuverén alkotói koncepciónak? Vagy csak a színpadra állítás kísérőfolyamatai, a példány tematikus változása dúsítja fel mintegy instrukciós szándékkal a már meglevő szövegtestet? (Ezt a filológiai jellegű

¹² Uo.

¹³ ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002, 8.

¹⁴ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 234.

kérdést a kutatásom jelen tanulmány tematikáját követő szakaszában szándékozom megválaszolni, miután a rendezői példány sajátosságait is figyelembe vettem.) A traumakulturális funkció mind az írott szövegben való gondolkodás, mind a gyakorlati színházi folyamatok felőli értelmezés esetében kulcsszerephez juthat. Utóbbira jó példa P. Müller Péter a „Hiányod átjár, mint...” című tanulmánya, amelyben a színházi hiányjelenségek összefoglaló elemzését olvashatjuk:

A színpadi hiányhoz sorolható például a néma szereplők jelenléte, a megszólalás hiánya, vagy a testcsonkítás színrevitelének megoldásai, de éppígy a kulturális átírás során bekövetkező újítások, az eredeti műben szereplő sajátosságok megváltoztatása. [...] A fentiek mellett a hallgatás, a szünet, a csend, a kommunikáció hiánya a színpad és a dráma meghatározó mozzanata, teátrális és felforgató ereje lehet annak, ha egy szereplő néma marad, ha valaki hallgat akkor, amikor meg kellene szólalnia, ha bizonyos szavak nem kerülnek kimondásra, ha a szereplők nem tudnak egymással kommunikálni, hallgatnak, elnémulnak, szótlank maradnak.¹⁵

A P. Müller Péter általi megállapítások *A tanítónő* cselekményfordulataira is érvényesek. A tanító és a kántorkisasszony kommunikációjában megjelenő elhallgatás-alakzatok a főszereplő, Tóth Flóra érkezésének előkészítéskor szintén kulcsszerepet játszanak. Az értelmiségi férfi a saját identitásának sémáival alkotja meg az ismeretlen nő személyiségét, ráolvassa a saját traumáit az idegenre. („Képzelem, hogy néz ki, aki ide jön. Olyan lehet, mint én.”)¹⁶ A kántorkisasszony ugyancsak a személyes traumakultúrájának elemeivel reagál az új tanítónő érkezésének hírére. („Magának, félek, tetszeni fog.”)¹⁷ A tanító erre adott válaszában a három pontos hezitációs alakzat dramaturgiai hangsúlyosságot jelöl. A fiatalember a társadalmi mellőzöttség traumáját a testi fogyatékossággal kapcsolja össze: „Miért jönne ide, ha huszonkét éves, kitűnő képesítése van. Testi hibájának kell lenni... Nem lát egy lányt férfikalapban?”¹⁸ Szinte természetes tehát, hogy a sebkultúra tereként funkcionáló bácskai faluban csak az olyan egyén próbál szerencsét, aki deviáns, aki nem tud hasznos tagjává válni a társadalomnak.

Tóth Flóra az első felvonás harmadik jelenetében érkezik a cselekményterbe. Már a megjelenése is szimbolikus. A polgári öltözetét meghatározó fehér szín idegenül hat a környezetében, tisztaságot sugall. Ezt bizonyítja, hogy a fiatal nő az értelmiségi pozíciója

¹⁵ P. MÜLLER Péter, „Hiányod átjár, mint...». P. MÜLLER Péter – BALASSA Zsófia – GÖRCSEI Péter – NEICHL Nóra (szerk.), *Hiány, csonkítás, kihúzás, elhallgatás a drámában és a színpadon*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2014, 9–12, 9–10.

¹⁶ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 188.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

ellenére gyermeki naivitással, az ösztöni benyomásaira hivatkozva alkot véleményt az új helyről:

Jaj, de kedves szoba. *Szimatol*. Milyen jó szag van itt. *Szimatolva*. Mindig ilyenről álmodtam a preparandiában, hogy egyszer falun ilyen szobám lesz. Ez a jó nagymama! *Megöleli a búbost*. Be jó lesz, ha be lesz fűtve! *A cica a búbos padkájára kap*. Jaj, de kövér! Hogy hívják?¹⁹

A Flóra nézőpontját sugalló idillikus kép által *A tanítónő* esztétikája ismét kimozdul a realista keretből. A Bródy korát meghatározó népszínművek romantikus illúziói, a bőségben élő vidéki társadalom enigmái vizualizálódnak ebben a jelenetben. (Ez az esztétikai keret számolódik fel aztán fokozatosan a cselekmény alakulásával.) Az animalitás, illetve a mesei sémák elemeit használva Flóra önkéntelenül is alkalmazkodik ahhoz a gondolatmenethez, amely a korábbiakban a tanító eszmefuttatása volt. A következőképp fordul a macskához: „Jó reggelt, Rézi! Alszol... Pesten a macskák soványak és álmatlanok.”²⁰

Ugyanakkor a tanító megkeseredett és fásult álláspontjával szemben az újonnan érkező Tóth Flóra bizakodó. Szemmel láthatóan még nincs tisztában azzal, hogy a kulináris bőség, a kényelmes lakószoba a közösséget meghatározó autokratikus rendszer eszköze.

A naiv játékosság nyelvi környezetében megfogalmazott problémakör, a fővárosnak és a vidéki Magyarországnak a dichotomikus szembeállítását csakhamar nyílt diskurzustémává válik Flóra és Kató között. „Pesti vagy?” – kérdezi a kántorkisasszony. Flóra a válaszában („Ó, nem! Pesten alig van valaki, aki pesti.”) egy, a századforduló miliőjére jellemző társadalmi traumára reflektál. A társadalmi mobilizáció, a nagyváros megjelenése szükségszerűen hoz magával olyan, az egyén életére nézve dekonstruktív következményeket, mint a lokális-családi identitástörténetből való elszakadás, a genealogikus múlt kényszerű felszámolása.

Szemléletes a jelen levő főúrnak a párbeszédbe való bekapcsolódása, aki mindenképpen a tájon ismert köznemesi családokhoz akarja kötni Flóra származását. Az itt megjelenő három pontos hezitációs jelenség ezúttal nem bír traumakulturális többletjelentéssel, sokkal inkább a gondolatokba mélyülésnek a jegye („Tóth... Györki, vagy csidrédi Tóth...”).²¹ Flóra erre adott válasza ismét az átmenetiség társadalmi tapasztalatáról árulkodik: „Azt hiszem, krumplis Tóth. Az apám csak felvidéki.”²²

A következő cselekményszakaszokban előforduló megakadás-jelenségek általában dramaturgiai jelölőként funkcionálnak, és a rendező számára továbbítják a szünettartás szerzői

¹⁹ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 189.

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

²² BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 190.

igényét. Többletjelentéssel bír a főúr újabb megjegyzése, amikor Flóra és a kántorkisasszony üdvözlő összelelkőzését kommentálja („Ejnye, de sűrűn... Fiatalok, csak csókolódnak”).²³ Az idős férfi itt nyilvánul meg először abban a hangnemben, ami aztán az egész darabban jellemző lesz rá. Bár az ifjúság iránti feltétlen lojalitása rokonszenvessé teszi, mintha az ösztöni kíváncsiság motivációja is jelen volna a személyiségében. A főúr figurája mindenképpen rokonítható az Elisabeth Frenzel által *Der verliebte Alte*-ként meghatározott szerepkörrel. A mulandósággal szembenézni nem tudó idős férfi alakja elsősorban bohózáti jellem: Plautus és Gryphius műveiben éppúgy jelen van, mint Molière-nél vagy Beumarchais-nál.²⁴

A címszereplő Tóth Flóra megérkezését követő jelenetekben igen szemléletesen mutatkozik meg a bácskai falu „középosztályának” belterjessége. Az első felvonás negyedik jelenetében például a fiatalasszony a káplánnal folytat párbeszédet, ahol a férfi azáltal próbálja elnyerni Flóra szimpátiáját, hogy kritikát gyakorol a falu előjárói felett:

Leányom, itt idegenben van. A falu más, a falu megváltozott. Sűrű vérű, túltáplált, élettágyó férfiak közé jutott. Óhajtható, hogy egy higgadt, önzetlen és erkölcsi alapon álló férfira bízta magát.²⁵

Flóra már az első pillanatban kifejezi elutasítását: „Azért lettem, tanítónő, hogy magam legyenek cselekedeteim ura.”²⁶ A sikertelen csábítási kísérlet nyilvánvalóan kizökkenti a káplánt abból a szerepből, amit a Jürgen Habermas által definiált „társadalmi nyilvánosság terében” önmaga számára kialakított. Az elutasítás traumájából következő zavartság megakadás-alakzatot eredményez a férfi szövegében: „A kísértések ura...!” – válaszolja hevesen Flórának,²⁷ ám mielőtt a testi vágyainak, a szexuális feszültségének teljes verbális reprezentációja következne, a társadalom által ráerőltetett szerep győzedelmeskedik a férfiből kitörő ösztönök felett, az identitás-kilépés megghiúsul. Szemléletes Flóra reakciója is: „Szeretem az egyházi szónoklatot... a szószékről.”²⁸

Ugyancsak szemléletes Hray Ida, a lovaglőöltözetet és cilindert viselő, magabiztos úrilány zavartsága a tanítónő láttán az első felvonás ötödik jelenetében. „Már azt hittem, egy fess pesti tanítónő jött ide, aki...” A szerzői instrukció szerint e kijelentését követően „megnézi a lányt”.²⁹ A hirtelen képződő megakadás-jelenség kiszámíthatóan következik abból az

²³ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 191.

²⁴ Elisabeth FRENZEL, *Motive der Weltliteratur*, Kröner Verlag, Stuttgart, 1976, 1–2.

²⁵ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 196.

²⁶ Uo.

²⁷ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 197.

²⁸ Uo.

²⁹ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 199.

előzménydiskurzusból, amelyet Tóth Flóra és Hray Ida a bemutatkozáskor folytat. Ahogyan a kántorkisasszony a kínálás gesztusával teremt kapcsolatot a közösség tagjaival, úgy Idára is jellemző, hogy egy adott téma köré szervezi a megismerkedés folyamatát. Az esetében a szabadidős tevékenység, illetve az abban nyújtott teljesítmény válik a párbeszéd központjává.

„Tud teniszezni?” – kérdezi Ida Flórától.³⁰ Ez tulajdonképpen egy absztrahált eszközhasználat. A diskurzus tényleges tárgyát, mégpedig Idának a Flórára irányuló féltékenységet éppúgy rejtetten közvetíti, mint a kántorkisasszony ételkínálási gesztusa a szerelmi vonzalmat. Tóth Flóra jelenléte zavarba hozza az exhibicionista személyiségű dzsentrilányt, aki a nagyvilági, modern életvitelű nő pózát magára öltve uralja a közösség férfias vágyait. Az önbizalom megingásának jelölésére a szövegtestben ezúttal is a három pont szolgál.

A társaságon belüli pozíciójának megerősítése érdekében Hray Ida ismét a titkolózással, az elhallgatás-alakzatok sűrű és tendenciózus alkalmazásával próbálja elbizonytalanítani Flórát. „Teniszpartit kell csinálnunk, társadalmi életet szervezünk...”³¹ E helyütt is érzékelhető, hogy a teniszparti fogalma, a társadalmi élet szervezésének említése metaforikus funkciójú a megszólalásban, Hray Ida bennfentességéről árulkodik. A párbeszéd realisztikus struktúráját abszurd módon bontja meg a gondolatritmikus ismétlődés. Ida kisasszony ismét az egyes szám harmadik személyű névmás anonimitásával emlegeti ifj. Nagyot („Én itthon maradok a télen. Ő is”).³² Flórának a titokzatos „Ő”-re vonatkozó naív kérdését („Ha szabad tudnom?”)³³ az azt követő három pont többféleképp értelmezhetővé teszi. Ezek az írásjelek funkcionálhatnak például az instrukcióban meg nem fogalmazott ironikus attitűd kifejezőiként.

A címszereplő az első felvonás hetedik jelenetében találkozik először ifj. Nagy Istvánnal, a környék leggazdagabb földesurával. Ifj. Nagy Hray Ida felvezető jellemzése szerint nem él másnak, csak a csábításnak és az ösztönei kielégítésének.

Isméri a viszonyát? A primadonna... hogyne ismerné. Szégyen! Tegnap holtra csókolódzik vele, ma meg agyonkarmolják egymást. Ismét idejött kipihenni a sebeit. Hogy ezt az öreg Nagy István bácsi tűri. Pista...³⁴

³⁰ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 198.

³¹ Uo.

³² Uo.

³³ Uo.

³⁴ Uo.

A szerzői instrukció szerint ifj. Nagy „belép, nagyvárosi eleganciában.”³⁵ Az öntudatosságra utaló jegyek viselésének ellenére a fiatal férfi zavarba jön Tóth Flóra magabiztos egyéniségétől. Ez az alapvetően tolakodó megnyilvánulásában is érezhetővé válik.

Parancsára, megjelentem. Bocsánatot, hogy formátlan voltam. Mi itt nehezen írunk, falun... Az előbbi tanítónők feljogosítottak, azok mind maguktól jöttek ki a vasárnapi iskolák miatt. Azt hittem, hogy mint az előzők, öreg a kisasszony...³⁶

Flóra egyből megcáfolja ifj. Nagy arra vonatkozó feltételezését, miszerint a tanítónő magánszemélyi érdeklődést várna el a férfitől. „Nem én kívánom a figyelmet. És nem mint nő. A hivatás, amit szolgállok, annak kívánom.”³⁷ A kettejük közötti párbeszéd egyre hevesebbé válik. „Hm... hát a szerelem? Mi a véleménye a szerelemtől?” – kérdezi ifj. Nagy. Erre a kérdésre már a tanítónő sem tud a társadalmi nyilvánosság terében kialakított stabil identitásának megfelelően válaszolni. „Nem kedvező... a sze... majd máskor.”³⁸ A megakadás-jelenség ezúttal olyannyira hangsúlyos, hogy a szerelem szó a kimondás során csonka marad. Ifj. Nagy észleli a határozatlanságot: „No feleljen. Nem akar?”³⁹ A szerzői megjegyzés szerint Flóra ekkor visszahelyezkedik a már említett stabil társadalmi identitásba, letisztult, tudatos elmélkedésbe kezd a szerelemtől, ahogy olvasható, monológját „nagyon szépen, nagyon biztosan mondja. Érezni kell, hogy már sokszor mondta.”⁴⁰

A traumakultúra nyelvi alakzatai, az elhallgatások, a szimbolikus megfogalmazás vagy a közölni szánt gondolatoknak a nyilvános közösségi helyszínekhez való igazítása mind jelen vannak *A tanítónő* dialógus-struktúrájában. Korábbi kutatásaim során Bródy Sándor két másik drámáját, *A dadát* és *A szeretőt* elemeztem elsősorban Mark Seltzer „Wound Culture: The Trauma in the Pathological Public Sphere” című tanulmánya segédletével, amelyben Seltzer a társadalmi nyilvánosság terének elméletéből kiindulva csoportosítja a trauma-feldolgozási kísérleteket.⁴¹ A fent elemzett dialógusok elhallgatás- és hiányalakzatainak megjelenése szinte valamennyi esetben származtatható abból a feszültségből, amelyet a személyközi viszonyok előtörése okoz a konvenciók uralta társadalmi nyilvánosság terében.

³⁵ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 202.

³⁶ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 203.

³⁷ Uo.

³⁸ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 206.

³⁹ Uo.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Mark SELTZER, „Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere”, *October*, LXXX (1997 tavasz), 3–26, 7.

A vizsgált jelenetekben nemcsak az egyes közléseknek van traumakulturális vonatkozása, hanem az azokhoz illeszkedő testnyelvi megnyilvánulásoknak is. (Amelyekről többnyire szintén a szerzői instrukciókban olvashatunk.) Miután ifj. Nagy István a szerelme viszonzásáért cserébe egzisztenciális biztonságot ígér a nőnek (mindezt egy szimbolikusan értelmezhető mondatban fogalmazza meg), a szerzői jegyzet szerint „közelférkőzik a lányhoz, a keze majdnem a kezéhez ér.”⁴²

Az intim közeledésre válaszul Flóra ismét a társadalmi nyilvánosság terébe helyezi a kettejük párbeszédét, mégpedig azáltal, hogy a hivatali-tudományos nyelvhasználatot idéző okfejtésbe kezd az általános testnyelvi szokásokról, monológja azonban egy idő után már nem tudja nélkülözni a személyességet, a két nyelvi regiszter együttes jelenléte szabályosan groteszkké teszi a nő megnyilvánulását.

Vigyázzon, ez nem rend: osztályzatom szerint mindjárt a hetedik szám. A kézhezérés és a kéz megragadása... [...] Házi iskolai dolgozat. A férfi, aki a hódítás szenvedélyének hullámaiba jutott, bizonyos ponton kancsalítani kezd... Így ni. [...] Dadog is egy kissé. Ilyenkor, ha a nőnek öntudata van, fekete tussal akár egy ábrát festhet a férfi arcára.⁴³

A testi kisugárzás és a nyelv által kifejezett tartalom konfliktusa különösen feltűnő a falu előljáróságának gondolatmenetében, akik Flórát csak mint egy fiatal női testet tudják értelmezni. A tanítónő önállóságra utaló megnyilvánulásai zavarba hozzák az iskolaszék tagjait, az intellektuális törekvéseket a meglévő, őket pozícióba helyező világkép és közösségi tér elleni sértésként értelmezik.

KÁPLÁN Az államok talpköve a tiszta erkölcs... Meg fogjuk menteni, védeni és biztosítani önnel szemben – kisasszony... Hány éves ön?

[...]

ORVOS. Ez hisztéria. Talán meg kellene a kisasszonyt orvosilag vizsgálnom.⁴⁴

Ezzel a jelenséggel Csabai Márta és Erős Ferenc is foglalkozik a *Testthatárok és énhatárok – Az identitás változó keretei* című kötetben:

Az emberi test közös, illetve – minden természetes, vagy szerzett különbség, egyéni és csoportos eltérés ellenére – jól felismerhetően hasonló tulajdonságai alapján jön létre az, amit humán identitásnak nevezhetünk. Ennek lényege az az antropológiai meggyőződés, hogy mindannyian egyetlen fajnak a tagjai vagyunk, s mint ilyenek, képesek vagyunk arra, hogy az emberi faj

⁴² BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 209.

⁴³ Uo.

⁴⁴ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 222-225.

fenntartásához és fejlődéséhez személyes cselekvésekkel és utódok létrehozásával járulunk hozzá. [...] Az emberi identitás tulajdonításában a kiterjesztés tendenciája mellett jelen van a korlátozásra való törekvés is. Ez a korlátozás jelenik meg a beteg, a fogyatékos, a „normálistól eltérő” testek megbélyegzésében, s mindenekelőtt a rasszizmusban.⁴⁵

Flórának a községi előljárókkal való konfliktusa nem korlátozható csupán az alárendelt pozíciójú nő és a hatalomgyakorló férfiközösség ellentétére. A fiatal nőt kirekesztő rendi hierarchia élén ugyanis egy házaspár, ifj. Nagy István szülei állnak, kettejük közül pedig az öreg Nagyné, vagy ahogy a faluközösség hívja őt, a Nagyasszony rendelkezik nagyobb hatalommal. Ez a patriarchális középosztályi miliő egyértelműen női irányítóerőtől függ, azonban ez a centrális szerep a tulajdonolt földbirtok, tehát az ősi feudum jogán birtokolt princípium. A nagyasszony megérkezéséhez olyan rituális (nem nyelvi) kísérőjelenségek tartoznak hozzá, amelyek már a belépésének pillanatában utalnak a szereplők hierarchikus rendjén belüli elhelyezkedésére.

Inas előbb egy trónszerű karosszéket tol be. Első öregasszony hozza utána a sámlit, a párnát. Második öregasszony a parazolt és a kendőt hozza. Harmadik öregasszony karonfogva vezeti. Nagyasszony egyenesen, emelt fővel jön. Mind a négyen feketében, gögösen bólogat a fejével. Flóra nagyasszony elé megy, kezet akar neki csókolni, az elhárítja.⁴⁶

Ez a felsőbbrendűség-tudat aztán az öregasszony szövegében is kifejeződik, amikor Flóra üdvözlő gesztusára reagál (a lány kezet akar csókolni neki): „Hagyd, hagyd, előbb meglátom, megérdemled-e?”⁴⁷ Az ezt követő szerzői instrukció, a mozdulatok aprólékos rögzítése az idős házaspár egymás közötti hierarchiájára is utal.

Öregasszonyok felpofoznak, elhelyezik a Nagyasszonyt. Flóra megtörik két széket, s ajánlgatja. Öreg Nagy leül. Az öregasszonyok és az inas állnak a nagyasszony háta mögött.⁴⁸

Öreg Nagy házasságon belüli alárendelt helyzetéről árulkodik első megnyilvánulása is: „Én és nőm megjelentünk a kisasszony előtt. Nőm és én...”⁴⁹

Öreg Nagy verbális zavara a szövegtestben szintén a három pont-jelölés által fejeződik ki. A nagyasszony rákiált: „Mondjad ki, mit kerülgeted! A fiú ránk parancsolt.”⁵⁰ Ezután az

⁴⁵ CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok – Az identitás változó keretei*, József Műhely Kiadó, Budapest, 2000, 21.

⁴⁶ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 243.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Uo.

öregember beszédaktus értékű kijelentést tesz: „Hogy idejőjjünk, megkérjük. Hát én megkérem.”⁵¹ A nagyasszony hatalmi pozíciója demonstrálásaképp egyből átveszi férjétől a beszédaktus irányító szerepét. „És a nőd... én is megkérem.”⁵² És az instrukció szerint „keményen éles pózba vágja magát”.⁵³ Az itt megjelenő három pontos megakadás-alakzat a kiemelés eszközeként szolgál. A Nagyasszony számára fontos, hogy a házasságában és a társadalmi közösségben betöltött hierarchikus fölénye a nyelvi környezetben is reprezentálódjon.

A nagyasszony rendhagyó társadalmi helyzetének meghatározásakor releváns felidézni Jacques Derrida *Ki az anya?* című kötetének néhány állítását. Derrida definíciója szerint míg az anyakérdés olyan fogalmakkal függ össze szorosan, mint a születés, a nemzet vagy a természet, addig az apaság mindig hipotézis.

Azonnal, szemernyi kétség nélkül láthatjuk a születéskor, hogy ki az anya; az apát semmiképpen. Az anya látható, az apa elsősorban láthatatlan, így gondoljuk legalábbis, s máris hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy az anya és az apa úgy különböznek egymástól, mint látható a láthatatlantól, az érzékelhető az elgondolhatótól.⁵⁴

A nagyasszony anyai pozíciójából származó hatalmának kulcsa lehet az is, hogy az asszony a társadalmi nyilvánosság terében jóval kevésbé vállalja a fiával szembeni kételyeit, mint a férje. Öreg Nagy az elhallgatás-alakzatok, a különböző megakadás-jelenségek, a hezitációs beszédjelenségek börtönéből kiszabadulva konkrétan és nyersen fogalmazza meg az álláspontját Flórának, miszerint: „a legutolsó pesztrát nem adnám a fiamhoz...”.⁵⁵ A nagyasszony ráförmed a férjére: „István!”, kiáltja, de a hatalmi szó nem gátolja meg az öregembert a traumájának verbális reprezentációjában.

No, jó. Én megkértem a kisasszonyt, de nem titkolom, hogy mit gondolok a fiamról. Minden reggel délben kel fel. Mi félünk tőle. Épp azért jöttünk. Aztán meg aztán, valami baj is kell, hogy legyen. *Halkabban*. A dajkája kicsi korban leejtette.⁵⁶

Öreg Nagy nyilvános térben történő traumareprezentációja azonban nemcsak a nagyasszony hatalma elleni forradalmi intézkedésképp értelmezhető, hanem az önmaga lelkiismeretének tisztázására irányuló kísérletként is. Az első felvonás nyolcadik jelenetében ugyanis ifj. Nagy

⁵¹ Uo.

⁵² Uo.

⁵³ Uo.

⁵⁴ Jacques DERRIDA, *Ki az anya?*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997, 7–12.

⁵⁵ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 243.

⁵⁶ Uo.

István azt is közli Flórával, hogy Péter nevű öccse főbe lőtte magát, miután az apja megtagadta, hogy kifizeti a fiú adósságait, illetve a fiatalember házassági szándékát is elfogadhatatlannak ítélte.

IFJ. NAGY. [...] Én régen nem szoktam házasodni. Tizennyolc éves koromban akartam utoljára. Nekem nem is lehet tréfálni ezzel a szentséggel. A családomban már rosszul jártak ezzel a tréfás kis házassággal. Péter, az öcsém, hogy is mondjam, a házasság miatt egy kissé főbe lőtte magát. [...] Ulánus önkéntes volt, négy amerikait vett, írt az apámnak, fizesse ki. És hogy elvehesse a kantinos lányát. Az apám azt felelte mind a kettőre: nem! A fiú viasszürgönyözte: jó! Másnap végzett magával.⁵⁷

Összegzés

A dráma történetének kihagyás- és elhallgatás-alakzatok mentén való értelmezése alkalmas elméleti szempont az egyes szereplők karakterdramaturgiájának vizsgálatához. A cselekmény előrehaladtával, a címszereplő közösségben képviselt identitásának megtörésével a vizsgált nyelvi formák gyakoribbá válnak Flóra megnyilatkozásaiban, majd amikor egyértelmű lesz a közösségi térben való veszteséges pozíciója, a jövőbeli kilátásai pedig a dráma helyszínéül szolgáló kis falu elhagyása felé mutatnak, ismét letisztulnak a verbális közlései. A helyhez intézett búcsúmonológiájában csupán egyszer fordul elő megakadás-jelenség, amelyet inkább értelmezhetünk egy tudatos szövegszervezési stratégia, mint a spontán elbeszélés elemeként.

Szervusz, Rézi. Mi jóba voltunk, mi? Csak mi ketten nem karmoltuk meg egymást. Kató, ez jó fiú. – Kolléga, ez jó lány. – Most pedig nincs mit búcsúznom tovább. Mit érzékenykedünk? Emelt fővel jöttem, és főlemelem, amikor elmegyek... Dicsértessék!⁵⁸

A *tanítónő* jeleneteinek fenti elemzése alapján, úgy gondolom, alátámasztást nyer a hipotézis, miszerint az egyes párbeszéd megakadás- és elhallgatás-alakzatainak fontos szerepe van a traumafeldolgozásban, illetve figyelemfelhívó dramaturgiai funkciójuk is evidens. Kutatásom további lépéseként határozom meg ezen alakzatok még szélesebb körben történő vizsgálatát és más traumaelméletekkel való összevetését.

Felhasznált irodalom

BRÓDY András: „Bródy Sándor színpadon”. BRÓDY Sándor: *Színház*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964, 512–526.

⁵⁷ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 210.

⁵⁸ BRÓDY Sándor, „A tanítónő”. BRÓDY Sándor, *i. m.*, 255.

BRÓDY Sándor: „A tanítónő”. BRÓDY Sándor: *Színház*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964, 181–255.

CSABAI Márta – ERŐS Ferenc: *Testhatárok és énhatárok – Az identitás változó keretei*, Jósöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2000.

FRENZEL, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*, Kröner Verlag, Stuttgart, 1976.

DERRIDA, Jacques: *Ki az anya?*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. [BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán]

ILLES Jenő: „Bródy Sándor drámái”. BRÓDY Sándor: *Színház*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964, 5–23.

P. MÜLLER Péter: „»Hiányod átjár, mint...«”. P. MÜLLER Péter – BALASSA Zsófia – GÖRCSI Péter – NEICHL Nóra (szerk.): *Hiány, csonkítás, kihúzás, elhallgatás a drámában és a színpadon*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2014, 9–12.

SELTZER, Mark: „Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere”, *October*, LXXX (1997 tavasz) 3–26.

ZSADÁNYI Edit: *A csend retorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002.