

**Csúf hősnők reprezentációi drámai szövegekben.  
A. P. Csehov „Ványa bácsi” és Bródy Sándor  
„A medikus” című drámáinak hősnői**

**VÁRADI Ágnes**

University of Theatre and Film Arts Budapest, Doctoral School  
varadi.agnes.20@gmail.com

**Abstract: Representations of Ugly Heroines in Dramatic Texts. Heroines of A.P. Chekhov's "Uncle Vanya" and Sándor Bródy's "The Medic"**

*Inferences about female characters' body can be made from several different aspects in the drama framework including information exchange among characters and self-representational confessions; moreover, authors' paratexts also offer a basis for the external endowments of a female figure. The study focuses on two plays in which two young girls become major characters who break through stereotypical patterns with their appearance and differ from social norms to some extent. The heroines of A.P. Chekhov's Uncle Vanya and Sándor Bródy's The Medic (Sonia and Riza) will have different fates. Whilst Riza finds her happiness and fulfils herself as a wife and this is not given to Sonia. She has to give up experiencing her femininity. What they have in common is the shortcomings of their physical appearance. Riza's physical disability will become a commercial asset, as a matter of fact she becomes a commodity. The play's central metaphor is Sonia's face in the mirror: the feeling of abandonment, humiliation appears as a representation of no way out..*

**Keywords:** heroines; stereotypes; looks; femininity; being different.

**Drámai hősnők**

Az európai drámairodalom ismert nőhőseit vizsgálva, észrevehetjük, hogy alapvetően nincs igazán jelentősége annak, hogy egy női figura milyen testi adottságokkal rendelkezik, vagyis nem feltétlenül jutunk erre vonatkozó, releváns információkhoz a darabokban. Azt figyelhetjük meg, hogy jól működő közmegegyezés szerint öltenek alakot a drámák női szereplői, vagyis egy egységes normarendszer sztereotípiái formálják az egyes női figurák testreprezentációit. Különbséget kell



azonban tennünk a drámai szövegek megkomponált nőalakjai és a színpadon megjelenő, színész(nők) által alakított figurák között.

A női szereplők testi vonatkozásaira több forrásból következtethetünk egy dráma keretében: a szereplők közötti információátadásból, illetve az önreprezentációs vallomásokból, amelyek lehetnek monologikus drámai beszédek vagy dialogikus formációk (Pfister, 2001, 68). Dramaturgiailag mindegyiknek más és más a szerepe: érdemes azt vizsgálni, hogy milyen arányban, hol jelennek meg az egyes megnyilvánulások a szövegben, és ekvivalensen megfeleltethetőek-e egymásnak az adott szövegdarabok, vagy esetleges diszkrpanciát észlelünk az egyes kijelentések között. Továbbá nem szabad figyelmen kívül hagyni a segédszövegben (Pfister, 2001, 70) megjelenő szerzői rendelkezéseket, amelyek sokszor utalnak egy-egy drámai figura külső adottságaira. Ennek értelmében azok a darabok kerültek kutatásom középpontjába, amelyekben olyan fiatal lányok válnak főszereplőkké vagy meghatározó szereplőkké, akik külső megjelenésükben áttörik a sztereotip mintákat, és valamilyen mértékben eltérnek a társadalmi normától.

A jelen tanulmány két darab hősnőjével foglalkozik: Csehov *Ványa bácsijának Szonyája* és Bródy Sándor *A medikusának Rizája* áll a kutatásom középpontjában. Vizsgálatom egyfelől arra irányul, hogy az adott hősnő megszokottól eltérő megjelenésének, másfelől a nők hiányzó vagy éppen megjelenő önreflexív megnyilvánulásainak milyen dramaturgiai funkciói vannak, továbbá más szereplők explicit, vagyis a drámai szövegben reprezentálódó, a hősnő testi adottságaira reflektáló kijelentéseit is bevonom az elemzésbe. Újabb irányt jelöl ki a témában az a kutatási szempont, hogy vajon a drámákban szereplő hősnőket milyen színész(nők) milyen koncepció mentén reprezentálja a színpadon, vagyis az adott színpadi interpretációban mennyiben realizálódik egy-egy sajátos testi adottság. Az adott drámai figura és a színészi megformálás közötti eltérések okai sokfélék lehetnek, a jelen írás csak részben érinti ezt a kérdést. Amire lehetőség kínálkozik most, az, hogy Varsányi Irén színpadi alakításaira szűkítsük kutatásunkat, aki elsőként viszi színpadra Szonyát és Rizát.

### **A csúf nő esztétikai kategóriája**

A női rótság ábrázolása mindig is részét képezte az európai irodalomtörténetnek,<sup>1</sup> Martialistól kezdve Baudelaire-ig reprezentálódnak nők a normától eltérő külső adottságokkal, ám ami feltűnő ezekben a szövegekben, az a beszédmód, hiszen gyakran a vulgaritástól, obszcenitástól sem mentes megközelítés ma igen provokatívnak tűnik. Ennek sokféle oka lehet, ám a többségi társadalom értékrendje befolyásolja alapvetően a téma nyelvi reprezentációit (Eco, 2007, 128), így a szépség alapvető attribútuma a nőknek, igazán kötelezően elvárható feltétel a nő-férfi viszonyban. Ennek értelmében azok a nők, akik valamilyen testi deformitással vagy elrajzolt arccal tűnnek ki az

---

<sup>1</sup> Umberto Eco *A rótság története* című művében tematizálja a kérdéskört.



átlagból, nem a sors véletlen játékának köszönhetik rútságukat, hanem egyfajta lelki romlottság vetül ki a testük bizonyos pontjaira (Eco, 2007, 334). A lélek látható jeleket hagy a női testen, így az erényes, tisztességes nők nem kerülhetnek abba a helyzetbe, hogy testi mivoltuk miatt férfiszemek céltáblájává váljanak. Így lesz érthető a szövegekben megjelenő beszédmód, hiszen a csúf nők megérdemlik rútságukat, mert éppen az erkölcs ellen vétve, büntetésként mérte rájuk a sors testi hibáikat, eltorzult vonásaikat (Eco, 2007, 338). E szemléletmódban a 19. század végén érezhetünk egyfajta fordulatot. A századvég dekadens világában kezdődve, majd a századforduló szecessziós szellemiségében folytatódva figyelünk fel egy, a női szépséget új megközelítésben tárgyaló diskurzusra. Két irányba látszik kimozdulni a téma: egyfelől az androgünitás esztétikuma értékelődik fel,<sup>2</sup> így a női-férfi attribútumok érnek össze, másfelől a női szépség bármilyen törése, szabálytalansága (vonalakban, vonásokban, szemekben) csak az érzékiség felkorbácsolását jelenti. A figyelem ennek jegyében a korszak művészetfelfogásában az eltakartságból kibújó, a fátylak mögüli elővillanó olyan női arcok felé fordul, amelyek valamilyen módon nem felelnek meg teljes egészében a társadalmi konszenzuson alapuló szépségnormának. Ez a nőkről szóló diskurzus nyelvi megközelítésére is hatással van, vagyis a rútság elidegenítésére fókuszáló, maskulin tagadás helyett, amely sokszor a vulgarizmusban öltött testet, egy, a női lelket a komplexitásában megfigyelő és megragadó művészi hozzáállás válik mérvadóvá.<sup>3</sup>

## Varsányi Irén a Vígszínház színpadán

### *A medikus*

Bródy Sándor *A medikus* című darabját 1911. január 27-én mutatja be a Vígszínház remek szereposztásban (Anon., 1911a, 26), ám még az őszi szezon nagy sikere, Molnár Ferenc *A testőr* című műve is repertoáron van (Anon., 1911b, 31), így a Bródy-dramának ezzel kell felvennie a versenyt a publikum meghódításáért. Az első előadás(ok) nagyon biztatóak e tekintetben, legalábbis ahogy a kritikák visszajelzéseiből gyaníthatjuk (Anon., 1911a, 26). A szereposztás biztosan nem lehetett csalódás, hisz a Vígszínház népszerű színészei alakítják a főbb szerepeket. Így a medikus, Arrak János Csontos Gyula, a diáktársaság többi tagja: Bárdy Ödön, Sarkady Antal, Ditrói Mór, Tihanyi Miklós és Tanay Frigyes, az idősebb Arrak Szerémy Zoltán, a főorvos Fenyvessy Emil, Piros Makay Margit, Borcsa, a szolgáló Haraszthy Hedvig. És Riza szerepében Varsányi Irén (Anon., 1911b, 31).

<sup>2</sup> „Az androgünitás meghatározó volt a kor művészetében, a dekadens irodalommal szorosan összefonódott, gondoljunk csak Dorian lányos szépségére.” (Galgóczi, 2010, 140)

<sup>3</sup> Mindez reprezentálódik a kanonizált magyar prózairodalomban: elsőként Petelei István novelláiban (*Árva Lotti, A könyörülő asszony*), továbbá Kosztolányi Dezső nőalakjaiban (*A csúf lány*), vagy akár Krúdy Gyula Szindbádjának szerelmeiben.



A *medikus* tetszik a közönségnek, ám – a Vígszínház műsorrendjéből ítélve – mérsékelten. Míg februárban heti három előadást bír el a darab (Anon., 1911c), addig márciusban már csak egyszer játssza a társulat hetente, áprilisban meg néhány vasárnap délutáni előadást jelent *A medikus* (Anon., 1911d). Ami meglepő, hogy igazán nincs kritikai visszhangja a bemutatónak. A *Színházi Hét* anekdotikus életképekkel fűszerezve számol be a darab fogadtatásáról, Bródy Sándor reflexióiról.<sup>4</sup> A *Nyugat* Figyelő rovatában Karinthy Frigyes recenzálja Bródy darabját, ám a kritikus hangját az elfogadó barát nagyvonalú szeretete írja fölül, és csak finom utalásokat érezhetünk az írásból arra vonatkozólag, hogy *A medikus* nem valami jó dráma:

Hogy: jellem meg tragikum, meg valószínűség, meg elvont és abszolút igazság. Igaz: erről szó sincs Bródy darabjában. [...] És méricskélő esztétikák minden szigorán túl szőljon a hódolat ennek a meleg férfiszívnek.

Karinthy 1911, 10

A közönség lankadó érdeklődését megtámogatandó baráti gesztus az, hogy április elején *A medikus* 25. előadását a *Színházi Hét* kiemelt ünnepi eseményként kezeli,<sup>5</sup> ám az előadás nem tud sokáig műsoron maradni, még néhány előadást bír el a hónap végéig. *A medikus*t az 1912-es bemutató után újra, közel fél évszázaddal később, 1959-ben láthatja a budapesti közönség Vass Éva és Gábor Miklós főszereplésével a Madách Színházban.<sup>6</sup>

### Ványa bácsi

A *Ványa bácsi* 1890 óta kézirat formájában már hozzáférhető néhány vidéki színház számára, ám az igazi megmérettetésig, 1899 októberéig várnia kell a szerzőnek; ez a Moszkvai Művész Színház bemutatója Olga Knipper főszereplésével. A *Sirály* után ez is nagy közönségsiker (Gereben, 1980, 220). Magyarországon a Vígszínház tűzi műsorára elsőként a *Vanja bácsit* 1920-ban, Jób Dániel fordításában és rendezésében (Kosztolányi, 1920, 3). A bemutatóra május 9-én kerül sor, és a sajtó a Vígszínház

<sup>4</sup> Az Incze Sándor szerkesztette *Színházi Hét* igyekszik nyomon követni a Vígszínházban zajló próbafolyamatokat, és a premierekről színes cikkekben számol be: „Tréfa, ami tréfa: a *Medikus* nagyon komolyan besikerült. Most, a kétségbevonhatatlan siker után derült ki, hogy Sándor bá' nagyon is szereti a darabot. A próbákon úgy tett, mintha az egész ügy nem is érdekelné túlságosan. Szidta a saját darabját és *napról-napra azzal a kecsgetéssel bosszantotta a Faludiékat, hogy egész biztosan bukás lesz.*” (Anon., 1911b, 31)

<sup>5</sup> A *Színházi Hét* a Vígszínház sikeres előadásairól rendszeresen tájékoztatja olvasóit. „A héten *A medikus* szerencsésen tülegett az első szigorlaton, a huszonötödik előadáson, amely igen biztató ígéreteket tartalmazott a gyorsan fejlődő ifjú további karrierjére nézve is.” (Anon., 1911b, 31)

<sup>6</sup> A *medikus* bemutatója a Madách Színházban 1959 áprilisában volt. A darab elsőpró sikert aratott. *A medikus* kritikai visszhangjáról a *Film Színház Muzsika* című folyóirat hasábjain olvashatunk.



legszebb előadásaként aposztrofálja a színpadra állított Csehov-darabot (Kosztolányi, 1920, 3). A sikerhez a remek szereposztás is hozzájárulhatott. A Vígszínház nagyszerű színészi gárdájának játékát egyöntetűen dicsérik a recenzensek.<sup>7</sup> Varsányi Irén játssza Szonya szerepét, Gombaszögi Frida alakítja Jelena Andrejevna-t,<sup>8</sup> a két főszereplő nő színészi alakítása teremti meg a darab keretét, továbbá meghatározó a jelenléte Hegedűs Gyulának, aki a címszereplő Vanja bácsit formálja meg (Kosztolányi, 1920, 6). Asztrov doktor szerepében Csontos Gyulát láthatja a közönség, Vendrey Gyula Telegint alakítja, és Fenyvesi Emilt a professzorként jelenik meg a színpadon (Anon., 1920c, 12). A darab elsöprő siker, elégedett a kritika, a színházi vezetés és a közönség is, bár tulajdonképpen majdnem a színházi évad végén kerül sor a premierre, heti négy-öt előadással megy a darab az évad zárásáig Lengyel Menyhért *Taifunja*, Csiky Gergely *Czifra nyomorúság*, továbbá Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros* című darabjai mellett (Anon., 1920a, 37). Az előadás pozitív visszhangja annak az egységes színházi munkának köszönhető, amely a Vígszínház védjegyévé vált a 20. század első évtizedeiben.<sup>9</sup>

Külön kiemelendő viszont a két hősnő: Varsányi Irén és Gombaszögi Frida színészi alakítása. Egymás ellenpontjaiként teremtenek a szerepük szerinti habitusukból fakadóan feszültséget, és viszik végig szerepüket következetesen és kidolgozott árnyaltsággal a darab végéig: „Szonya szerepében Varsányi Irén érzékelteti végtelen finomsággal egy vergődő leányszív minden keservét.” (Anon., 1920b, 6) Ám jelen esetben Szonya, a vergődő, csúnyácska lány kerül a figyelmünk középpontjába: vajon ez hogyan tud realizálódni a színpadi világban? Ahogy a recenzensek is az érzékiség különböző változatait megélő, egy férfiba szerelmes Gombaszögi Fridát (Jelena) és Varsányi Irént (Szonya) tartják az előadás alappilléreinek (Kosztolányi, 1920, 5). „A hódítóan ragyogó Jelenával kell felvennie a küzdelmet a szerény, csúf kis Szonyának, pillével vetélkedik a hernyó.” (Anon., 1920b, 6) Jelena és Szonya nagyon eltérő nőiessége a színpadon öltözködésükben reprezentálódik érzékletesen: míg Szonya visszafogott, orosz népviseletre emlékeztető, fehér, durvább anyagból készült, alaktalan zsákruhát visel a darab során (Anon., 1920c, 12; vö. uo. fotográfiák a színészek színpadi viseleteiről), addig Gombaszögi ruhakölteményeiről cikkeznek a sajtóban. A Schwarz Irma szabóműhelyében varrt ruhák a női alakot erősen kihangsúlyozó darabok, a rafinált szabásnak köszönhetően dekoratívan mutatnak többet a női test szépségéből, így a

<sup>7</sup> Vö. többek között Kosztolányi Dezső kritikája: „Mihelyt költő munkáját játszották, kiderült, hogy a Vígszínház személyzete, mely könnyű és csillogó játékokon koptatta tehetségét, elsőrangú emberalkotó is. Ahány szerep van itt, annyi élet áll előttünk biztos vonással.” (Kosztolányi, 1920, 4)

<sup>8</sup> „Varsányi Irén és Gombaszögi Frida lelket adott a lélekhez, a lyrához lyrát. Milyen szépek voltak. De nem úgy, ahogy a társaságokban mondják, hogy szépek. Az élettől és a bánattól voltak szépek.” (Kosztolányi, 1920, 4)

<sup>9</sup> Lásd Kosztolányi Dezső kritikáját: „Az előadás kitűnő, a színpad artisztikusnak hat, részleteiben is finoman stílusos, és méltó mindenben a darabhoz és az előadáshoz.” (Kosztolányi, 1920, 6)



sötétlila, uszályos pongyola, majd az egészen szűk, sálszerűen csavart fekete selyemruha a harmadik felvonásban (Anon., 1920c, 12).

### Egy elrajzolt arc? Szonya

Különös Szonya csúnyasága, váratlan és meglepő, nem számítunk rá. Nehezen értenénk meg akkor, ha nem tudnánk, hogy ennek a Csehov-drámának a Szépség a katalizátora: a nőké, az életé vagy inkább a Szépség hiányáé. A darab hősei e kétpólusú világ keretében a szép megszerzéséért folytatott küzdelemben vetítik mindazt a bonyolult hiányérzést, amely a zsákutcalétükből fakadhat (Almás, 1985, 129).<sup>10</sup>

A *Ványa bácsi* egy jól begyakorolt és megszokott sablon szerint működő rendszer összezúzásának története. Két ember érkezik, majd ugyanaz a két ember elmegy a dráma végén. Szerebjakov és fiatal, hódítóan szép felesége, Jelena. Az ott maradók, a birtokon élő Szonya és Ványa bácsi, valamint az időről időre betérő Asztrov doktor folytatják tovább életüket, nem hálnak meg, nincs tragédia. Legalábbis látható módon.

A dráma központi alappillére Jelena, az ő megjelenésével épülnek ki a darab feszültségívei, vagyis a szerelmi négyyszög, amelyben egyszerre két férfi vetélkedik Jelena kegyeiért: a sógor, Ványa és a magányos, idealista Asztrov doktor. Mert Jelena, a huszonhét éves feleség szép asszony, üde és érdekes, tájékozott és finomlelkű, kellően kacér és csábításra vágyó. Míg a múltban a két férfit (Ványát és Asztrovot) Szonyához fűzte – legalább – érzelmi kapocs, Jelena megjelenése új pozíciókat jelöl ki minden szereplőnek, így Szonyának is. Ő kívülre kerül, idegenként mozog ebben az új struktúrában. Azzal kell szembesülnie, hogy Asztrov doktor, akit hat éve szeret titkon, egy későbbi házasság reményével, Jelena iránti rajongásában egyáltalán nem tartja őt vonzónak, nem akarja beelátni az odaadó feleség lehetőségét. Ványa bácsi, aki Szonya háttere és férfias biztonsága, szintén Jelena bűvkörében fordít hátat mindannak a múltnak, ami Szonyával közös volt. A darab tetőpontján minőségükben, irreverzibilisen változnak meg emberi viszonyok: Jelena és Asztrov; Jelena és Ványa bácsi; Szonya és Asztrov, illetve Ványa bácsi és Szerebjakov között. A nem cselekvés drámájának, a hosszúra nyújtott feszültségnek egy félresikerült puskalövés jelenti a végét, és Ványa bácsi félrement akciója metaforikusan értendő.

A Jelenát körülzsongó két férfi szerelmi vágya tartja fenn a darabban végighúzódo feszültségíveket. A Szerebjakov felesége iránt érzett felfokozott szenvedély azonban nem pusztán Jelena nőiességéről szól. Asztrov doktor szépségimádata ölt testet a fiatal, vonzó hölgyben, és Ványa bácsi az elszalasztott életlehetőség kompenzálásaként tekint

---

<sup>10</sup> „Ebben a darabban mindenki a szépségért lelkesedik. Szerbjakovnak ez a foglalkozása, Ványa Jelena szépségéért lelkesedik, és Szonya nagy bánata, hogy nem lehet szép, hiszen ebben a körben joggal érzi úgy, hogy csak vonzó külsővel van esélyre bármire is. [...] Jelena szépsége emblemátikusan fogja össze a darab szereplőit: mindnyájan valami dekadens vonzalommal csábulnak az esztétizált életálmom felé.” (Almás, 1985, 129)



Jelenára. És érthető-e az, hogy Asztrov doktor a jólelkű, ám csúnyácska Szonyában nem látja meg a lelki társat úgy, hogy mi nagyon is ismerjük a doktor idealista finomlelkűségét? Igen, sejthető a doktor akarása, egyszer és valószínűleg utoljára lázad a maga kelepccéje ellen, ő is kitörést remél és áhít, és ő is felrúgná az identitását, elveit ezért a szépségbe csomagolt új élet reményéért. Szonya kevéssé vonzó fiatal lány, olyannyira, hogy Asztrov doktor nem tudja beelátni a maga határainak feloldását. Ez Asztrov drámája alapvetően, egy férfié, aki az idealizmus jegyében nem alkuszik meg a készen kapott valósággal, aki a szépség vonzásában lemond a realitásról.

Jelena mindenben ellentéte Szonyának. A professzor első házasságából származó lányaként Szonya anyai öröksége a fényes megélhetést nem, de biztos anyagi háttérrel jelentő birtok. A fiatal lány egy azon csehovi lányalakok közül, akik idealistaként hisznek a világ harmonikus működésében, akikben szemernyi kétség sincs az emberi jólelkűséget illetően, akik lelkes rajongásukban fénnel töltik meg környezetüket. Gondoljunk a *Sírály* Nyinájára vagy a *Három nővér* Irinájára. Azonban Szonya mégis más: nem szép. Csúnyácska, illetve ő önmagát kimondottan csúfnak látja.

Szonya (*egyedül*): [...] Jaj, micsoda szörnyű dolog, hogy nem vagyok szép! Milyen szörnyű! És én tudom, hogy nem vagyok szép, tudom, tudom... Múlt vasárnap, amikor kijöttem a templomból, hallottam, amint rólam beszéltek, és egy asszony azt mondta: »Jószívű, nagylelkű, kár, hogy olyan csúnya...« Olyan csúnya...

Csehov 2004, 101

Szonya alapvetően keveset vesz részt a dráma dialógusaiban, egyfelől általában valóban hallgat, másfelől, ha beszél, a gyakorlati életre vonatkoznak közlései. Így lesz az feltűnő, ahogy önmagáról, a testéről vagy inkább az arcáról vall. Két ízben: egyszer egy monológban minket, nézőket informál a személyes drámájáról (l. előbb), másodszor Jelenával osztja meg azt a nagyon egyszerű mondatot:

Szonya: Én nem vagyok szép. / Jelena Andrejevna: Nagyon szép hajad van. / Szonya: Ne! Ha egy nő csúnya, akkor azt mondják neki: Magának szép a seme, magának szép haja van...

Csehov, 2004, 110

Szonya az a hősnő, aki elfogadásában, kedves alázatosságában alárendeli magát az őt körbevevő embereknek, ezzel ki is jelöli a maga szerepét. Nélkülözhetetlen a hétköznapi élethez, jó gazdasszony, figyelmes, törődik szegénnyel, beteggel, gondoskodik ételről, itálról, de senki nem tekint rá nőként. Nagyon nincs is, aki szóba jöhetne, de Asztrov doktor megfelelő társa lehetne Szonyának.

Hogy Szonya önreprezentációs háritása a tevékeny élet, a nélkülözhetetlenség, nem vitatható. A meg nem élhető nőisége háttérbe szorítását, ami egy fiatal lány esetében a sztereotíp társadalmi normák mentén a női test karbantartásával, az öltözködéssel, a piperével egyenértékű, igyekszik kompenzálni a hasznosság tudatával. Illetve az



éjszakai zugevéseivel: „Szonya: Szeretek falatozni éjszakánként. Azt hiszem, akad a kredencben valami.” (Csehov, 2004, 98) Szonya önreprezentációs megszólalásai azt mutatják, hogy a lány legfontosabb identitásképző szegmensének a maga csúnya mivoltát tartja. Ez az, ami meghatározza cselekvési körét, ez a habitusát, a gondolatait, a mindennapokat. Semmi nem tudja ezt felülírni, és noha Szonya valóban keveset beszél a darabban, pont ennek következményeképpen érezzük a kimondatlan kérdéseket, a mérteket, az elfojtott érzéseket és a mérhetetlen önfegyelmet. És ez lesz a tevékeny élet, ez a menekülés önmaga elől. Ne felejtjük el, hogy Szonya teljesen férfivilágban szocializálódik nővé, olyan férfiak között, akik erőteljesen egoisták, és mindenki csak a maga tönkrement életének tragikumát érzi. Úgy érik nővé a lány, hogy ráadásul időről időre megkapja a maga ellenpontját vendégnek és pótanyának, barátnénak, Jelenát.

Szonyáról sok mindent meg is tudunk, meg nem is. Tulajdonképpen azt nem is sejtjük, mi csúnya Szonyában. Miért tartja önmagát csúf lánynak? Ma a feminista kritika egyik központi témája a nő testtudata: a nő önként akar megfelelni annak a többségi normarendnek, amely egy, az adott korszaktól függő, idealizált nőképet alkot (Joó, 2010, 72). Csúnya? Egy magára hagyott fiatal nő önkínzó gesztusai ezek az önvallomások, amelyet a zugevés pillanataiban kompenzál? Ám nehogy azt gondoljuk, hogy ezek a kijelentések nem erősen verifikálódnak a tudatban. Ebben a vonatkozásban a mindenkori tükörkép is a tudati szintet fogja visszaigazolni. Azt, amit látni tud Szonya, nem azt, amit akar. Ez a csúnyaság, ha nem tárgyiasuló testi anomáliát jelent, nehezen körvonalazható. A csúf nő kategóriája a társadalmi közfelfogásban tulajdonképpen az arc valamilyen tökéletlenségével azonosítódik. Szonya önmaga tükörképében egy elrajzolt arcú nőt fog fellelni, és az elhallgatással vagy félig elejtett szavakkal a környezete is csak ezt igazolja vissza.

Így ez a tükörben látott arc válik a darab központi metaforájává: Szonya cserbenhagyottságát, a megalázottságát, a kiúttalanságát, becsapottságát nyomatékosítja. Ez lesz az alap ahhoz, hogy a dráma végén az alig huszoneves Szonya mondatai hitelesnek és fájdalmasan elégikusnak hassanak (Almási, 1985, 144).

Szonya: Mit tegyünk, élni kell! (*Szünet.*) Élni fogunk, Ványa bácsi. Végigéljük a napok, a messze esték hosszú, hosszú sorát, türelmesen fogjuk viselni a megpróbáltatást, amelyet ránk ró a sors; dolgozni fogunk másokért, most is, meg öreg korunkban is, nem ismerve nyugalmat.

Csehov, 2004, 134

A darab szereplőinek dekadens szépségimádata reprezentálódik így a két női alakban. Jelena vonzó ragyogása egyfajta vágyható, boldogságteli élet lehetőségét szimbolizálja, míg Szonya éppen Jelena tündöklése mellett válik a realizálható hétköznapiság csúnyácska metaforájává.





### **Ki veszi meg/el a lányt? Riza**

A *medikus*ba Bródy régóta dédelgetett témáját dolgozza bele, olyannyira, hogy saját élettörténetét is belegyúrja a történetbe (Bródy A., 1959, 52). Így a peremvidékről érkező, a szegénységet zsigerig megtapasztaló fiatalamberek a szakadék szélén táncolnak az életben maradásukért. Ezeket a Dosztojevszkij-figurákat teszi meg Bródy darabjának főszereplőivé, ezzel a penészes szegényszagot, a vacsorálatlan napokat, a tengődő huszonévesek világát. A darab témája férfitéma: a pénzért, a megélhetésért önmagát eladó férfi. Jelen esetben Arrak Jánosé, medikusé, akit négy éve pénzel Rubin doktor, megvásárolandó Rizának, a sánta lányának. Bár sokszereplős darab *A medikus*, ám összesen négy igazán domináns karakter (a többiek zsánerfigurák maradnak) van jelen: Arrak János, a címszereplő, az édesapja, a szabó, Riza, a menyasszony és Rubin doktor, Riza apja. Ez magyarázza a darab dramaturgiai egyenetlenségeit. A konfliktusok, amelyek a feszültségíveket teremtik meg az egyes figurák között, eszerint eléggé korlátozottak: János a középpont, és csak neki van, neki lehet érdemleges érdekellentéte a szereplőkkel, így Pirossal, az otthon hagyott és újból felbukkanó szerelmével vagy Rizával, a kiutalt menyasszonyával.

A dráma alappillére János és a valamilyen módon hozzá kötődő három nő. Adának, a testvérnek a boldogulása János vállát terheli anyagilag. Továbbá ott van Piros, a gyerekkori szerelem az egyik oldalon, a múltban hagyott szerelmes érzésekkel és erkölcsi kötelezettséggel a jelenben, és Riza a maga tizennyolc évével és sántaságával, ám biztos megélhetés reményével a másik oldalon. A sánta lányt – aki semmit sem sejt a háta mögött megkötött üzletről – az apja merő jóindulatból és szánalomból több éve áltatja János szerelmes érzéseivel, ehhez virágokat és szép szavakat is hozzárendelve. Riza otthon él, apja házában, anya nélkül, pótmamája a két kisebb testvérének, apja támasza. Alázat és kedvesség és odaadás és vágyak a szívében, amelyek nagyon rögzítetten egy férfi felé irányulnak már régóta, bakfisélete várakozás a majdani házasságra, van staffrungr, van egy négy éve meg-megjelenő, kicsit ugyan kimért, de udvarias fiatalember.

Ám Rizáról a néző jó sokáig nem tud semmit, csak azt, hogy ő az, akinek az apja férjet vásárol. A csúnyácska lánynak szeretne a papa boldogságot és boldogulást, vagyis tisztességes életet vásárolni. Riza esetében a csúfság testi fogyatékoságot jelent: sántasága feltűnő karakterjegye a lánynak, és János megjegyzéseit, bár tudjuk, hogy erős indulatiság fűti, ma kimondottan durvának és nyersnek minősítenénk: „[...] föl fogod keresni a kis sántát és megmondod neki [...]” (Bródy S., 1964, 330). A dráma kulcsmozzanata ez a mégis-szerelem, azonban dramaturgiaiilag megkérdőjelezhető a hitelessége akkor, ha nem tudjuk azt elfogadni, hogy Riza feltétel nélkül, mindent elvet kidobva szereti ezt a fiatalembert, olyannyira, hogy ő maga sem hiszi el szerencséjét, hogy ő kellhetne bármikor is egy férfinak, mintha az egész nem is valóságos lenne, mintha az egész buborék bármikor kipukkanhatna. Rizából, az első felvonás hiszékeny, szánalmas verebéből a második felvonás megbántott, büszke hősnője lesz, majd a harmadik felvonásban, az érzelmek elsöprő viharában szenvedélyes, érett nővé válik. A



darab egészében a domináns feszültségívet az teremti meg, hogy ugyan sikerül Rizának meggyőzni a nézőket szerelmes érzéseiről, ám nem tudjuk eldönteni, hogy ez a szerelem valós lehet-e, vagy csak egy magányos, csúnya lány fantazmagóriája. És János érzései? Ő öngyűlöletében és anyagi kiszolgáltatottságában minden indulatát és dühét erre a „békára” vetíti, ám a darabvég harmonikusan elrendezi az emberi sorsokat: Riza sántasága ellenére rátalálhat a szerelemre, és a szeretett férfi sem a hozományért, hanem önmagáért tarja vonzónak a leányt.

### **Púpos vagy sánta menyasszony?**

Bródy Rizája nem előzmény nélküli, a dráma egyik alapjául szolgáló elbeszéléséből emelte be a csúnya, ám gazdag lány toposzát, ott púpos a menyasszony.<sup>11</sup> Púpos versus sánta mennyasszony? Első olvasatra meglepő a változtatás, ám ez adhat talán választ arra a kérdésre is, hogy hogyan lehet Varsányi Irénként megformálni Rizát úgy, hogy a testi fogyatékoság még hitelesen realizálható és játszható legyen. Dramaturgiai veszélyeket is rejt magában egy, a normát átlépő, női testrepresentáció a színpadon, hiszen érdemes figyelni arra is, hogy a nézőkben keltett felfokozott érzelmi hatás (nevetségesség, részvét, szájalom, olykor idegenkedés, akár undor) nem kiszámítható igazán dramaturgiailag. Mit jelent ez jelen esetben? Redukálni a lehetséges veszélyforrásokat, vagyis a púpos lány helyett egy sántító vagy bicegő színésznőt látunk a színpadon.<sup>12</sup> Feltűnő, hogy Riza a maga testi adottságaira egyáltalán nem reflektál a darab során, mintha a sántaságot mint attribútumot interiorizálta volna, elfogadva másságát, tolerálva azt a beszédmódot, ahogy róla nyilatkoznak. Ennek több oka lehet, leginkább a darab dramaturgiai hibáiból fakadhat a hiány: bár János körül három nő (lány) is forog, igazán egyik karakter sincs úgy árnyalva, hogy a cselekvéseik lélektani mozgatórugóit hitelesen tudja követni a befogadó. Bródynak csak a medikus fontos, Arrak, a lányok többé-kevésbé statisztálnak János drámájához. Az áruba bocsátott menyasszony naivitásából nem fakadhat dramaturgiailag megalapozottan az önreflexivitás teljes hiánya. Bródynak nem fontos annyira a hősnője, hogy engedje a nézőt Riza érzéseibe, gondolataiba beelátni.

Így mi valójában Riza sántaságának szerepe? Míg Szonya esetében láthattuk, hogy a csúnyság a tiszta emberi tragédia hiteles megélését támogatja meg, illetve a férfi (Asztrov) drámáját, aki a Szépség eszményébe szeret bele, addig a Riza sántasága a pénzben tárgyiasuló vételár, vagyis János kiszolgáltatottságának kivetített eszköze. Harsányan és markánsan egy fontos a lány karakteréből: a látványos testi fogyatékosága, hiszen ez lesz a nagyon erősnek hitt alapja annak, hogy János

<sup>11</sup> Lásd Bródy Sándor *Ezüstkecske* című regényének történetét, amely alapját képezi *A medikusnak* (Bródy S., 1898).

<sup>12</sup> Mivel erre vonatkozóan nem állnak rendelkezésünkre források, vagyis az előadásról készült felvételek, nem tudjuk pontosan rögzíteni Varsányi Irén játékát, mozgását. Mindez így következtetés és egy lehetséges értelmezés marad.



megalázottságát és émelyítő rosszérzését a megkötenő házassággal szemben a néző hitelesnek fogadja el. Bár az ellenpont túlzottnak tűnhet, hiszen már maga a pénzért kikényszerített házasság is morális distanciálásra készítheti a befogadót, a kiárusításra szánt menyasszony „hibás” mivolta egyidejűleg kelt erős érzelmi hatást és vígjátéki kitettséget is. Jóllehet Riza valóban hősnőjévé válik a harmadik felvonásnak, és minden gesztusa, megnyilvánulása, ezáltal a kialakult jelleme ezt támogatja meg, ám ez mégiscsak annak köszönhető, hogy az a férfi, akinek mellette kellene igazán romantikus hősként megjelennie, egyáltalán nem alkalmas a feladatára.

Bródy drámája minden szempontból eleget tesz a jól megcsinált darabokkal szembeni elvárásoknak szerkezetében, konfliktuskezelésében és a kiszámíthatóan bekövetkező végkifejletben. Ennek értelmében kell mindenképpen eljuttatni a történetet a happy endinghez, ez okozza a harmadik felvonás dramaturgiai problémáit, többek között a nem igazán kidolgozott és megalapozott szerelmi egymásra találást.

### Összegzés

Csehov *Ványa bácsija* és Bródy Sándor *A medikusa* hősnői eltérő sorsot futnak be: míg Riza megtalálja boldogságát, vagyis lehetőség szerint kiteljesítheti önmagát feleségként, asszonyként, addig Szonyának ez nem adatik meg, le kell mondania nőiségének megéléséről. Ami azonban közös bennük, az a külvilág számára látható, sajátos testi adottság. A darabok dramaturgiai elemzése során arra a következtetésre juthatunk, hogy mindkét dráma esetében ez lesz dramaturgiailag a legfontosabb tényező, vagyis Szonya és Riza átlagtól eltérő külseje teremti meg a drámai cselekmény keretét. *A medikusban* markánsan és látványosan mutatkozik ez meg, vagyis a lány testi fogyatéka kereskedelmi alap lesz, így válik Riza tulajdonképpen árucikké. A *Ványa bácsi* történetében a szépség és a szépség hiányának kettősségében metaforikusan értendő Szonya kevésbé vonzó külseje.

### BIBLIOGRÁFIA

- ALMÁSI Miklós, 1985, *Mi lesz velünk, Anton Pavlovics?* Budapest, Magvető Kiadó.
- Anon., 1911a, Bródy Sándor a Vígszínházban [online], *Színházi Hét*, no. 5, 26; 31. [Letöltés időpontja: 2020. október 10.]. Elérhető: [https// www. arcanum. hu](https://www.arcanum.hu)
- Anon., 1911b, Színházi műsorok [online], *Színházi Hét*, no. 5, 31. [Letöltés időpontja: 2020. október 10.] Elérhető: [https// www. arcanum. hu](https://www.arcanum.hu)
- Anon., 1911c, Színlapok, *Színházi Hét*, no. 5–8.
- Anon., 1911d, Színlapok, *Színházi Hét*, no. 9–12.
- Anon., 1920a, Csehov Vanja bácsi [online], *Az Ujság*, Vol. XVIII, no. 111, 37. [Letöltés időpontja: 2020. október 10.]. Elérhető: [https// www. arcanum. hu](https://www.arcanum.hu)
- Anon., 1920b, Vanja bácsi [online], *Színházi Élet*, no. 17, 6. [Letöltés időpontja: 2020. október 10.]. Elérhető: [https// www. arcanum. hu](https://www.arcanum.hu)



- Anon., 1920c, Gombaszögi Frida ruhái [online], *Színházi Élet*, no. 19, 12. [Letöltés időpontja: 2020. október 10.]. Elérhető: [https:// www. arcanum.hu](https://www.arcanum.hu)
- BRÓDY András, 1959, Tükörképeim [online], *Film Színház Muzsika*, Vol. III, no. 17, 52-53. [Letöltés időpontja: 2020. október 10.]. Elérhető: [https:// www. arcanum.hu](https://www.arcanum.hu)
- BRÓDY Sándor, 1964, *Színház*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- BRÓDY Sándor, 1898, *Ezüstkecske*, Budapest, Pallas Könyvkiadó.
- CSEHOV, Anton Pavlovics, 2004, *Drámák és elbeszélések*, Budapest, Európa Könyvkiadó.
- ECO, Umberto, 2007, *A rótság története*, Budapest, Európa Könyvkiadó.
- GALGÓCZI Krisztina, 2010, *A Századvég titokzatos tárgya*, Pozsony, Kalligram Kiadó.
- GEREBEN Ágnes, 1980, *Csehov világa*, Budapest, Európa Könyvkiadó.
- JOÓ Mária, 2020, A feminista elmélet és a (női) test [online], *Magyar Filozófiai Szemle*, Vol. LIV, no. 2, 64–80. [Letöltés időpontja: 2020. július 8.] Elérhető: <https://epa.oszk.hu>
- KARINTHY Frigyes, 1911, Bródy Sándor A medikus [online], *Nyugat*, Vol. X, no. 4, 10. [Letöltés időpontja: 2020. október 10.]. Elérhető: [https:// www. arcanum.hu](https://www.arcanum.hu)
- KOSZTOLÁNYI Dezső, 1920, Jelena és Szonya [online], *Színházi Élet*, no. 20, 3–7. [Letöltés időpontja: 2020. október 10.]. Elérhető: [https:// www. arcanum.hu](https://www.arcanum.hu)
- PFISTER, Manfred, 2001, *Das Drama*, 11. kiadás, Pandernborn, Wilhelm Fink Verlag.