

A férfiszerop identifikációs nehézségei Bródy Sándor *Tímár Liza* című drámájában

KOVÁCS Dominik

Eötvös Loránd Tudományegyetem, PhD-hallgató
ORCID ID: 0000-0001-8316-7110

The difficulties of the identification of male roles in Sándor Bródy's play *Tímár Liza* [Liza Tímár]

Abstract | BRÓDY Sándor's (1863–1924) play *Tímár Liza* [Liza Tímár] was premiered on the 19th of March 1914 at Vígszínház, Budapest. The main character, Liza, was played by the well-known actress Irén Varsányi. In contrast with the former plays of Bródy, which feature strong female central figures and expressive title characters like *A Dada* [The Nanny] and *A tanítónő* [The teacher], the milieu of *Tímár Liza* was very close to the target audience of the Vígszínház. One of his similar previous plays, *A Dada* [1902], reflects on the story of a chambermaid, who comes from a close-minded and poor village. The other one, *A tanítónő* [1908] shows the abusive conflict between the young intellectual entrant female and the local „white-collar” males. The place is also the Hungarian countryside. The *Tímár Liza* does not guide the audience to an „exotic” area. The *Tímár Liza* introduces the traumas and the identity struggles of an elite urban family. In the play there is a tension between the private roles and the public roles of the characters, and this tension has obvious signs in the body of the text as well. In the dialogues of *Tímár Liza* there are many types of omission. The hypothesis of this essay is that these signs of omission emphasize hidden traumas, and the forms of omission correlate with European analytic drama, especially the works of Ibsen and Strindberg.

The essay focuses on the courtiers of the title character. Tivadar S. Rohn is a businessman, while Kuno Capriera is an aristocrat. These represent two different types of wealth – and in the end Liza will be the bride of a third one, a poor intellectual man, the family doctor of Tímárs. This article shows the forms of omission in the language of these three characters. The aim is to show the relation between Bródy's literature and the modern analytic drama.

Key words | trauma, omission, private and public roles, analytical drama, identity

Bródy Sándor *Tímár Liza* című drámáját 1914-ben mutatta be a Vígszínház.¹ A mű jelentős kritikai és közönségsikert aratott, elsősorban a korban igen aktuális témafelvetése miatt. A történet középpontjában egy belvárosi nagypolgári család identifikációs traumái állnak. A címszereplő apja, Tímár nagykereskedő a lánya későbbi boldogulása érdekében elhagyja zsidó vallását. Ez a döntés súlyos konfliktusokhoz vezet a családtagok között. Tímár magát okolja a kikeresztelkedésért, a lány pedig továbbra is az apját okolja a familia periférikus helyzetéért. Ahogyan Peremiczky Szilvia fogalmaz, Tímár Liza a saját önértelmezési problémáit akarja orvosolni azzal, hogy beházasodik egy nemesi múltú családba. Ezáltal szabályosan újrateremti korábbi társadalmi státuszát.² A Capriera Kunó ulánustiszttel kötendő frigyre végül nem kerül sor, Liza a család kötelékébe tartozó háziorvost tünteti ki a jegyességével a történet végén. Az értelmiségi férfi ugyanis kiségit a adósságcsapdába került Caprierát, aki – miután megszabadult a súlyos anyagi gondoktól – már nem tartja szükségesnek a gazdag polgárlánnyal tervezett házasságot.³

A genealogikus alapú eredetmítoszokból származó traumák, a társadalmi nyilvánosság terében, illetve a privát szférában közvetített öndefiníciók közötti feszültség egyértelmű jeleket mutat a szövegtestben.⁴ A *Tímár Liza* nyelvezetében meglehetősen sok az elhallgatás-alakzat, a megakadás-jelenség és a töredékes mondat szerkezet. Központi felvetésem szerint ezek a hiányalakzatok a szereplők mögöttes feszültségének kifejezésére szolgálnak, és a leggyakrabban akkor válnak a személyközi kommunikáció részévé, amikor egy elrejtett tartalom verbális közlését akadályozzák.⁵ A jelen tanulmányban a *Tímár Liza* elhallgatás-alakzatainak példáit elemzem, a hangsúlyt elsősorban a szöveghézagokra és a szerzői instrukcióban jelölt megakadás-jelenségekre helyezem, amelyeket a Lizához udvarlási szándékkal közeledő férfin szereplők megnyilvánulásában három pont jelöl. Zsadányi Edit *A csend retorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben* című kötetében a három ponttal kapcsolatban azt állapítja meg, hogy nem minden esetben a gondolatok folytathatóságára utalnak,

1 LACZKÓ András, *Bródy Sándor alkotásai és vallomásai tükrében* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982), 169.

2 PEREMICZKY Szilvia, „Bródy Sándor: *Tímár Liza házassága*”, in PEREMICZKY Szilvia, *Zsidó dráma, színház és identitás*, 85–89 (Budapest: Ráció Kiadó, 2019), 86.

3 Uo., 89.

4 Ezt a jelenséget nevezi Terry Eagleton „incarnational fallacy”-nak. Eagleton elmélete szerint az irodalmi szöveg a forma és a hangzás szintjén is megtestesíti a közvetített szemantikai tartalmakat. Terry EAGLETON, *How To Read a Poem* (London: Blackwell, 2007), 59–60, DOI: 10.1093/notesj/gjp227.

5 A kutatásom további eredményeit egy másik tanulmányban ismertettem, ez a munka a *Theatron* folyóirat 2021. évi 3. számában jelent meg. (KOVÁCS Dominik, „Fikció, elhallgatás és traumakultúra Bródy Sándor *Tímár Liza* című drámájában”, *Theatron* 15. 3. sz. [2021]: 27–37.) Mivel a két tanulmány forrása egy azonos kutatási folyamat, így a célkitűzéseket és az összefoglalást tárgyaló fejezetek bizonyos pontokon tartalmi egyezést mutathatnak.

hanem a megérkezésre is a kimondhatóság és az elbeszélhetőség határához.⁶ Bár az említett tudományos munka – ahogyan a címéből is kiderül – a 20. század regényirodalmával foglalkozik, az állítását relevánsnak érzem a *Tímár Liza* szövegkönyvének értelmezésekor is. Előfeltevésem szerint a három ponttal jelölt megakadás-jelenségek szorosan összekapcsolódnak az egyes szereplők traumáival, így az elméleti háttér felvázolásakor mindenképpen megemlítenődnek tartom Mark Seltzer elméletét, amely a traumát pszichoszociális találkozási pontként határozza meg a társadalmi nyilvánosság terében, amely során behatárolhatatlanná és elmosódottá válnak az egyén és a társadalom határai.⁷ A *Tímár Liza* környezetében feltűnő férfiak meglehetősen összetett motivációs rendszerrel érkeznek a dráma cselekményébe. Az általam vizsgált három alak három különböző jövőképet közvetít a címszereplő számára. Rohn S. Tivadar, az első kérő voltaképpen a Liza által elhárított apai identitás képviselője, Tímár kereskedő üzlettársaként a pénz világából érkezik. Capriera Kunó ezzel szemben a konzervatív rendi világ szülőtte, azé a társadalomé, amely a dráma cselekményterében (az Osztrák–Magyar Monarchia közegében) az anyagi dekadenciája ellenére is a legnagyobb befolyással rendelkezik a normakijelölést tekintve. Nem véletlen tehát, hogy a melodramatikus végkifejlet során Liza a nála húsz évvel idősebb háziorvosának felesége lesz. A kikeresztelkedett zsidó polgárlány és a vagyontalan, első generációs értelmiségi férfi egyaránt kiszolgáltatottak a rendi szabályok által igazgatott társadalomban.

2. A vizsgált szövegpéldák

Amikor Liza Rohn S. Tivadarral találkozik, a szövegében felerősödnek a három ponttal jelölt megakadás-jelenségek. A fiatalember Tímár nagykereskedő üzleti partnere. Lizát alapvetően taszítja az érdekházasság lehetősége, nem tud eredményes párbeszédbe kezdeni Tivadarral. Érdeklődő felvetésére („Mit kíván tőlem?”) a férfi udvarló tónusokkal felel („Élénken érdeklődöm minden iránt, ami szép”). A tolkodónak ítélt közeledés válaszreakciójában természetesen hangsúlyos a három pont. „Igen... Atyám azt mondta önről, hogy ön most az első ember Berlinben.”⁸

A belső zavart okozó megakadás-jelenség után Liza az apjára hivatkozik, és ez a hivatkozásrendszer folyamatosan ismétlődik a jelenet alatt. „Atyám nekem említett valamit... Hogy is volt a császárnővel?” Rövidesen gúnyosan és elítélően utal az anyagi gyarapodás okán kötött házasság gondolatára is: „Mert ez idő szerint én vagyok a legjobb fél a monarchiában, akivel a legjobb üzletet lehet kötni. És az én atyám az ön alkusza...”⁹ Elsőre akár úgy is tűnhet, hogy az idegennel találkozás alkalmával átértelme-

6 ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája: Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2002), 99.

7 Mark SELTZER, „Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere”, *October Magazine* 80, 2. sz. (1997): 3–26, 4, DOI: 10.2307/778805.

8 BRÓDY Sándor, *Tímár Liza*. A továbbiakban az alábbi kiadást használom: BRÓDY Sándor, *Színház* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964), 351–431, 368.

9 Uo., 368–369.

zódik a bevezetőben említett hideg, távolságtartó apa–lány viszony, és Liza az apjához való kötődését fejezi ki a gyakori hivatkozásokkal. Am a mélyebb megközelítés egyértelművé teszi, hogy az udvarló elutasítása voltaképpen az apa elutasítása. Rohn S. Tivadar Tímár révén lép a társadalmi nyilvánosság közegeből a privát szférába,¹⁰ az itteni jelenlét tulajdonképpen egy szerepkettőzés eredménye: a lány értelmezésében az apa egyénisége és értékrendje akar rátelepedni Liza mindenkori belső világára, a leginkább csak a képzelgésekben realizálódó szerelmi életére.

Nem véletlen, hogy Tivadar távozása után a lánynak egyből konfliktusa támad az apjával. „Mit tettél ezzel az emberrel?” – teszi fel a kérdést Tímár. A címszereplő válaszában ott az abjekt tapasztalat, száműzetésének, azaz a *banishment*nek a mozzanata,¹¹ a megakadás-jelenségek ebben a helyzetben a megszabadulás okozta zavar nyelvi leképeződései: „Volt itt valaki? Nem is vettem észre... az üzletember... Terád tartozik.” Vitájuk során ismét előtörnek a cselekményidőt megelőző mögöttes traumák. „Beszélni azt tudsz” – mondja Tímár a lányának. „Akár egy... püspök.” A püspök említése, illetve a Lizával való analogikus összefüggésének a felállítás a párbeszéd részévé teszi a kikeresztelkedés traumáját. Ahogyan a címszereplő az apja személyiségének kivételéseként értelmezi az udvarlóját, úgy Tímár a genealogikus összefüggés értelmében az anyja „folytatásaként” definiálja a lányát, nem véletlen, hogy Liza esetleges jövőképének láttatásakor is a maguk történetét hozza fel példaként. „Szeress valakibe, aki dolgozik. Olyanba, aki el tud tartani, akkor is, ha olyan szegény volnál, mint amilyen az anyád volt... megértetted?”¹²

A vizsgálat tárgyát képező írásjelek azokhoz a jelenetsorokhoz is hozzáépülnek, amelyekben Liza a háziorvosával tárgyal. A doktor régóta szerelmes a lányba, voltaképp aggregény életformája, aszketikus munkaerkölcsé mind-mind ebből az elhallgatott, a férfit évek óta fojtogató vágyból származik. Ebben a dialógusban az elhallgatás-alakzatok gyakorisága nem Liza traumakultúrájára utal elsősorban, hanem sokkal inkább az orvoséra, aki első generációs értelmiségiként szintén nehezen helyezi el magát a társadalomban.

Ahogyan azt a korábbiakban már összefoglaltam, Liza az apja által kijelölt jövőképet utasítja el a gazdag völegényjelölt személyében, és dachból a régi típusú, katolikus arisztokrácia képviselőjét, Capriera Kunó grófot tünteti ki érdeklődésével. De milyen a megítélése az értelmiségi státusznak a rendi típusú értékrend szerint? Meglehetősen kedvezőtlen. Ahogyan Liza fogalmaz: „Én is megszoktam, hogy maga van. Ezzel a bir-

10 A *társadalmi tér* és a *privát tér* fogalmának használatakor Jürgen Habermas elméletére hivatkozom, aki a polgárosodás folyamatának határaként említi ennek a két térnek az egymástól való szilárd és biztos elkülönülését. Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*, ford. ENDREFFY Zoltán és GLAVINA Zsuzsa, Századvég könyvtár (Budapest: Századvég Kiadó, 1993), 9.

11 Julia Kristeva az abjekt tapasztalatot egy asszociációkban és érzésekben megragadható élményként írja le, amely során az élmény átélője undort és viszolygást érez. A száműzetés, azaz a *banishment* terminusa ennek az élménynek a tudatból való eltávolítását jelöli. Julia KRISTEVA, „Approaching Abjection”, in Julia KRISTEVA, *Powers of Horror*, ford. Leon S. RUIDEZ, 1–31 (New York: Columbia University Press, 1982), 1–2.

12 BRÓDY, *Tímár Liza*, 371.

ka, kedves birka arcával. Végre is egy férfi, aki nem férfi.” Ez a kijelentés észrevehetően traumatizálja a szerelmes orvost, a megakadás-jelenség ebben az esetben a természetes sokk jegyeként épül a szövegébe. „Valóban nem az... kegyednek. Csak egy orvos.”¹³

A lány játékosan szadista kijelentése mögött egy régen elkezdődött, és talán még a jelenet pillanatában is tartó vonzalom húzódik („Szerelmes voltam magába tizenhárom éves koromban”), aminek a kölcsönösségében valójában Liza is kétségbeesetten reménykedik. „És maga, no, mondja meg az igazat, nem volt egy kicsit... lehetetlen! Nagyon szép és üde lány voltam. Magam is szerelmes voltam Lizába. Most, ó, most...”¹⁴

A hangulati felfokozottság nyomán a lány szövege összefüggéstelenné válik, akadozik. Bár ezek az indulatok az előzmények ismeretében reálisnak tűnnek, az nem teljesen tisztázható, hogy ez a zavart beszédszerkesztési struktúra mennyire tudatos Liza részéről. Könnyen lehet ugyanis, hogy Liza valójában a férfi színvállására vár. Nyilvánvaló a csalódása, amikor a hosszan tartott csend-formákat nem törli meg semmi, erre utal a későbbi szenvedélyes tónusú megszólalása: „Valami tiszta? Valami szép? Valami hatalmas és előkelő, pénzért meg nem vásárolható, előkelő...” A szerzői instrukció szerint itt, a három pontot követően a torka összeszorul, és a következőképp folytatja: „Sírhatnék vagyok, úgy vágyom valamire. Becsületes ember maga?”¹⁵

A címszereplő feszültsége éppen az általa szabadon hagyott és az orvos által ki nem használt szöveghelyek által hangsúlyozódik. P. Müller Péter megállapítása szerint a hallgatás drámai felforgatóereje minden közlésnél elemibben bonthat ki indulatokat.¹⁶ A három pontot követő őszinte indulatkitörés, a kétségbeesett odafordulás az orvoshoz felülírja az addigi fölünyes attitűdöt, és egyértelművé teszi, hogy Liza az orvos karján is boldogan menekülne a Tímár-palotából. A doktor későbbi udvarló gesztusaira szintén zavarosan reagál. Kezdeti fölünyét csakhamar fölváltja egy töredékes, értelmetlenné váló mondat bizonytalansága. „Maga hízeleg. De mások is vannak, akik... tud valamit?” Liza itt egyértelműen az apja szándékára gondol, bizonytalan abban, vajon kivel akarja a következőkben összehorolni. A leghevesebb indulati feszültségről egy újabb három ponttal jelölt hiányalakzat árulkodik, ami szintén felborítja a mondategységeket, töredékességében, ki nem fejttségében közli a beszélő traumáját. „Mit kell tennem, hogy szabaduljak ettől a megparfümözött és agyon aranyozott... ki akarok, ki innét.”¹⁷ Liza ismét egy jól szerkesztett, asszociatív problémamegfogalmazással kezd, ami a megakadás-jelenséget követően válik zavarossá.

A „ki akarok, ki innét” a térrel azonosítja a traumát, megképződik tehát a Seltzer által definiált „traumák nyilvános tere”.¹⁸ Bár a *Tímár Liza* szereplőinek alapproblémája, hogy az eredettagadásból és az újmódi nagyzolásból adódóan nincs meg az az autentikus terük, ami a kollektív (családi) traumák feloldásának gyűjtőhelyeként szolgál

13 Uo., 372.

14 Uo.

15 Uo., 373.

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

17 BRÓDY, *Tímár Liza*, 373.

18 SELTZER, „Wound Culture...”, 4.

hatna. Éppen ez az átmenetiség, a múlt kötelékeihez fűződő ambivalens viszonyulás idegeníti el Lizát a szülői háztól, így a címszereplő értelmezésében a szülői ház válik traumatikus térré.

Jellemző az orvos és Liza diskurzusára, hogy bár a lány fizikai egészségéről beszélnek, valójában a tartalmi mögöttes, a szerelemnek, a fizikai érintésnek a kívánalma motiválja őket, ennek a címszereplő egyértelmű irányítója, az orvos pedig tudat alatt vesz részt ebben a játékban. Azonban ezek a szövegrészletek sem nélkülözik a megakadás-jelenségeket. Miután az orvos rákérdez Liza étvágyára, a lány figyelemfelhívás céljából étvágytalanságra panaszkodik. Az orvos egyből diagnosztizálni kezd: „Szomorú... és más semmi.” Az itteni három pontos hiányalakzat, ahogy a későbbi szöveggörnyezetből is egyértelművé válik, az elterelés eszköze. A férfi is szerelmes a címszereplőbe, azonban ezt a legkevésbé sem akarja felvállalni, látványosan a munkájába temetkezik, és minden emocionális megnyilatkozási kísérletet elutasít. Később a lány még provokatívabbá válik („Nem volt magának fiatal korában valami regénye?”), az orvos tartózkodásról árulkodó nemleges válasza sem riasztja vissza („Mégis, titokban... Nincs mit szégyellni rajta”). Ebben a dialógusban a címszereplő provokatív, fokozó szándékkal hagy szüneteket. A várt hatás azonban elmarad, a férfi nem él a becsatlakozási lehetőségekkel. Liza a saját játéka áldozatává válik, önmagát teszi indulatossá. Egy hajdani orvosi vizsgálat felidézésével egyértelművé teszi a férfi iránt érzett vonzalmát.¹⁹

A történet felidézését a doktor kezdi el: „Emlékszem egy esetre. Maga, Liza, akkor lázas volt.” Ez mégiscsak kedvezőbb fordulat a lány számára, hiszen sikerül elmozdítania a férfit a mindent orvosi narratívából megközelítő, emocionálisan visszahúzó pozíciójából.

Persze hogy az voltam én is. És nekem is nagy erőmbe került, hogy a maga száraz fejét oda ne szorítsam erősen a nyakamhoz, olyan erősen, hogy megfulladás, fuldokoljon, bevallja, és én is... De aztán nagyon örültem, hogy én olyan erős voltam, maga pedig olyan gyáva.²⁰

Ez a szövegrész erősen kapcsolódik a kor medikális narratívájához. Közismert források igazolják, hogy Bródy Sándor kimondottan jó viszonyt ápolt a kor neves pszichoanalitikusával, Ferenczi Sándorral.²¹ A betegségnek és a testi vágyak az összekapcsolódása gyakori témája volt a Freudhoz és Ferenczihez köthető elméletek népszerűsödésének. Elterjedt volt például az a nézet, hogy a láz az idegi kimerültség következménye, amit nemritkán a viszonzatlan szerelmekhez, a szerelmes vágy túltengéséhez kapcsoltak. David B. Morris ennek a jelenségnek a vizsgálatakor vezeti be a *medical eros* fogalmát,

19 BRÓDY, *Timár Liza*, 374–375.

20 Uo.

21 ERŐS Ferenc, „Adalékok Ferenczi Sándor életéhez”, *Imágó* 6, 3. sz. (2017): 165–174; FRIEDRICH Melinda, „Pszichoanalitikusok a pódiumon: Ferenczi Sándor és Feldmann Sándor sajtószeresplése”, *Kaleidoscope* 17, 9. sz. (2018): 286–309, DOI: 10.17107/KH.2018.17.286-309. HÁRS György Péter, „Családban marad: A pszichoanalízis Ferenczi »unokahúgánál«, Dénes Zsófiánál”, *Műhely* 40, 1. sz. (2017): 61–69; ZSOLDOS Sándor, „Ferenczi Sándor, a *Jövendő* munkatársa”, *Thalassa* 7, 2. sz. (1996): 137–140.

ami az emberi egészség és betegség érzelmi, pszichológiai és személyes előzményeit, következményeit jelöli, különös tekintettel a szerelmi *vágyra*.²²

A betegápoló és a gondozott viszonya szintén gyakori képe volt a romantika, illetve a századforduló szerelemábrázolásának. Ennek a szerelmi metaforának a történeteszerű megteremtése ismét Liza belső tudatműködéséről árulkodik. Az általa vizionált múltbeli történet valójában az aktuálisan érzett vágy kifejezésére is szolgál, ő most szeretné odaszorítani a férfit a nyakához, most szeretné hallani a szerelmi vallomást. A három ponttal jelölt megakadás-jelenséget egy visszalépés követi, a lecsillapodás, a visszailleszkedés a polgári rendszer által megszabott etikai keretek közé. Az elfojtás mozzanata és az ebből következő traumák meg is fogalmazódnak a lány beszámolójában: „Hogy én szerelmes voltam magába, és maga is belém. Én letagadtam, visszafojtottam. [...] Ez a tény...”²³

Az orvos a felelősség hátrításaként az apjához hasonlítja Lizát („egészen úgy beszél, mint a papa”), ezzel feldühíti a lányt, és a párbeszédük inntől kezdve hidegebbé válik. A címszereplő ismét gyötrő játékot játszik az orvossal, ahogy fogalmaz: „Akar tenni nekem egy szolgálatot, amely egy ilyen önérzetes és idős férfira csaknem megalázó?” És elküldi az orvost Capriera Kunó gróffért. A kívülről szemlélt történet, tehát a vagyonos lánynak és az ősi nemesi család sarjaként a társadalmi nyilvánosság terében mozgó ulánus tisztnek kibontakozó románca gyanús gondolatokat ébreszt az orvosban, aki ezt metaforikus nyelven fogalmazza meg: „Egy szép paripát akar tőle venni vagy...”²⁴

Hiába ad erre Liza bizonytalan választ („A vagyot még magam sem tudom”), a dialógikus helyzetben a három pontos megakadásjel által egyértelművé válik, hogy a paripa itt nem más, mint a pénzért megvásárolt, a romantikus illúziókban felülértékelt dzsentri, Capriera Kunó. Lizát nem bizonytalanítja el a sértett férfi ironiája. Bár egy erőszakosabb attitűdöt vesz fel, a legvégső reakcióiban is motiválja a csalódottság és a férfi érzelmeire való hatás. „Tehát öt perc. Ide hozza! Élve vagy halva. Jobban szeretné, ha halva, mi?...” Ki kell valójában ennek a lánynak? Kibe szerelmes? Az utóbbi megszólalása, illetve a hozzáékelődő három pontos megakadásjel arra enged következtetni, hogy Liza még ekkor is az orvos megnyílásában reménykedik. Miután a férfi végrehajtja a parancsot, és elhozza a lány számára Caprierát, az érdeklődő kérdésére („Van szükség rám?”) Liza tettetett határozottsággal felel: „Nincs. Igen, természetesen...”²⁵

Lizának a Capriera Kunó gróffal folytatott párbeszédében szintén összetett a három pontos megakadás-jelenségek alakábrázoló és cselekmény-előremozdító funkciója. Amikor az orvos kézfogással búcsúzik Kunótól, a címszereplő egy ártatlannak tűnő, de meglehetősen taktikus mondattal okoz zavart a tisztben. „Maguk régen ismerik egymást?” – kérdezi a két udvarlójától. A féltékenység egyből kiütözi Kunó reakció-

22 David B. MORRIS, *Eros and Illness* (Cambridge–Massachusetts–London: Harvard University Press, 2017), 8–9. DOI: 10.4159/9780674977914.

23 BRÓDY, *Tímár Liza*, 375.

24 Uo., 376.

25 Uo., 377.

ján, aki képtelenné válik szerkezetbe tömöríteni a megszólalását: „Úgy... na... most...” Kész a káosz, az összeomlás.

Ezt követően Liza politikára vonatkozó kérdésére („Maga, gróf, nem konzervatív?”) is zárkózottan, egy töredékes struktúrájú mondattal felel: „Ez is, az is. Mint katona nem politizálhatok”. Az ezt követő szövegrészben már a nyelvi szintereken is megjelenik a másik férfi iránt tanúsított gyanakvás. „Aztán ez a fess ember... Engem ide elhozott.” A megszólalásba ékelődő három pont által diszkrétén ugyan, de felszínre jut a mögöttes ellenérzés. Kunó szünettartása egyértelműen elhallgatott víziókra utal, a feszítő és elbizonytalanító dilemmára: mi lehet az orvos és Liza között?²⁶

Capriera Kunó anyagi kiszolgáltatottságának, eladósodásának kiderülése még kellemetlenebbé teszi a beszélgetést. Liza direkt kérdése („Ön gazdag?”) ismét kizökkenti a tisztet a gondolatmenetéből („Az... no, az éppen nem vagyok”), és ezt a megmutatkozó frusztrációt a távoli gyermekkor, a származás elemeivel próbálja ellensúlyozni. Felidézi, hogy öten voltak fiútestvérek, és a kadétiskola elvégzése után az apjuk száz forinttal bocsátotta el őket, hogy önálló egzisztenciát teremtsenek („Száz forintot egyszersmindenkorra... Mindjárt egy hibás lovat vettem ezen.”) Ahogyan az orvos megszólalásában, úgy itt is metaforikus funkcióban van a ló alakja, a rossz indítatás és a rossz döntés sorsszerűségének a kifejezője. Az orvos és Kunó figurája között a szerepkettőzés dramaturgiai jelenlétét alátámasztó analogikus összefüggések figyelhetők meg. Az orvosnak öt lánytestvére van, akiket az elmondása szerint neki kell férjhez adnia, ahogy fogalmaz, „a derék férfiak drágák”. Ennek a családi háttérkörnyezetnek tudja be aszketikus életvitelét és évtizedekig tartó magányát. Kunó pedig, ahogyan a fent ismertetett szövegrészlet alátámasztja, fiútestvérek között nőtt fel, ez pedig nem a gondoskodásnak, az atyáskodásnak a hajlamát fejlesztette ki a férfiban, hanem az örökös versengés, a kiemelkedésért folytatott kétségbeesett küzdelem tulajdonságát, az önérvényesítés készségeit. Kunó identifikációs monológjában taktikai elemként vannak jelen a három ponttal jelölt megakadási jelenségek. Az atyai elbocsátás, illetve a rossz ló vásárlásának a történetét is érzékenyebbé, mélyebbé teszi a közbeékelt hiányalakzat.²⁷

A férfi versengő alaptermészete imponál Lizának, aki a riválisokkal folytatott harcot a maszkulinitás alapvető jegyeként határozza meg. „Szeretem a bajt, és a férfit, ha megküzd velem. Maga született a küzdelemre.” Kunót motiválja a lány elismerése, azonban először zavarodottságot színlel: „Tessék... Jöjjön csak. Ő, jöjjön. Majd én elbánok vele!”²⁸

A dialógusban Kunó megszólalásai jóval több hiányalakzatot, szövegrést tartalmaznak, mint a Lizáié. Ez a különbség származhat a kettejük közötti, meglehetősen bonyolult alá- és fölérendeltségi viszonyból, játszadozásból. Bár a címszereplő az, aki magához rendeli a férfit, és aki a fölényes megjegyzéseivel tulajdonképpen „betörni” szeretné a korhely életformájú Kunót, valójában a férfi elgyengülése is taktikus, érzékenyíteni akarja a lányt, aki ezeket a hatásokat véges-végig az emelkedettség verbális

26 Uo., 378.

27 Uo., 379.

28 Uo.

pozíciójából próbálja kivédeni. Ennek az a számon kérő attitűd is példája, amivel Liza a neki írt szerelmeslevél ügyében kezdi el faggatni az udvarlóját („Üljön le, és mondja el szépen, mi bírta rá a levél írására”). Kunó a vágyai megfogalmazására tesz kísérletet, azonban a megfogalmazás nyíltsága ismét akadályba ütközik. „Maga nem is tudhatja, nekem milyen rosszul ment. Belől... Egész nap otthon.”²⁹

Ebben az utóbbi, rövid gondolatmenetben a trauma ismét térkonstrukcióként jelenik meg. A „belől” (belül) a testet értelmezi át térré, az otthon említésével pedig a test kiterjedt a valóságos, fizikai térre. Itt arról a kiterjesztő folyamatról van szó, amely Csabai Márta és Erős Ferenc elmélete szerint szerves része az emberi identitásnak.³⁰ Értelmezhető ez a fajta kiterjesztés a korlátozás ellenpontjaként? Figyelembe véve a cselekménybeli helyzetet, a legkevésbé sem. A traumatikus tudat kiterjesztése a térre Kunó életében meglehetősen korlátozó funkciójú. Bár használja az „otthon” szót, a férfi képtelen identifikálni magát ott, ahol élnie kell, ahol már minden a dekadenciáról szól. Az anyagi megokolás mellett még ez az a szükség, ami Tímárékhoz vezet. A gazdag, de a személyes önmeghatározás nehézségeivel küzdő Liza romantikus ábrándjaiban a gróf a dandy izgalmas figuráját képviseli, akinek a családi múltja épp annyira vonzó, mint a jövőtlensége. Kunó voltaképpen a Liza által megvetett atyai identitás ellenképe. Tímár múltja tabusított a társadalmi nyilvánosság terében – a grófé publikus és méltányolt. Tímár szorongó és takarékos, ezzel szemben a gróf könnyelmű.

A lány meg is fogalmazza, hogy magához képest kifejezetten szerencsésnek tartja a férfit. A párbeszéd alatt ekkor jelentkeznek először megakadások Liza szövegében – érzékelhető tehát a származásra való utalás nehézsége. „Milyen szerencsés az, aki... maga nem is tudja, milyen szerencsés maga, Kunó.” A kezdeti bizonytalanságot aztán egy egészen határozott vallomás követi. „Ilyen ősi kastélyban születni. Nem hamisított vagy drága pénzért vásárolt régiségek közé, mint én. Őszintén, nyíltan, igazán oda tartozni, ahová a szívünkben tartozunk.”³¹

Jellemző a *Tímár Liza* szövegére, hogy az elhallgatás-alakzatok és a megakadás-jelenségek keretet hoznak létre az érzelmileg felfokozott pillanatoknál. A legtöbbször egy hezitációs forma ékelődik a szöveg elejére, azt egy intenzívebb, nyíltabb kimondás követi, ami nemegyszer határsértő a társadalmi nyilvánosság terében. Ezt éppen a kimondás okozta zavar, visszalépés követi, aminek törvényszerű tartozékai az újabb megakadások, a heves vallomás töredékes tónusai. „Ó, Kunó!... *Változott hangon.* Nagyon szeret maga engem?” Kunó igenlő válaszára tovább fokozódik Liza vággyal teli játékosága: „És mit tenne akkor, ha reménye... soha...” A megakadás-jelenségek ezúttal is kifejezetten a zavarkeltés céljából realizálódnak, a címszereplő által hagyott „hátasszünetek” természetesen befolyásolják Kunó attitűdjét. A tiszt – a dandyszerephez

29 Uo.

30 A szerzők a kiterjesztést a korlátozás ellenpontjaként értelmezik. A korlátozás jelenik meg a beteg, a fogyatékos, a „normálistól eltérő” testek megbélyegzésében, a rasszizmusban is: CSABAI Márta és ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei* (Budapest: Józsefvárosi Műhely Kiadó, 2000), 22.

31 BRÓDY, *Tímár Liza*, 381.

méltóan – előhozakodik az öngyilkosság gondolatával. „Mit tehet ilyenkor egy ilyen korlátolt tiszt. [...] Minthogy egyet keresztülenged a fején... a szívéen...”³²

Az öngyilkosság gondolata már korábban is megjelenik a férfi szövegében. Ez a szólam azonban inkább csak sejteti a szándékot, hiszen az elsődleges értelmezési szinten éppen az életigenlésről szól. „És arra, hogy magának elég volna egy szava, egy jó szó magától, és akkor akár minden ló... Alle könnyen krepieren.” A lóversenyért rajongó férfi áldozata, a korábbi identitás feladásának igénye értelmezhető jelképes öngyilkossággént. Ha pedig arra a tematikai jegyre gondolunk, hogy a címszereplő tudatában az udvarló férfiak többször is a ló szimbolikája által jelennek meg, s Kunó is előszeretettel azonosítja magát a ló figurájával, a tényleges halálára is utalhat a megjegyzés. Ezt az analógiát erősíti Kunó későbbi, konkrétábbá váló nyilatkozata. „Alig várom, hogy egy előkelő lányért... haljak”³³

Liza megfogalmazásán túl a gesztusai is alátámasztják, hogy elsődlegesen a szerepbe szerelmes, amit a férfi képvisel. A szerzői instrukció szerint Kunó ajkán akarja csókolni Lizát, amit a lány nem enged. Az elutasító gesztust követően a címszereplő a következőképp szól: „Azt... nem. Itt.” – És az arcára mutat. Ezen a helyen ismét egy párhuzamosság figyelhető meg az orvos és Kunó Lizához fűződő viszonya között. Amíg az orvos és a lány között a testi érintéstapasztalat a vizsgálat során mutatkozik meg, addig Kunó esetében a formalitás üdvözlő gesztusai alakulnak át szerelmi közeledéssé. Ezt a lehetőséget az orvos sosem használja ki, mi több, a felajánlott kézcsók lehetőségét is elhárítja.³⁴

A harmadik felvonás első jelenetében Liza már Capriera katonatiszti lakásában tartózkodik. Itt keresi őt fel az orvos, akinek az érkezését a lány meglehetősen közömbösen fogadja. Beszélgetésükből Liza egy addig ismeretlen tulajdonsága derül ki. „Azonfelül porok vannak nálam, a jó fehér porok, vagy leszokott róluk?” – kérdezi az orvos, a lány erre a szerzői instrukció szerint „nem fordul az orvos felé, csak kinyújtja a kezét”, majd a következőképp folytatja: „Adjon. Bár sohasem voltam egészségesebb. Mint... Aludni nem tudok...”³⁵ A címszereplő tehát gyógyszerfüggő (kokain, altató?), illetve alvászavarral küzd. A töredékes nyelvi formák ismét arra utalnak, hogy a beszélő a kimondhatóság határánál jár. A lány által ismerttetett állapot, hogy sosem volt egészségesebb, vélhetően csak a külvilág számára közvetített tény. Valójában nyugtalanság gyötri.

Ebben a dialógusban a gyógyszereket felajánló orvos gesztusa tulajdonképpen azt a korban ugyancsak elterjedt freudi tézist fordítja ki, amely szerint a neurotikus és függőségekkel küzdő nő gyakran az orvosához is a maga beteges ragaszkodásával kezd kötődni.³⁶ Ferenczi Sándor a hisztériával összefüggésben tárgyalja az álmok jelentőségét.

32 Uo.

33 Uo., 382.

34 Uo., 376, 383.

35 Uo., 413.

36 Természetesen ez a fajta vonzalom Freud értelmezésben eltérő formákban, sokszor elutasításként realizálódik. A szakirodalom az 1901-ben készült *Dóra* című esettanulmánnyal kapcsolatban jegyzi meg, hogy a címszereplő paciens az elutasított udvarló K. úrral azonosította Freudot. Az összefüggést termé-

Bár Liza álmatlansága fakadhat ugyan az érzelmi kiváltó okokból, ez szimptomatikusan csak kisebb mértékben feleltethető meg a kor diagnózisának, amely az elmeorvosi eljárások alapján a neurózis egyik jellemző tünetének tekintette az aluszékonyságot, az álmokba, konkrétan a tudattalanba való menekülést – és a nyugtalanságot is elsősorban a tudattalanban érvényesülő rémképeken keresztül közelítették meg. (Nem véletlen, hogy Freud és Ferenczi pszichoanalitikus vizsgálati alapját jelentette a páciensek álmvilága.)³⁷ A *Timár Liza* említett jelenetében éppen az ismertetett megállapítások ellenkezőjéről van szó. A lánynak nem kell könyörögnie, hogy a porokhoz jusson, mert a doktor egyfajta sajátos udvarló gesztusként folyton ajánlgatja neki a gyógyszereket. Szándékosan olvassa rá a lányra a kor divatos medikális narratíváit, állítása szerint például Liza zavartsága a szokatlan hely okozta traumából származik. A címszereplő erre ostobának nevezi a férfit, s számonkérőn fordul hozzá: „Miért tolakodott be, hogy mert?...” Az elhallgatás-alakzat a szerelmi közeledés feltételezését sejteti.³⁸

Bár a jelen tanulmány középpontjában a három ponttal jelölt elhallgatás-alakzatok vizsgálata áll, fontos figyelembe venni az orvos önpozicionálását Liza viszonyrendszerében.

Én csak egy háziállat vagyok. És ha a legközelebbi időben szüksége lesz rám, vegye tudomásul, hogy én sohase vagyok ide messze. Egy jó háziállat mindig a ház körül tanyázik. Az ambituson alszik, a kapu előtt vár, az utcán csahol, mindig rendelkezésre áll.³⁹

Az, hogy az orvos önmagát egy animális pozícióval azonosítja, arra enged következtetni, hogy Liza korábban megismert érzéki viselkedése, az inassal való gorombáskodása⁴⁰ éppen a doktor alázatos és néma csábításából következik, amit a lány már a kora

szetesen az elmeorvos is felfedezte, látens szerelmi kötődésként kategorizálta, fenyegető jelenségként értelmezte. Toril Mor, „Férfiuralom: Szexualitás és epiztemológia Freud *Dórájában*”, ford. BATTYÁN Katalin, in *Freud titokzatos tárgya: Pszichoanalízis és női szexualitás*, szerk. CSABAI Márta és ERŐS Ferenc, 131–145 (Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 1997), 137.

37 FERENCZI Sándor, *Ideges tünetek keletkezése és eltűnése – és egyéb értekezések a pszichoanalízis köréből* (Budapest: Dick Manó, 1911), 16.

38 BRÓDY, *Timár Liza*, 413.

39 Uo., 414.

40 A második felvonás elején a címszereplő éppen a vőlegénye, Kunó szüleinek a fogadására készül. Izgatottságában számtalan olyan megnyilvánulást tesz, ami nemcsak Lizának a társadalomban betöltött hatalmi helyzetéről, hanem a kor popularizálódó orvosi narratívái felől nézve a szexuális viselkedéséről is árulkodik. Az egyik ügyetlenkedő inason végigvág a korbácsával, majd simogatni kezdi, pénzt ad neki. Vö.: Uo., 386. A rendi függésnek a személyközi érintkezések során való demonstrálása szintén eredeztethető abból a fanatizmusból, amivel Liza viseltetik az arisztokrata családok képzelt vagy valós szokásrendszere iránt. Másfelől a jelenetben reprezentálódik a kor erotikus irodalmának az egyik igen gyakori toposza: az úrnő–szolga viszony. A kegyetlen női személyiség, illetve az utána vágyakozó szerelmes férfi tárgyalt jelensége volt a kor pszichoanalitikus iskolájának. Gilles Deleuze a vonatkozó tanulmányában Richard von Krafft-Ebing elmeorvos véleményét idézi, akinek az értelmezése szerint a sadizmus és a mazochizmus nyilvánvalóan deviancia, a századforduló egyik legelterjedtebb mentális betegsége. Vö.: Gilles DELEUZE, *Masochism: Coldness and Cruelty* (New York: Zone Books, 1991), 38. Deleuze az idézett munkájában Leopold von Sacher-Masoch 1870-ben megjelent *Venus im Pelz* című regényét vizsgálja, amelyben a főszereplő, Severin von Kusiemski önként vállalja a szerelmi szolgáltatást Wanda

serdülőkora óta tapasztal. Ilyenformán a címszereplő tudatában ez az intim szerepketős rögzül, ezt a szituációt tekinti a szerelmi önkifejezés standardjának.

Ennek az információnak az ismeretében az a második felvonás végi vádbeszéd is megkérdőjelezhetővé válik, amit a doktor Tímár nagykereskedőhöz intéz, és ami ugyancsak telítve van hiányalakzatokkal és megakadás-jelenségekkel.

Semmit sem tehet, Tímár úr. Tehetett volna egyet-mást, de előbb. Megtehetette volna, hogy el ne neveltesse magától a leányát... Mesterségesen s igen költségesen távolította el magától. Gazdag emberek módjára...⁴¹

Az elsődleges jelentésszinten természetesen helytállóak az orvos megállapításai Tímár atyai felelősségével kapcsolatban. Ám az elhallgatásalakzatok mögöttes tartalmai jóval mélyebbé teszik a szöveget, különösen, ha figyelembe vesszük az orvos utólagos viselkedését, az udvarló és alárendelődő gesztusok manipulatív hatását. Voltaképpen ő „Liza gyógyítója”, ez a szerep pedig szimbolikus többletjelentést kap. Valójában az ő viselkedése formálta és nevelte ilyenné Lizát.

A szövegben megjelenő traumakultúra vizsgálata szempontjából a harmadik felvonás azon részlete is releváns, amelyben Kunó erőszakoskodni kezd a címszereplővel. A férfi megnyilvánulásaiban jelentkező hiányalakzatok ismét a kimondhatóság határait jelölik. Az ösztöni indulat már nem tud parancsolni magának. „A szeme csillog, a szája tüzes, a keze forró, a szád... a szád!”⁴² A közlésvavarra utal a magázódás hirtelen megszűnése. Az agresszív közeledés egyértelműen traumatizálja Lizát, azonban ez a trauma túlterjed a cselekményidő aktualitásán, vége annak a romantikus illúzióknak, ami egészen eddig sikeresen számolta fel a tér és az idő határjelzéseit a fiatal nő tudatában. Itt nemcsak az önmagában traumatikus erőszakfolyamat realizálódik, hanem többletként épül rá az is, hogy mindezt az áhított arisztokratikus közeget sarja teszi a lánnyal.

„Állat... állat!” – kiált fel Liza. „Úgy nyúljon hozzám, hogy kiugrok az ablakon és...” Váratlan fordulat, hogy az érzéki heveséget mutató Kunó az öngyilkossággal való fenyegetőzés hatására hirtelen eláll a szándékától. Ahelyett, hogy a szexuális vágy nyílt megfogalmazása következne, ismét a megtorpanások, szünetek, megakadás-jelenségek válnak gyakorivá. Ugyanakkor ebben a vontatottságban ismét érezhető a férfi bizarr taktikája, hátha a lány meggondolja magát. „Ha nem... hát nem! Pedig szép lett volna. Ma-

von Dunajew mellett. A mazochizmus alapművének tartott mű motívumai aztán számtalan hazai és világirodalmi forrásban, így például a Bródyra szerzőként egyértelmű hatást gyakorló Émile Zola *Nana* című regényében, illetve a *Tímár Liza* szerzőjével kortárs Krúdy Gyula műveiben is visszaköszönnek. Feltételezhető, hogy Bródy korában az egészen új és divatos freudi nézetek mellett a szakirodalom által már némiképp meghaladottnak tartott krafft-ebingi gondolatok is aktívan jelen voltak még a formálódó polgári társadalom gondolkodásában, és a társadalmi lélektanra érzékeny szerző fel tudta térképezni ennek a hatását.

41 BRÓDY, *Tímár Liza*, 392.

42 Uo., 426.

gának is. Szép. Előszörre... utoljára. Így szokás.” A férfi szégyenként éli meg az elutasítást, elváltoztatott hangon folytatja. „Vicceket fognak rám csinálni a tisztok kaszinóban.”⁴³

A darab befejező jelenete Liza és az orvos között zajlik. A férfi tulajdonképpen Kunó támadása közepette érkezik meg, ezt észelve ő is egy beszédaktus értékű⁴⁴ kijelentést tesz: „Jöttem egy bátor cselekedetet megakadályozni és...” A mondatot ezúttal Kunó hirtelen reakciója teszi töredékessé, aki fegyvert szegez a férfira. Az orvos szövegbe-
li megakadás-jelensége ismét a hangelváltoztatás gesztusával egészül ki, ami ezúttal a határozottságot imitálja.

Lábhöz célozni, szíven találni. Ez. Mi. Jó volna. De nem vicc ilyen közelről... És előbb elintézi az ember az ügyeit. *Erős hangon.* Főhadnagy úr! Az ezredese várja önt, tiz perce van.⁴⁵

Az orvos magatartása lecsillapítja Kunó indulatait, ami legalább annyira hirtelen reakció, és legalább annyira valószerűtlenül hat, mint Kunónak a szerelmi közeledéstől való, korábban már elemzett visszalépése. Az orvos most a nagyvonalúság gesztusát is gyakorolja, amikor annak érdekében, hogy megszabaduljon a riválisától, kifizeti a gróf adósságait. „Jól lesz sietni, barátom. Jó lesz elvinni azt a kis pénzt, kis katonám... *Megsimogatja.* Elhoztam azt a kis pénzt, katonám.” Ahogyan az ironikus szöveggörnyezetből is kiderül, az adás cselekedetében a fölényesség kimutatásának gesztusa a legerősebb – a felbukkanó megakadás-jelenség is ennek a kifejezésére szolgál. A szerzett pénz eredete szimbolikus többletjelentéssel látja el a cselekvéssort. „Honnan vette a pénzt?” – kérdezi Liza az orvostól. „A magáéból, Liza” – feleli a férfi.

Három esztendő s kora óta vagyok a maga orvosa, és sok-sok száz aranyat raktam félre a maga meghüléséből, gyomorrontásaiból. Óvatosan és sokat gyűjtöttem, lehet, hogy gondoltam arra is, ennek a kis milliomos nőnek egyszer szüksége lesz az aranyaira...⁴⁶

A betegségből származó összeg jótékony visszaszolgáltatása teljes keresztmetszetét nyújtja az orvos darabbeli jelenlétének, pozíciójának. Miközben gáláns akar lenni, s mindvégig „ad valamit”, az egzisztenciális forrása, kiindulópontja kétségtelenül a Tímár család marad. A záró jelenet során való egymásra találásuk Lizával, a kibontakozó kapcsolat a halál metaforáján keresztül jelenik meg.

LIZA. Én meg akarok halni. Semmi mást, meghalni.

ORVOS. Ha megengedi, elkísérem. [...]

LIZA. Ha ön komolyan beszél, ha csakugyan velem akar jönni... jöjjön. Vannak önnek...

ORVOS. A zsebemben hordom, kisasszony.⁴⁷

43 Uo.

44 A beszédaktus fogalmát J. L. Austin definíciója alapján használom. J. L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, ford. PLÉH Csaba (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990) 31.

45 BRÓDY, *Tímár Liza*, 427.

46 Uo.

47 Uo., 428.

Az elhallgatás-alakzattal helyettesített fogalom egyértelműen a halált hozó por. Amíg korábban gyógyszerként, az álmatlanság ellenszereként definiálódott, nem homályosította el semmi a kimondását, hiszen maga a használati funkció nem tért el a rendeltetésétől. A közös öngyilkosság azonban kétségtelenül radikális tett ahhoz, hogy akár az orvos, akár Liza teljes nyíltsággal utaljon rá. Marad az előkészítő státuszú megakadás-jelenség és hiányalakzat. Az orvos hirtelen visszalép az ajánlatától.

LIZA. Úgy látom, belül ön is, mint én... és utálja az életet.

ORVOS. Azt nem. [...] Azért, mert eltévedt, mert félrevezették, mert tájékozatlanságból piszkos zsákutcába jutott, lemondani erről a gyönyörű földről, jószagú levegőjéről, és ami mindennél több benne, magáról...⁴⁸

Annak ellenére, hogy a cselekmény zárása során az orvos és Liza egymásra talál, tehát tulajdonképpen harmonikusnak tekinthető a befejezés, a szöveget a bizonytalanságról árulkodik. Liza kérésére („Legyen szíves, vegyen el engem feleségül”) a férfi a gesztusok szintjén „engedelmesen” reagál, de a szövegbe ékelődő megakadás-jelenségek pontosan azt sugallják, hogy a jövőtlenséggel néznek szembe. „Aludni kell erre az ötletre, kis Liza. Negyven esztendőös vagyok. Lehet késő is... Talán... lehet.”⁴⁹

3. Összefoglalás

Bródy Sándor *Tímár Liza* című drámája több szempontból is egyedinek tűnik a drámaírói életműben. A szociális kérdésekkel aktívan foglalkozó szerző ezúttal nem egy olyan alakot állít a középpontba, aki a társadalmi jólét hiányától és a kiszolgáltatottságtól szenved. Liza saját identifikációs válságát inkább a több szempontból bizonytalan társadalmi státusz (az átmeneti pénzarisztokráciához való tartozás, a zsidó származás miatti kirekesztettség), a tradicionális családi múlt kényszerű tagadása okozza.

A tanulmányom középpontjában az a célkitűzés állt, hogy a három pontos megakadás-jelenségeken keresztül Bródy Sándor *Tímár Liza* című darabjának analitikus vonásait vizsgáljam, és rokonítsam a modern analitikus dráma struktúráival. Azért tartottam fontosnak a Bródy-mű kiemelését az egyértelműen naturalista besorolásból, mert ezáltal egyfelől a szerző irodalmának újrapozícionálása is megtörténhet, másfelől szélesedhet a századfordulós magyar dráma értelmezési kerete.

48 Uo.

49 Uo., 430.