

Imre Zoltán

Idegenek a Nemzeti Színházban

NÓRA LEÁNYAI, 1938¹

Székely Júlia *Nóra leányai* című színművét 1938. április 28-án mutatták be a Nemzeti Színház Kamaraszínházában. Székely Henrik Ibsennek a magyar színpadokon *Nóráként* ismert darabjának újragondolására vállalkozott. Ibsen művét is a Nemzeti Színház mutatta be 1889-ben, megosztva ezzel a közönséget és a sajtót. Az 1938-as előadás szintén botrányosra sikeredett; elemzésében két szempontot kívánok követni: az egyik a nő mint idegen képzete, a másik pedig a zsidó mint idegen elgondolása.

A nő mint idegen képzete

A Németh Antal vezette Nemzeti Színház centenáriumi évada a magyar és az európai klasszikusok szinte természetesnek mondható újraértelmezése mellett olyan kortárs drámákat is bemutatott, amelyekben – a kortárs populáris filmekhez és színházi előadásokhoz hasonlóan – kiemelten foglalkozott a nő-kérdéssel. Az évad kezdetén Bibó Lajos *Esztere* a vidékről Pestre, a nagyvárosba került fiatal lányok sorsát vizsgálta a címszereplőt előtérbe állítva. Kállay Miklós *Godivája* az elzúllott férjét az ördög karmaiból megmentő nő történeti példázatán keresztül szándékozott utat mutatni a jelen asszonyainak. Zilahy Lajos *Hazajáró lélekben* „örök asszonyi problémát tárt fel” (NÉMETH 1937, 2.), míg Rino Alesi *Medici Katalinja* és Eugen Flynn tervezett, de végül be nem mutatott *Földnélküli királynője* történeti jelmezben tárgyalta a nők kényes és elkerülhetetlen választását magánélet és közélet között. A csak tervezett *A New York-i lány* (Tóth Miklós) és a be is mutatott *Villámfény* (Németh László) című drámák pedig a külföldi nő-modellek és a hazai kulturális, társadalmi és ideológiai környezet ellentmondásosságára hívták fel a figyelmet. Mindezeket a problémaköröket Herczeg Ferenc pikáns sikerdarabja, a kétszáz-nál is többször játszott, a hagyományos tisztességes nő modelljének elbizonytalanításával operáló *Kék róka* fogta össze, melynek főszerepét, Cecilt Bajor Gizi alakította. Németh összeállításának egyik sebezhető pontja éppen az volt, hogy a női történeteket, proble-

matikákat és identitáskonstrukciókat bemutató darabok közül csak egyetlenegy írt nő: Székely Júlia.

Az Ibsen-művel ellentétben azonban a *Nemzetinek* ez az előadása végső konklúziójában tökéletesen megfelelt a keresztény-nemzeti kurzus ideológiai elvárásainak. Különleges specialitását éppen az adta, hogy egy (ismeretlen) nő írta, fiatal (viszonylag ismert) színésznők játszották el, és egy (karrierje csúcán lévő sztár)színésznő rendezte. Azaz a patriarchális férfi-ideológiát egy domináns, a hatalom által befolyásolt intézményben nőnemű szubjektumok erősítették meg. Mint azt a katolikus sajtó egyik legjelentősebb orgánuma, az *Új Nemzedék* meg is jegyezte már a bemutató napján:

A darab az ibseni problematika folytatása. Ibsennél Nóra otthagyja a babaotthonnak csúfolt családi fészket, és mint önálló nő kimegy az életbe. Székely Júlia a drá-

Hilda (Gobbi Hilda), Nóra (Szörényi Éva) és Krisztina (Szeleczy Zita)



¹ A teljes tanulmány itt olvasható: www.szinhaz.net. A tanulmány részlet a szerző *A nemzet színpadra állításai – A magyar nemzetiszínház-alképzés (át)értékelésének főbb momentumai 1837-től napjainkig* címmel 2013-ban megjelenő könyvéből.

mairás eszközeivel azt mutatja be, hogyan fordul meg ez a vágy az élet viharai közé jutott független nőben, és hogyan kanyarodik vissza a „babaotthon” felé. (N. N. 1938a, 3.)

A kritika tehát azt jelezte a leendő közönségnek, hogy az előadás női problematikát állít a középpontba, meghagyva a hagyományos gender szerepekhez köthető térbeli felosztást (férfi/kint – nő/bent), de előre implikálva a nő „helyes”, „egyértelmű” és „természetes” helyét a világban. Ezzel arra készítette fel a közönséget, hogy Ibsen Nórájának „az élet viharából” a „babaházba” való visszatérését fogja megtapasztalni.

A kritika implikációjával ellentétben a Székely-szöveg alapján létrejött előadás nemcsak egy (Nóra), hanem három női alakot (Nóra, Hilda, Krisztina), három női magatartást, viselkedést és életstratégiát mutatott be. A fiatal kora ellenére már elvált asszony, Krisztina (Szelezky Zita) a tanuló nő típusát testesítette meg. A megjelenítés ironikus hangvétele abból fakadt, hogy Krisztina csak azért tanult újabb és újabb szakmákat, hogy férjhezmeneteli esélyeit általuk is növelje. Célja a házasság, a reprodukció és a társadalmi presztízs megszerzése. A történet végére meg is találta jövődöbelijét a leköszönő, idős főorvos professzor személyében (Nagy Adorján). Ő tehát a korszak hagyományos nőmodelljét, a feleség-sztereotípiát testesítette meg, némi iróniával, aki a domináns elvárásnak megfelelően csak férjhezmenetelig dolgozik/tanul.

Mint azt kritikájában Boross Mihály megjegyezte, Krisztina „az egyetlen, aki gond és szenvedés nélkül ér a sikerig, a dráma tanulsága az volna, hogy a nő ne törekedjék önállóságra, mert a nő mindig Nóra és egyben Éva lánya marad” (BOROSS 1938, 2.). Krisztina boldogságát tehát az adott patriarchális berendezkedésen belül kereste és találta meg, az adott társadalmi, ideológiai és gender keretekhez alkalmazkodva. Így válhatott a korszakban tipikusnak tekintett, elvárt és támogatott konzervatív női modell megtestesítőjévé, aki a társadalmi nyilvánosságot csak férjhezmenetelig preferálja, aztán visszavonul a számára hagyományosan kijelölt magánszférába. Feleség, majd anya lesz, választott férje pedig magas(abb rangú), jól szituált, társadalmi presztízzsel bíró személy, akire támaszkodhat, illetve akire felnézhet.

Ezzel ellentétben az építészmérnök Helmer Nóra (Szörényi Éva) annak a diplomás nőnek a típusát mutatta be, aki a korszakban a férfiak számára kijelölt műszaki értelmiségi pályát választva az üzleti szférában dolgozott, s saját, prosperáló vállalkozással rendelkezett. Sorsa az önállóságtól az arról való lemondásig terjedő skálát járta be: a történet végén önként választotta a szintén építészmérnök s nála jóval idősebb Torwaldnak (Uray Tivadar) való behódolást. Mint az előadás utolsó, Nóra lakásán játszódó jelenetében nyíltan meg is fogalmazta:

Nem dolgozom többé. [...] Elég volt a hazugságból. Elég volt az önállóságból, a szabadságból. A nagyanyám elhagyta a babaotthont, mert nem bírta elviselni annak hazugságait, és kivágyott a szabadba. Én otthagytam a szabadságot. Mert ez is hazugság. Szeretnék visszamenni a babaotthonba. Ahol nem kell idegen, rosszindulatú emberekkel vesződni, nem kell a felelősséget vállalni olyan hibákért, amelyekről nem tehetek, ahol nyíltan és őszintén játszhatok... és ahol... ahol nem kell egyedül lenni.

[...] Boldogság? ... Nem. Ezt elvették tőlünk. Mi, szegény, felszabadult nők nem lehetünk boldogok soha. Ha nagy ritkán akad köztünk olyan, akinek sikerül [megtalálnia a helyét], az keserves árat fizet érte. Rank Hilda magányossággal és boldogtalansággal fizet... Elvesztettük az öntudatlanságunkat, és aki felszabadított minket, az kikergetett a Paradicsomból. [...] Ezentúl az én külön kis társadalmamnak fogom szentelni az életemet. Ez talán hasznomat veszi. Visszatérek... Így kell tennem... (Hosszan a [Nagymama] portréját nézi. Lassan mondja)... Visszatérek a babaotthonba. (SZÉKELY 1938, 77., 78. és 79.)

Nóra tehát önmagától, mintegy az egyetlen helyes út, az egyetlen választható női szerep felismerésétől vezérelve adta át magát a férfinak, s az eljövendő boldogság reményében ment férjhez. Nem a férfi hatalmának kényszerítőereje, hanem saját önkéntes választása tereli a hitvesi hivatás s a munkájáról és önállóságáról való lemondás útjára.



Nóra (Szörényi Éva) és Torwald (Uray Tivadar)

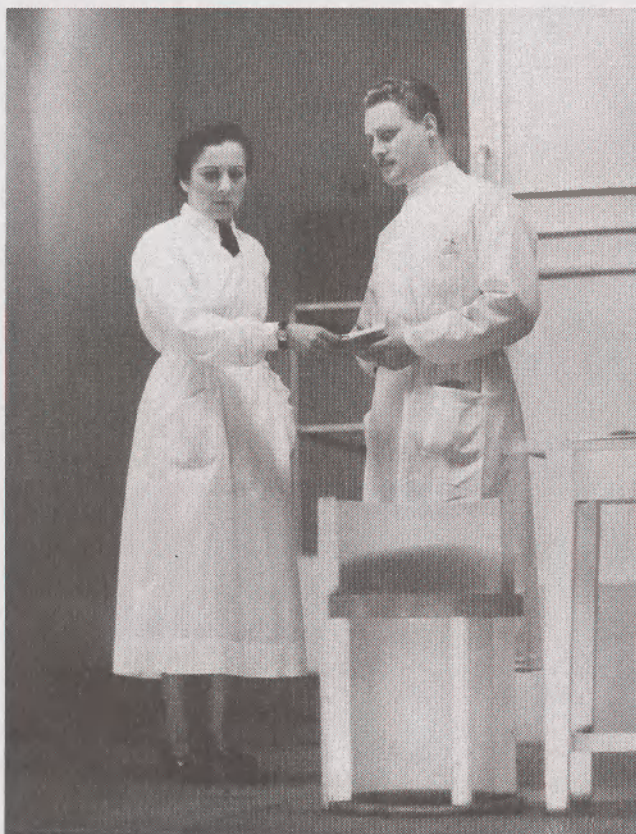
Az előadás Nóra végső választását már korábban előrevetítette azzal, hogy a második felvonásban úgy mutatta meg őt egy peres ügy kapcsán, mint aki Torwald segítségével nélkül képtelen önálló tevékenységre. Bár nagy és jelentős építészeti tervei, víziói voltak, a részletek kidolgozásával nem törődött. Ezt Torwald végezte el helyette, titokban, úgy, hogy Nóra ne tudjon róla. Amikor tudomást szerzett erről, Nóra felháborodásában elküldte a férfit, végül azonban ő is elismerte, hogy az jobban ért nála a tervezői munkához. Az előadás ezáltal viszont ismételtén a hagyományos női sztereotípiát természetességét sugallta, s így a férfiuralom nem erőszakos hatalmi hierarchiaként, hanem a dolgok „magától értetődő” állapotaként jelenítődött meg.

A darabban ábrázolt harmadik nőtípus Dr. Rank Hilda (Gobbi Hilda), aki gyerekorvosként, egy állami

kórházban dolgozott. Az osztályvezető főorvos nyugdíjazás előtt állt, s javaslatára meglepetésre a nem is pályázó Hildát nevezték ki, bár férjjelöltje, Dr. Jörenszen (Ungváry László) is pályázott az állásra. Hilda így konfliktusba került Jörenszenel, s ezt az előadás még megtoldotta egy személyessé vált szakmai nézeteltéréssel is: a vőlegénye által kezelt kisfiú, Bobby számára más gyógymódot írt elő. Mivel Jörenszen sem a felülbírást, sem pedig Hilda főnöki beosztását nem bírta elviselni, távozott a kórházból és egyben a nő életéből is.

Hilda tehát a feleség szerep helyett a hivatást választotta. A társadalmi elismerés, a főorvosi pozíció viszont, mint azt Nóra a fenti idézetben is megfogalmazta, büntetést rótt ki rá a magánéletben: magánnyal verte meg, hiszen orvosi (nyilvános) tevékenysége gátolta meg abban, hogy saját családot alapítson. Mint azt a nacionalista körökhöz közel álló *Pesti Hírlap* kritikusa is megjegyezte:

Ez a másik nő elég erős ugyan a nagy magányosság elviselésére, de boldogtalan. Boldogabb nála bármelyik csacska kis nő, akinek sikerül bevezetni a házasság, a család révébe. ([Sz.] 1938, 3.)



Hilda (Gobbi Hilda) és Jörenszen (Ungváry László) a második felvonásban

Így pedig olyan női reprezentáció jelent meg a nemzeti színházának színpadán, amely azt sugallta, hogy a nő nem lehet a társadalmi és a magánéletben is sikeres. Hilda sorsában egyrészt pontosan az az elvárás testesült meg, amely a társadalmi nyilvánosságban megjelenő nőket a hagyományosan nekik tulajdonított karitatív tevékenységekben – orvos, nővér, tanítónő – látta szívesen. Másrészt viszont e tevékenységekkel kénytelenek feladni önálló családalapítási

vágyaikat. Következésképp Hildán keresztül is a hagyományos nőképet erősítették meg, hiszen az előadás azt sugallta, hogy ha a nő nem a kortárs konzervatív sztereotípiák szerint a hozzá rendelt egyetlen igazi hivatást, a feleség-családanya szerepet választja, akkor magánéletében törvénytörően szerencsétlenné és magányossá válik.

Hilda ábrázolása pontosan arra a folyamatra reflektált, hogy a Horthy-korszakban a diplomához kötött orvosi pálya már megnyílt a nők számára. Ugyanakkor azonban az orvosi hivatásból élő nők többsége, mint azt Gyáni Gábor egy 1928-as felmérésre hivatkozva kimutatta,

többnyire csak átmeneti jelleggel űzte foglalkozását, mellyel az egyetem elvégzése utáni néhány évet, vagyis a férjhezmenetelig tartó átmeneti életciklust töltötte ki. Ekkor sem kifejezetten az egzisztenciális ráutaltság motiválta legtöbbjüket, hiszen egyharmaduk például anyagi ellenszolgáltatás nélkül végezte orvosi munkáját, további egyharmaduk számára viszont az ebből származó jövedelem csak kiegészítette megélhetési forrásukat; ők egész egyszerűen eltartottak voltak. (GYÁNI-KÖVÉR 1998, 250.)

E nők számára a diploma megszerzése – a társadalmi elvárásokban megtestesülő férfiuralom kényszerének engedve – nem a gazdasági és társadalmi függetlenség és önállóság elérését célozta, hanem „szinte státuskelléknek számított. Ami, ráadásul, fokozta diplomás férfiakkal való összeházasodási esélyeiket. [...] Orvos férjük oldalán rendszerint feladták kereső munkájukat, vagy a társadalmi karitás keretei között folytatták” (GYÁNI-KÖVÉR 1998, 251.). Hilda ellenállt a hagyományos elvárásnak, s a férfiuralom által szabályozott előadásban büntetése így nem is maradhatott el.

A női reprezentációk példát statuáló erejét az előadás még egy elemmel fokozta. A szöveggönyv tanúsága szerint a Nemzeti Színház először Bajor Gizivel (Nóra), Tasnády Ilonával (Hilda) és Lánczy Margittal (Krisztina) tervezte bemutatni a művet (SZÉKELY 1938, 1.). Németh Antal tehát először jóval idősebb szereposztásban és már befutott színésznőkben gondolkodott, hiszen Bajor (45), Tasnády (45) és Lánczy (41) ekkor már a negyvenes éveikben jártak, s sztároknak számítottak. A bemutatót azonban végül Bajor Gizi rendezte, s Szörényi Éva (Nóra – 21), Gobbi Hilda (Hilda – 25) és Szelezky Zita (Krisztina – 23) játszotta. Fiatal nőíró, fiatal főszereplőnők, sztár rendező – úgy tűnt, minden együtt volt ahhoz, mint arról a jobboldali egység megteremtését célul kitűző *Magyarságban* megjelent Szánthó Dénes-írásból értesülhettünk, hogy a kritika és talán nem csupán a kritika a Nemzeti Színház előadását valódi és a fiatal nők számára is példát mutató női hangként értelmezze: „A mai nő hozzászólása a mai nők kérdéséhez: ez is egyik érdekessége a darabnak.” (SZÁNTHÓ 1938, 4.)

Szörényi és Szelezky a korszak ifjú, de már befutott és ünnepezt színésznői voltak, akik népszerű filmjeikben szinte kivétel nélkül olyan fiatal lányokat játszottak, akik a történet végére mind megtalálták szerelmüket, s hozzá is mentek. Ebből a szerepköri sztereotípiából jelentett kilépést Szörényi kezdetben független és önálló Nórája, aki azonban az előadás végén megnyugtató módon visszatért típus-figurájához.

Szelezky esetében pedig a filmbeli alakokhoz képest elvált nő mivolta jelentett meglepetést, de végül ő is megtért a hagyományos feleség-sztereotípiához.

Ráadásul az előadásban mindkét fiatal nő jóval idősebb férfit választott. Szörényi (Nóra) az Uray Tivadar (43) által megtestesített Torwaldhoz, Szelezky pedig a Nagy Adorján (50) által játszott Professzorhoz ment férjhez. Mindketten a Nemzeti Színház vezető színészenek számítottak. A fiatal lányok számára kialakított minták tehát a már eleve egzisztenciával és társadalmi presztízzsel rendelkező férfit javasolták. Ez a reprezentáció – a szerep és a színész szintjén is – arra utalt, hogy ebben az esetben a házasság nem egyenrangú felek közötti partneri viszonyt jelentett, hanem a férfi-vagyon, -hatalom és -presztízs, illetve a női fiatalság, szolgálat és alázat közötti cserét.

A minta Hilda esetében másképp működött. Goggi is már túl volt ekkor egy-két filmszerepen, de korántsem volt olyan befutott, mint pályatársnői. Az általa megtestesített figura azonban nem idősebb, hanem a Gobbival közel azonos életkorban lévő Ungváry László (27) által játszott fiatal Dr. Jörensennel állt szerelmi viszonyban. Mivel Hilda Jörensennel felettesévé vált, élete alakulásában az a kortárs előítélet bujkált, hogy nő nem képes férfiak vezetésére. A korszak férfiképével tökéletesen összhangban Jörensennel ezért sem lehetett más választása, mint a távozás. A nő nyilvános életben meghozott döntése így alapvetően megváltoztatta magánéleti kapcsolatát: egyedül maradt. Következésképp Hilda esete az elrettentést példázta, amelyen keresztül a férfiuralom ismét csak büntethető.

A Székely-darabban szereplő női reprezentációk felletti ellenőrzés tehát megerősítette azt a felfogást, miszerint a Horthy-korszak egyik lehetséges belső idegenjét a hagyományos nőideáltól eltérő képzetek tesztítették meg. Mindez azzal állt összefüggésben, hogy az első világháború idején a nők hagyományos státusa alapvetően megváltozott: a hátszországban az addigi férfitervekenyiségeket nők kezdték el végezni, s ez új területeket nyitott meg számukra a nyilvános életben. A változás így egyszerűen a nyilvánosság bizonyos területeinek részleges és ideiglenes meghódításából, másrészt pedig az öltözködésükben és viselkedésükben is végbement, forradalminak tűnő átalakulásból tevődött össze.

Amint arra Bonnie S. Andersson és Judith P. Zinsser a nők történelméről írott könyvében felhívta a figyelmet,

egyrészt, a nők maskulin privilégiumokra tartottak igényt: rövid haj, nadrág, nem gátolt mozgás. De igényt tartottak fizikai szabadságra, amikor szoknyaik rövidék lehettek, és lazán hordhatták. Mindkettő félelmetesnek tűnt a kortársak számára, akiket még inkább zavart a nők új kozmetikai szokásai és a szexuális ügyekben vallott szabadsága is. (ANDERSSON–ZINSSER 1990, 202. [ford. I. Z.]

Mindezzel együtt szavazati jogot kaptak, elvi egyenlőséget az oktatásban, szexuális és öltözködésbeli szabadságot, és ez számos európai (főleg középosztálybeli) nő számára fontos lépést jelentett az egyenlőség kivívása terén.

A két világháború közötti időszakban azonban az európai képviselői demokráciák, a fasiszta államok és

a szocialista társadalmak ismét megpróbálták érvényesíteni a nők korábbi korlátait. Ennek a folyamatnak a részeként a nőket a férfiaknak fenntartott munkákból elbocsájtották, vagy jelentősen csökkentették a fizetésüket, s államférfiak, vallási vezetők hangoztatták, hogy a nőknek vissza kell térniük hagyományos szerepeikhez. Ezzel párhuzamosan számos országban tiltották meg számukra a választójogot, ahol pedig engedélyezték, ott olyan súlyos korlátok közé szorították, hogy csak elenyészően kis számuk élhetett vele.

Hasonló folyamat játszódott le Magyarországon, hiszen a keresztény-nemzeti kurzus is felfedezte a nőkérdést, s a „Családért, hazáért, egyházért” konzervatív jelszavával próbálta meg mozgósítani a nőket. Ráadásul a trianoni keretek még határozottabban követelték a nők nyilvános szerepeinek újradefiniálását. Mivel a nyilvánosság szintjén a nemzet lett az egyedül elfogadható keret, következésképp a nőnek is részt kellett vennie az ország feltámasztásában, s „a nő munkát azonosították a revízióért való harccal” (PETŐ 2003, 7.). A nőknek így nem szerepük lett, hanem hivatásuk, amely a közösség odaadó szolgálatát jelölte ki számukra. Mint arra Pető Andrea a konzervatív nőkép vizsgálatokor felhívta a figyelmet:

a hagyományos középosztályi lét feltétele volt a jól működő háztartás, amelyben a nők szerepe világos és körülhatárolható volt. A békebeli háztartásban a nő volt az otthon angyala, háztartási feladatait személyzet vette át, akik levették gyöngye válláról a terheket. (PETŐ 2003, 69.)

Minden ettől eltérő viselkedést vagy szerepet a keresztény-nemzeti kurzus megpróbált a Pierre Bourdieu által láthatatlan erőszaknak nevezett eszközökkel, illetve adminisztratív intézkedésekkel korlátozni.

Az 1920-ban bevezetett numerus clausus nemcsak a zsidóságra, de a nők társadalmi mobilitására nézve is súlyosan diszkriminatív megszorításokkal járt. Bár továbbra is jelentkezhetek felsőoktatási intézményekbe, számukat jelentősen korlátozták, és az elérhetővé tett, „korán elnöiesedő szakok elsősorban szellemi szolgáltatásokat vagy gondozást – tehát nem hatalomgyakorlást – célzó képzést közvetítettek” (KARÁDY 1994, 179.). Míg a nők számára lehetséges volt a bölcsész-, az orvos- és a gyógyszerész karokon való diplomaszerezés, addig mindvégig ki voltak zárva a közhivatal vállalását, a közigazgatási tisztviselői pályát lehetővé tevő, egyetemi szintű jogi és államtudományi képzésből. Az adminisztratív intézkedéseknek köszönhetően tehát a Horthy-korszak megőrizte a férfiak monopóliumát a tudásban és a hatalomgyakorlásban megtestesülő tőkeforma terén.

A diplomák nemek szerinti egyenlőtlen érvényesítése az uralkodó házassági normába is illeszkedett, hiszen – mint azt Karády Viktor kifejtette –

egyrészt a hagyományos „úri” családban a feleség nem dolgozott a házon kívüli szférában, másrészt annak az értékítéletnek is messzemenően megfelelt, mely szerint a nők, különösen a férjzetek, nem tekinthetők a diplomás férfiak vetélytársainak az intellektuális piacon (KARÁDY 1994, 179.).

Ehhez járult még a fizetésbeli hátrányos megkülönböztetés, valamint az az erkölcsi ítélet, miszerint „az »eltartásra« predesztinált nőnek nem »illik« a természetes családfenntartónak tekintett férfiak vetélytársa-

ként fellépni” (KARÁDY 1994, 179.). Ezt az elképzelést a nők jó része magáévá is tette, s főképp csak a házasságig, vagy özvegyként, illetve elváltként, azaz eltartó híján lépett a munkaerőpiacra.

Mint azt a *Nóra leányai*ban is láthattuk, a keresztény-nemzeti kurzus által kialakított nőideál a patriarchális női eszményképnek felelt meg. Eszerint a nő magától értetődő hivatása a férfi szolgálata és testi-lelki egyensúlyának biztosítása volt, amely a magánélet körén belül jelölte ki a helyét, s azzal összefüggésben határozta meg jogait és kötelezettségeit. Következésképp a Horthy-korszak konzervatív középosztálybeli női imázsának meghatározó vonása a női függés elfogadtatása és szüntelen igazolása lett. Mint azt Gyáni kifejtette:

a feleség nem egyenrangú partnere férjének a házasságban, mivel kevesebb jog illeti meg, és szó nélkül alá kell, hogy vesse magát a patriarchális hatalom kényének-kedvének. A férfival szembeni alárendelt szerepre készíti fel a nőt a családi szocializáció, de még az iskola is. (GYÁNI 2006, 72.)

A női önállótlanág és függés tárgyi alapját pedig az otthonon kívüli munkavégzés, a keresőképeség teljes vagy majdnem teljes hiánya jelentette. A Horthy-korszak domináns elképzelése tehát „a női élethivatást szinte kizárólag a feleségi és anyai szerepben vélte fellelni; a szociális munkát pedig olyan nők számára tartotta fenn, nem alkalmi vagy ideiglenes, hanem végleges tevékenységi formának, akik önként lemondtak a családalapításról” (HÁMORI 2003, 39.).

A korszak konzervatív női eszményképét nemcsak a hivatalos intézményrendszer (adminisztráció, oktatás, színház, múzeum stb.), hanem a különböző rítusok és ünnepek is megpróbálták középpontba állítani. Szederkényi Anna író nő javaslatára hozták létre például a sokgyermekes anyákat favorizáló Magyar Anyák Nemzeti Ünnepe 1928-ban, az augusztus 20-i Szent István-ünnepekhez kapcsolva, s ezzel már „megalakulása pillanatában politikai, revíziós célok szolgálatába igyekeztek állítani” (KOVÁCS 2005). Így a hivatalos nőideál egyik legfontosabb imázsának tartott anyakép egyrészt a katolikus egyház által felügyelt Szent István-i eszme- és hazafogalomban szituálódott, a patriarchális férfi uralma alatt, másrészt pedig a politikai hagyományteremtés célját szolgálta, a revíziós propagandának alárendelve.

Mindez pedig azt jelentette, hogy a hivatalos értékrend eszményi nőalakja az anya lett, a reprodukció, a nyilvánosság kevésbé aktív nőfigurája. Az 1930-as évek végére, a keresztény-nemzeti kurzus jobbratolódásával párhuzamosan pedig a magyar úrinő eszményképe is szükségszerűen és fokozatosan jobbra tolódott. „Hagyományos szerepei egyre inkább a nemzetvédelem körébe tartoztak. A család jóléte, a családalapítás nemzeti érdeké nyilvánult, a nemzet definíciója pedig a keresztény és magyar volt. Minden más elem idegennek, kártékonynak és nemzetvesztőnek minősült.” (PETŐ 2003, 71.)

Az amerikai filmeknek, a magánszínházak bulvár-darabjainak, a népszerű képes magazinoknak és könyveknek, a rádió, a gramofon és a modern táncok elterjedésének köszönhetően azonban megjelent a konzervatív szempontból veszélyesnek, megzabolázan-

dónak és ellenőrzés alatt tartandónak tételezett (idegen) női modell is. Ez a korszakban amerikai modellként ismert ideál a divatos megjelenést, illetve a csinos, fiatalos és sportos külsőt helyezte előtérbe. „A mozi, a strand és a charleston mondén világa voltak ennek az új életmódnak a legfőbb színterei. Ezek a helyeken szinte elmosódtak a társadalmi különbségek, és maga az életstílus jelentette a legfőbb identitásformáló erőt.” (MOHÁCSI 2002, 44.). A szabad idő eltöltésének új színterei és cselekvési lehetőségei következtében a nők, különösen a fiatal nők „egyre nagyobb mértékben vettek részt a nyilvánosság addig szinte kizárólag férfiak által meghatározott terében” (MOHÁCSI 2002, 44.). Saját, femininnek tekintett közterek alakultak ki, mint az áruház, a strand, és a nők számára a nyilvános diskurzusban való részvétel lehetőségeként a testnevelés és a sport is előtérbe került.

Bár a keresztény-nemzeti kurzus igyekezett kisajátítani a testnevelést is a nemzetnevelés és a nemzetvédelem, azaz a katonai előképzés céljaira, ez a törekvésük sem járt teljes sikerrel. „A női sportok fokozatos térhódítása a háztartásból kiszabaduló, önálló, »modern amerikai nő« ideálját teremtette meg, aki testének szabad mozgása és aktív kifejezőereje által határozta meg helyét a férfiak világában.” (MOHÁCSI 2002, 47.) A sporton keresztül nemcsak az előzetesen a férfiak számára fenntartott területeken jelentek meg a nők, hanem a női test ideája is jelentős változáson ment keresztül. Már „nem a test eltakarásának a ténye, sokkal inkább annak módja (vagyis az öltözködés divatjellege) vált a társadalmi határok jelölőjévé” (MOHÁCSI 2002, 49.). S ezzel párhuzamosan mindez azt üzenete, hogy a modern társadalomban „elfogadottá válhat az egyén az esztétikus testen keresztül. Jól nézni ki azt jelenti, hogy szexuálisan attraktívak vagyunk, és ez a nők esetében egyre inkább azt jelentette, hogy karcsúnak kell lenni.” (MOHÁCSI 2002, 49–50.)

A női test láthatóvá válásával egy időben jelent meg a női szexualitás témája és a meztelen (női) test legitim reprezentációjának igénye a korabeli nyilvános diskurzusban. A férfiak és nők számára egyaránt látogatható strandon már olyan modern testkultusz jelentkezett, amely „a napbarnított, ruganyos és erotikus hatást keltő, erősen lecsupaszított test kendőzetlen mutogatásával kérkedik” (GYÁNI 2006, 91.). A meztelen test tabuja tehát sokat veszített ismert szigorúságából, „holott a keresztény-nemzeti értékrend eszményi nőalakját éppen nem a strandkultuszban kibontakozó női imázs után képzelték el, hanem sokkal inkább az anyai szerepre termelt nőhöz igazították, akinek jószerivel nincs se teste, se nyilvános élete” (GYÁNI 2006, 91.).

A kortárs, veszélyes, idegen női modell ellenében a *Nóra leányai* a hagyományos, konzervatív női reprezentációkat mutatta be, a főszereplők által megtestesített középosztálybeli „úrinőkre” vonatkoztatva. Nórának, aki férfi-területre merészkedett, vissza kellett vonulnia; Hildának, aki a hagyományos karításztevékenységen belülre került, a munkáját a családalapításról való lemondása által fogadták végül el; Krisztina feleség-típusán keresztül az előadás némi iróniával kezelte a hagyományos női sztereotípiát. A három foglalko-

zás és társadalmi szerep közül azonban csak Nóra veszélyeztette a hagyományos férfi-területet, s a nők elől a Horthy-korban mindvégig elzárt foglalkozások szóba sem kerültek. Ráadásul a cselekményt az előadás még idegen/külföldi környezetbe is helyezte, bár a színre állítás egyes elemei utaltak a hazai kontextusra.

Mindenesetre mindez abban a színházban történt, amelynek közönségbázisát főleg a középosztálybeli „úrinők” jelentették. A Nemzeti Színház és a hivatalos ideológia nő-elvárása tehát találkozott a *Nóra leányai*ban. S hogy ez a felkínált minta még „természetesebb”, még „normálisabb” legyen, fiatal (színes) nő adták elő, befutott (sztárszínes) nő rendezésében. Kállay Miklós, a korszak elismert és ünnepezt drámaírója, a Nemzeti Színház egyik kedvenc szerzője és a katolikus szellemiséget képviselő *Nemzeti Újság* színikritikusa teljes egyetértésének adott hangot:

Ibsen szentimentális feminizmusa helyett itt a dolgozó nőnek kritikusabb szemléletét kapjuk. A darab amellett harcol, hogy a nőnek igazi hivatása, hogy asszony, anya és családtag legyen. Helyeseljük ezt a felfogást. (KÁLLAY 1938, 5.)

Majd megengedően hozzátette, hogy „a dolgozó nő [is] lehet jó feleség és kitűnő családanya”, de „természetesen” csak azzal a megkötéssel, hogy „önálló nő nem lehet” (KÁLLAY 1938, 5.).

A *Nóra leányai*ban színpadra állított, önállóságra képtelen, a férfi gyámkodására szoruló nő felfogását azonban, bár sokkal szerényebb számban, kritikus hangok is illették. Mint azt a liberális *Az Újság* írta: „Székely Júlia, az asszony visszatereli Nórát abba a női ghejtóba, ahonnan Ibsen szabadította ki” (N.N. 1938b, 2. [kiemelés – I. Z.]). A szociáldemokrata *Népszava* is hevesen támadta Székely darabjának „üzenetét”, mert „nem látunk, nem hallunk semmit arról, hogy a nő problémája is éppúgy társadalmi probléma, mint a férfié, s a kivívott »szabadság« csak annyit jelent, hogy a nő is beállhat rabszolgának a kapitalizmus üzemébe, irodáiba, műhelyeibe” (N.N. 1938c, 5.). Léteztek tehát a korszakban olyan hangok is, amelyek a nőknek nem a hagyományos, a hivatalos keresztény-nemzeti kurzus által preferált elvárásait hirdették, és az adott társadalmi berendezkedéssel sem voltak teljesen mértékben elégedettek.

Még egyszer szeretném azonban hangsúlyozni, a Nemzeti Színház előadásában megjelent női gender-reprezentációval nem az volt a probléma, hogy Nóra és Krisztina sorsán keresztül a hagyományos feleség-családanya sztereotípiát állította előtérbe, hanem hogy a más utat választó Hildát (büntetésül) boldogtalansággal sújtotta. Pontosan azért, mert ezzel explicit módon a feleség-családanya modellt tette a boldogság egyedül lehetséges és követendő modelljévé. Implicit módon pedig ezzel azt állította, hogy a közélet és magánélet sikeres egyeztetése csak a férfiak számára lehetséges. Mindehhez járult még az is, hogy a Székely-darab elhallgatta azt a tényt, hogy a dolgozó nő problematikája csak bizonyos (karitatív tevékenységgel összefüggő) pályákon és az üzleti-szolgáltatási szférában bontakozhatott ki. Hiszen az előadásban ábrázolt női pályák alapvetően nem veszélyeztették

a hagyományosan férfiak számára fenntartott közgazgatási tisztviselői, azaz hivatali-hatalmi pályákat.

A Horthy-korszak védekező mechanizmusaként egy adott foglalkozás elnöiesedése – lásd például a pedagógusok soraiban a tanítói pályát – egyet jelentett „a tevékenység presztízsének szembeszökő lecsökkenésével, valamint díjazásának kedvezőtlenebbé válásával” (GYÁNI-KÖVÉR 1998, 251.). A nők megjelenésének következménye egyrészt az lett, hogy a férfiak tömegesen hagyták el ezt a foglalkozást, másrészt pedig, hogy „a szellemi tevékenységeket nemekhez szabva újra hierarchizálták” (GYÁNI-KÖVÉR 1998, 251.). A férjzett, diplomás kereső nőket gyakran „külön anyagi szankciókkal sújtották, mondván: miután nem családfenntartók, nem támaszthatnak a férfiakéval azonos fizetési vagy elbánásmódra igényt” (GYÁNI-KÖVÉR 1998, 251.). Mindez pedig azt is jelentette, hogy „az értelmiség belső presztízshierarchiájának elsőrangú fokmérője, hogy az egyes szakmai élethivatások mennyire képesek ellenállni a feminizálódásnak” (GYÁNI-KÖVÉR 1998, 252.). Ezeket a problémákat még csak távolról sem érintette az előadás.

A zsidó mint idegen képze

A *Nóra leányaira* adott kritikai reakciók általában az előadással, Bajor Gizi rendezésével, Székely Júlia drámájával foglalkoztak. Megjelentek azonban olyan írások is, főleg a szélsőjobboldalon, amelyek elsősorban nem a színházi eseményt tárgyalták. Már a bemutató előtt elterjedt a városban a hír, hogy szélsőjobboldali erők, főleg a Turul diákjai és a Nyilaskeresztes Párt tagjai tüntetésre készülnek a színház ellen. A bemutató, részben a kivézenyelt karhatalomnak és rendőri készségnek köszönhetően, rendben és minden erőszakos incidens nélkül lezajlott. Kivéve a második szünet bűzbombáit, a nézőtéren elengedett pár békát s néhány fiatalember kivetését, akiknél hangosan ketyegő s Németh Antal távozását követelő feliratokkal ellátott órákat találtak. Mindezt pedig nem az elemzett nő-reprezentációk, pláne nem az előadásnak a hivatalos keresztény-nemzeti ideológiát megerősítő lezárása váltotta ki, hanem a szerző származása.

A Székely elleni tüntetés a szélsőjobboldal Nemzeti Színház-ellenes kampányába illeszkedett, mely azért bontakozott ki, mert vezetése – mint azt a kormánypárti bulvárlap, a *8 órai Újság* összefoglalta – „zsidó művészeket és alkalmazottakat szerződtet”, és a színház „műsorpolitikája sem igazodik a »nürnbergi« szellemhez, vagyis egymás után hozza színre »nem árja« szerzők műveit” (N.N. 1938d, 1.). Stratégiájuk pedig a Nemzeti Színházon keresztül (is) a kormány – szerintük a zsidókérdésben elnéző – politikáját kívánta támadni. A szélsőjobboldali *Virradat* a bemutató után pár nappal ezért írhatta, hogy „a kirobbant *jogos elégedetlenségnek* első eredménye megvan, amennyiben a hírek szerint a darabot napokon belül leveszik a műsorról” (N.N. 1938e, 1. [kiemelés – I. Z.]). Emellett a szélsőjobboldali stratégia részét képezte az a kívánság is, hogy a nemzet testéből mielőbb el kell távolítani a lakosság ekkoriban már zsidó *fajúnak* tekintett részét.

Mindez azzal a keresztény-nemzeti kurzus által előbb csak hallgatólagon, majd nyíltan is felvállalt folya-

mattal volt összefüggésben, amely a trianoni határok következtében kialakult ország felekezeti összetételének módosulására hivatkozva már az 1920-as évek elején megfogalmazta „a zsidó térfoglalás tézisét” (lásd GYURGYÁK 2007, 376.), s szükségét érezte a zsidóság fokozott visszaszorításának. Ennek eredményeképpen az 1920-as numerus clausus törvény felekezeti alapon szabályozta a felsőoktatásba felvehető hallgatók számát. Ezt ugyan egy 1928-as rendelkezés módosította, hiszen „a »népfajhoz«, illetve a nemzeti-séghez tartozást mint felvételi szempontot kiiktatta a törvényből, s a szülők foglalkozásával helyettesítette” (ROMSICS 2005, 186.). A korábbi liberális elveket azonban ez a rendelkezés sem állította vissza, s lényegesen nem változtatta meg a zsidó származású hallgatók számát.

A hazai zsidóság további szegregációját, éppen a *Nóra leányai* bemutatója idején, az 1938. évi I. zsidótörvény végezte el, amely „még vallási alapon állt, 20%-ban maximálta az üzleti és kereskedelmi alkalmazottak, valamint az újságírói, ügyvédi, mérnöki és orvosi kamarák izraelita vallású tagjainak számát” (ROMSICS 2005, 187.). Ez körülbelül tizenötezer embert érintett, s a törvény szavának keresztülvitelére hozták létre a különböző foglalkozási és munkaterületi kamarákat, mindenki számára kötelezővé téve a belépést.²

A zsidóság szegregációjának radikalizálódását pontosan mutatta Teleki Pál miniszterelnöknek a parlament felsőházában az 1939-es II. zsidótörvény betervezése előtt elmondott beszéde. Előfeltevése szerint a törvény meghozatala „mintegy történelmi szükségszerűség” (TELEKI 1939, 144.), mert csak a törvény szava lehet garancia „azzal a veszéllyel szemben, amellyel a zsidóságnak óriási tömegei, legnagyobb részt még csak felületesen asszimilált tömegei részéről a magyar nemzettestet és a magyar nemzet jellegét fenyegetik” (TELEKI 1939, 144.). Teleki az „elitnek elzsidósodásától” való félelmétől vezérelve nevezhette tehát a benyújtandó törvényt „természetes következménynek”, illetve jogos és törvényes védekezésnek. Ennek következtében érvelhetett úgy, hogy

ez a törvényjavaslat a nemzettest *idegen elemekkel* való túlzott átitatása ellen jogos önvédelemből korlátozó jogokat, megengedem, messzemenően sokak szempontjából, mások szempontjából viszont nem elég messzemenően (TELEKI 1939, 145. [kiemelés – I. Z.]).

Teleki súlyosan diszkriminatív nézetei nagy hatást váltottak ki kortársai és az ifjúság körében, s „antiszemita vélekedései, antidemokratizmusa, továbbá a polgári jogegyenlőség elvének a feladása ennek következtében polgárjogot nyertek a magyar konzervatív tradíciót követők gondolkodásában” (GYURGYÁK 2007, 382.).

Az 1939. évi II. zsidótörvény már nem vallási, hanem faji alapon határozta meg a zsidóságot, s „az ügyvédi, orvosi, mérnöki, sajtó-, színházi és filmművészeti kamarák zsidó tagjainak arányát fokozatosan hat százalékra kívánta csökkenteni, az állami alkalmazottak köréből pedig öt éven belül minden zsidót ki kívánt zárni” (ROMSICS 2005, 197.). Ez már jóval szélesebb kört, legalább kétszázezer embert érintett. A két törvény hatására pedig megtörtént „a zsidó származású magyar állampolgárok túlnyomó többségének a kiközösítése a magyar társadalomból” (ROMSICS 2005, 197.).³ S ez ellen – sajnos – csak nagyon kevesen tiltakoztak. Összességében tehát elmondható, hogy „a Horthy-kor fel-fellángoló politikai antiszemitizmusa ugyanakkor e zsidó másságot mint faji különállást definiálta, és kezdetben (a húszas években) felekezeti kritériumhoz kötötte [...], utóbb, a zsidótörvények idején, a náci fajelmélet szellemében [...] biológiai leszármazásként tartotta számon” (GYÁNI-KÖVÉR 1998, 187.).

Mindezt a Horthy-rendszer vezetése azzal indokolta, hogy mivel nem asszimilálódtak, s nem akarták, vagy nem tudták feladni zsidó identitásukat, ezáltal veszélyeztetik a tragikus időkben a nemzeti egység létrejöttét. A zsidóságot egyrészt olyan veszedelmes, álcázott indulgenciákra, amelyek beépülve a magyarság kulcspozícióiba, saját nézeteit és híveit juttatja előnyökhöz. Másrészt azért tekintették veszélyesnek, mert önálló létezésétől hajtván képes átalakítani a magyarság nemzet tudatát és identitását. Harmadrészt pedig azért is volt hatásos a félelmetesre növesztett zsidó ellenségkép, mert a zsidóságtól adminisztratív és jogi eszközökkel elvett anyagi javakat, társadalmi és gazdasági pozíciókat a magyarság (fajilag) megfelelő egyedeinek lehetett juttatni, anélkül, hogy a keresztény-nemzeti kurzus birtokszerkezete, zárt hierarchiája és vagyoni helyzete valamit is módosult volna.

Nem véletlen, hogy a *Nóra leányainak* bemutatójával egy időben jelentek meg azok az újságcikkek, amelyek a pesti magánszínházak zsidó származású tagjairól és vezetőiről értekeztek, azt implikálva, hogy Székely darabja is része egy nagyobb összeesküvésnek. A készülő I. zsidótörvényt éltetve az *Új Magyarország* névtelen újságírója például arra hívta fel a figyelmet, hogy

a készülő új törvény [...] valóságos lidércnyomás alól szabadította fel a magyar közvéleményt. Mert hallgatagon szenvedett és tűrt mostanáig a magyar társadalom a zsidó szellem uralmától, ahányszor csak szórakozni akart, felüldülést keresve a színházakban (N.N. 1938f, 9.).

A *Virradat* szintén névtelen tudósítója pedig már a Nemzeti Színház igazgatóját vonta kérdőre azzal, hogy miért kellett Németh Antalnak, akit a jobboldal ez ideig fenntartás nélkül és természetesen hívének hitt, éppen a Darányi-féle zsidótörvény megjelenése utáni közvetlen napokban egy zsidó szerzőnő, Székely Júlia [...] darabjával előállnia (N.N. 1938g, 1.).

Merthogy „Staud Gézané – Székely Júlia – kikeresztelkedett zsidónő, éppen ma nem való a Nemzeti Színház Kamaraszínházának színpadára” (N.N. 1938g, 1.).

A kampány pár nappal később folytatódott, amikor Nyilasy Lajos már a bemutatott darab ürügyén tehette fel a kérdést:

² A Színházi Kamarát a Nemzeti Színház egyik vezető színésze, Kiss Ferenc elnökölte. Németh Antal viszont végig hadakozott a Kamara ellen, s a Nemzeti tagjai egy ideig nem is léptek be. A helyzet elmentmondásosságát az is mutatja, hogy Németh Kiss-sel a Színházi Tanoda vezetéséért is folytatott harcokat, miközben ugyanannak a színháznak voltak a tagjai.

³ A kizárás a vegyes házasság 1941-es törvényi tiltásával, valamint az 1942-es törvény azon rendelkezésével ért el teljességet, amely az izraelita egyházat megfosztotta bevett felekezeti státusától, s csupán elismert felekezetté minősítette.

Mi szükség volt éppen ma [...] arra, hogy pontosan az állami Nemzeti Színház részéről érje hatalmas pofon a magyar közönséget? Mi szükség volt arra, a darab alig néhány előadása alatt a rendes rendőri ügyeleten kívül több tisztet, hatvanhét rendőrt és negyvenhat detektívet mozgósítsanak egy Székely Júlia nevű színpadi sarlatán tiszteletére? Talán azért tartják fenn a magyar adófillérekből fizetett rendőrséget, hogy a *magyarság által halálra ítélt zsidó írók* fércmunkáit hatósági segítséggel színpadra segítsék? [...] Kizárólag Németh Antal tehető felelőssé azért, mert saját személyi ismeretségi köréből felemelt egy irodalmi senkit a Kamara Színház színpadára, és evvel az önös érdekeket támogató tettel kivívta a magyar közvélemény egyöntetű, lesújtó bírálatát (NYILASY 1938, 2.).

Nyilasy érvelését egyrészt arra a taktikára alapozta, mely az áldozatot tünteti fel támadó szerepben, másrészt pedig pontosan megfogalmazta a szélsőjobb ekkor már létező, de csak a német megszállás idején valóságossá vált „a magyarság által halálra ítélt zsidó írókra” vonatkozó kívánságát.

A szélsőjobboldali sajtó ezután már folyamatosan napirenden tartotta a Nemzeti Színházzal összefüggésben a zsidókérdést. A magyar nemzetiszocialista mozgalom kezdeményezője, a Nyilaskeresztes Párt sajtóügyeinek irányítója, Fiala Ferenc – Bánk álneven – a Nemzeti Színház teljes személyzetét vizsgálva százalékos adatokkal próbálta igazolni, hogy a zsidó származásúak száma meghaladja a törvény által megengedett arányt. Miután intendánst kért a Nemzeti Színház élére, azzal zárta cikkét, hogy

a Nemzeti Színház volna a velejéig elzsidósodott magyar színházi kultúrában arra hivatott, hogy új, friss, tehetséges magyar szerzőket neveljen és felfedezzen, a Nemzeti Színház száz százalékban magyar közönségének magyar darabokat nyújtson, hogy legyen ebben az országban egy sziget, ahol az idegekig és mélyen az epidermisz végéig destruáló zsidó psziché nem találja meg a maga roncsoló és romboló céljainak útját. [...] Azt követeljük, hogy a Nemzeti Színházat a numerus nullus alapján teljesen és tökéletesen tisztítsa meg a zsidóságtól egy olyan új ember, aki valóban megfelel annak a kitüntetett bizalomnak, amelyet mind felsőbbsege, mind közönsége előlegez a mindenkori nemzeti színházi igazgatónak. (FIALA 1938a, 2.)

Fiala tehát már nem csupán a Nemzeti Színház faji alapon való meghatározását tekintette természetes állapotnak, hanem azt is világossá tette, hogy a hazai, magyarul beszélő, magyar állampolgárságú, magyar útlevelel rendelkező, de zsidó felekezeti lakosság nem tartozik a nemzet testébe, s így nem jelenhet meg a nemzet színházában sem.⁴

A helyzet komolyságát mutatta, hogy Németh Antal Fialához hasonló módszerekkel válaszolt a vádakra, memorandumát megküldve a Vallás- és Közoktatási Minisztériumnak. A *Nemzet* című lap azonban valamilyen úton megszerezte Németh írását, s annak rövidített változatát meg is jelentette. Ebben Németh is arra hivatkozott, hogy

az „árják és nem-árják” aránya a Nemzeti Színház művészi személyzetében már eddig is igen kedvezően alakult. Az aktív működő tagok létszáma 57, ebből 33 férfi és 24 nő. Ezekből zsidó egy tag, azaz 0,9%. Nem

tiszta árja származású, de még a nürnbergi zsidótörvények szerint is alkalmazható: négy tag, azaz 7%. Ha pedig a működő nyugdíjasokat, ösztöndíjasokat, segéd-személyzetet is számítjuk, a taglétszám 79, melyből nem-árja születésű 8 tag, vagyis 10,1%. (Némethet idézi N.N. 1938h, 1.)

Ezután Németh részletesen kitért a Székely-ügyre is. Mint írta,

a szerző kiléte csak a szerződés megkötésével kapcsolatban jutott tudomásomra. Maga az a körülmény, hogy a már kereszténynek született és férje révén is keresztény társadalomban élő szerzőnő nem-árja vérű, az akkori körülmények között már nem lehetett ok a darab utólagos visszautasítására. [...] A Nóra leányai c. Székely Júlia-darabnak a bemutatására színháztechnikai okokból került sor májusban. Ebben az időpontban tehát a zsidótörvény-javaslat elleni tüntetést keresni képtelenség és a tények hazug beállítása. (Némethet idézi N.N. 1938h, 1.)

Németh Antal tehát harapófogóba került. A darabot a sajtó és a közvélemény egy része azért bírálta, mert nem tartotta jelentős alkotásnak. Másik része pedig éppen azért, mert az idegen szellem (ismételt) betolakodásától tartott a nemzet szent templomába. A szélsőjobboldali támadások elkerülésére Németh még egy kísérletet tett. Levelet írt az általa csak Órnagy úrnak szólított illetőnek, valószínűleg Szálasi Ferencnek, akitől a Nemzeti Színház védelmét kérte.⁵ A tárgyalások azonban rövidesen megszakadtak, s újra kezdődtek a szélsőjobboldali támadások.⁶

Székely darabjának bemutatásakor a hatalom, különösen a kultuszminiszter Hóman Bálint azonban még teljes mértékben kiállt a színházat vezető direktor mellett. Ezt az is jól mutatta, hogy „Horthy Miklós kormányzó a főméltóságú asszonnyal együtt pénteken megjelent a Nemzeti Színházban, és végighallgatta a *Nóra leányainak* második előadását” (N.N. 1938j, 2.). Ennek ellenére (vagy éppen ezért) a *Nóra leányait* hét előadás után levették a műsorról. A következő időszakban pedig még hevesebben bontakoztak ki a szélsőjobboldal támadásai. Zilahy Lajos *Hazajáró lélek* című darabjának egy héttel későbbi felújításakor (1938. május 6.) az előadás készülő megzavarásának hírére, a rendőrség különleges intézkedésére, karhatalom vonult fel a Blaha Lujza tér környékére, s megerősítették a színház szokott detektívügyeletét. A tüntetés és a bűzbombák ugyan elmaradtak, de a második felvonás alatt az emeletről röpiratokat szórtak le, azzal a szöveggel, hogy „Kik ezek? Németh Antal héber szerzői. [...] Meddig tűritek, félrevezetett magyarok, ami a Nemzeti Színházban történik?” (N.N. 1938k, 3.) Mindez pedig azért Zilahy darabján történt, mert ő is azon kevesek között volt, akik

⁴ Mint azt a korabeli lapok is megírták, Fialát személyes sérelem is vezérelhette, hiszen a centenáriumi évadra a kortárs német szerző, Hanns Johst *Thomas Paine* című darabjának fordítását nyújtotta be az igazgatósághoz. A Nemzeti Színház a darabot elfogadta, a fordítást viszont nem (lásd N.N. 1938i, 3.).

⁵ A levél megtalálható a Németh által összeállított Nemzeti Színház-dossziében az OSZK Színház-történeti Tárában.

⁶ Lásd FIALA 1938b, 2. Némethet a szélsőjobboddallal barátságban álló, a Nemzeti Színházból elbocsájtott titkárok, Czako Pál és Patkós György is igen hevesen támadták. Lásd PATKÓS 1938, 3.

aláírták az I. zsidótörvény ellen tiltakozó memorandumot (lásd *Pesti Napló*, 1938. május 5.).

Felejtés és hagyomány

A Nemzeti Színház ebben az időszakban is fontos szerepet játszott, hiszen benne és általa a kor alapvető problémái kaphattak színpadot, többek között a nő-, illetve a zsidókérdés. Az előbbi problematikát a Nemzeti az egész évadon keresztül, különböző reprezentációkban jelenítette meg, amelyek azonban végső soron nem kérdőjelezték meg a keresztény-nemzeti oldal által meghatározott feleség/családanya ideált. Az utóbbinál a színház vezetése, úgy tűnik, nagyon tudatosan törekedett a szélsőjobboldali törekvések eliminálására, s talán ennek is volt köszönhető Székely darabjának a bemutatása. Ezzel Németh Antal, bár nagyon körültekintően, mégis felvállalta a zsidó felekezeti magyar állampolgárok képviselését.

Ugyanakkor a darab levétele a műsorról nyilvánvalóan azt fejezte ki, hogy a Nemzeti felsőbb irányítói tulajdonképpen egyetértenek a szélsőjobboldal kirekesztő magatartásával. Mindezzel pedig a Nemzeti Színház előadásai is hozzájárultak a Bourdieu által jelképes uralomnak nevezett jelenség működéséhez. Mint írja,

a jelképes uralom hatása (vonatkozzon bár etnikumra, nemre, kultúrára, nyelvre stb.) nem a megismerő tudat tiszta logikájában érvényesül, hanem a habitust alkotó észlelési, értékelési, cselekvési mintákon keresztül, melyek tudatos döntéseken, az akarati kontrollon belül építenek fel egy önmaga előtt is mély homályba burkoló rendelkezési viszonyt (BOURDIEU 1998, 45.).

Mindez pedig alapvetően megerősítette az 1940-es évek Magyarországon a nők, de főleg a zsidó felekezeti szegregációjának kibontakozását és látványos, a társadalmi struktúrákba is mélyen beivódó, szinte egyértelmű megvalósulását. Hiszen kevesen merték nyíltan kifejezni nemtetszésüket a jobboldali, majd szélsőjobboldali hatalom működésével szemben.

A nők és a zsidó felekezeti magyar állampolgárok ellenőrzése és kirekesztése – mint tudjuk – végzetes következményekkel járt. Érvényessége pedig mindaddig fennmarad, amíg a hazai (színház)történet-írás elhallgatja a (Nemzeti Színházban történt) hasonló incidenseket. Pontosán ezért kell ezeket az eseményeket nyomatékosan az emlékezetünkbe idéznünk, hogy a „Nagy Felejtés” ne válhasson „Nagy Hagymánnyá” (lásd BENNETT 2003, 84.). Ne fordulhasson elő többé, hogy magyar állampolgárokat nemi, politikai, ideológiai, gazdasági, kulturális vagy egyéb másáruk miatt veszélyes s megrendszabályozandó idegenekként tételezzék. A mi felelőségünk, hogy – mint azt az 1938-as tiltakozó memorandum utolsó bekezdése megfogalmazta – ne születhessen olyan törvény vagy rendelkezés, „melyre valamikor minden magyarnak szegyenkezve kell gondolnia!” (*Pesti Napló*, 1938. május 5.).

HIVATKOZÁSOK

- ANDERSSON–ZINSSER 1990 – Bonnie S. ANDERSSON – Judith P. ZINSSER: *A History of Their Own – Women in Europe from Prehistory to the Present*. London, Penguin, 1990.
- BENNETT 2003 – Susan BENNETT: *Decomposing History (Why Are There So Few Women in Theatre History?)*. In *Theorizing Practice. Redefining Theatre History*. Eds. W. B. Worthen and Peter Holland. London–New York, Palgrave Macmillan, 2003, 71–87.
- BOROSS 1938 – BOROSS Mihály: *Nóra leányai. Esti Kurir*, 1938. április 29. 2.
- BOURDIEU 1998 – Pierre BOURDIEU: *Férfiuralom*. Budapest, Napvilág, 1998.
- FIALA 1938a, 2. – FIALA Ferenc: *Intendáns a Nemzeti Színház élére. Összetartás*, 1938. május 15. 2–3.
- FIALA 1938b, 2. – FIALA Ferenc: *Németh Antal cáfolatának hamis adatai. Összetartás*, 1938. május 29. 1–2.
- GYÁNI 2006 – GYÁNI Gábor: *Hétköznapi élet Horthy Miklós korában*. Budapest, Corvina, 2006.
- GYÁNI–KÖVÉR 1998 – GYÁNI Gábor – KÖVÉR György: *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világ-háborúig*. Budapest, Osiris, 1998.
- GYURGYÁK 2007 – GYURGYÁK János: *Ezzé lett magyar hazátok. A magyar nemzeteszme és nacionalizmus története*. Budapest, Osiris, 2007.
- HÁMORI 2003 – HÁMORI Péter: *Női szerepek és szociálpolitika Magyarországon 1920–1944. Korall*, 2003/9. 30–48.
- KÁLLAY 1938 – KÁLLAY Miklós: *A Nemzeti Kamaraszínháza – Székely Júlia: Nóra leányai. Nemzeti Újság*, 1938. április 29. 5.
- KARÁDY 1994 – KARÁDY Viktor: *A társadalmi egyenlőtlenségek Magyarországon a nők felsőbb iskolázatásának korai fázisában*. In *Férfiuralom – Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*. Szerk. Hadas Miklós. Budapest, Replika, 1994, 176–195.
- KOVÁCS 2005 – KOVÁCS Ákos: *Vitéz méhek – A Szent István-napi Magyar Anyák Nemzeti Ünnepe. Magyar Narancs*, 2005/33. online (2012. október 10.)
- N.N. 1938a – N.N.: *C. n. Új Nemzedék*, 1938. április 28. 3.
- N.N. 1938b – N.N.: *Két bemutató – Nóra leányai. Újság*, 1938. április 29. 2.
- N.N. 1938c – N.N.: *Nóra leányai. Népszava*, 1938. április 29. 5.
- N.N. 1938d – N.N.: *Tüntetés készül ma este Németh Antal ellen. 8 órai Újság*, 1938. április 28. 1.
- N.N. 1938e – N.N.: *C. n. Virradat*, 1938. május 2. 1.
- N.N. 1938f – N.N.: *Kilencven százalékban zsidó a pesti magán-színházak vezetősége. Új Magyarország*, 1938. május 1. 9.
- N.N. 1938g – N.N.: *Fejetlenség – zsidóbarátság a Nemzeti Színház körül. Virradat*, 1938. május 2. 1.
- N.N. 1938i – N.N.: *A hajszá titkai. Az Est*, 1938. május 24. 3.
- N.N. 1938m – N.N.: *Németh Antal leleplezi a nemzeti színházi árja-hajszá kulisszatitkait. Nemzet*, 1938. május 25. 1–2.
- N.N. 1938j – N.N.: *C. n. Budapesti Hírlap*, 1938. április 30. 2.
- N.N. 1938k – N.N.: *Gyalázkodó röpiratot szórtak le a Nemzeti Színház földszintjére. Népszava*, 1938. május 8. 3.
- NÉMETH 1937 – NÉMETH Antal évadterv-felterjesztése a Vallás- és Közoktatási Minisztériumhoz. Kézirat. OSZK Színház-történeti Tár, Nemzeti Színház dosszié, 1937, 1–4.
- NYILASY 1938 – NYILASY Lajos: *Nóra leányai. Magyar Harc*, 1938. május 8. 2.
- PATKÓS 1938 – PATKÓS György: *A Nemzeti Színház dramaturgtitkárának nyilatkozata. Esti Újság*, 1938. május 25. 3.
- PETŐ 2003 – PETŐ Andrea: *Napasszonyok és holdasszonyok – a mai magyar konzervatív női politizálás alaklata*. Budapest, Balassi, 2003.
- ROMSICS 2005 – ROMSICS Ignác: *Magyarország története a 20. században*. Budapest, Osiris, 2005.
- (SZ.) 1938 – (SZ.): *Nóra leányai. Pesti Hírlap*, 1938. április 29. 3.
- SZÁNTHÓ 1938 – SZÁNTHÓ Dénes: *C. n. Magyarság*, 1938. április 28. 4.
- SZÉKELY 1938 – SZÉKELY Júlia: *Nóra leányai*. Szövegkönyv. OSZK Színház-történeti Tár, N 231. 1938.
- TELEKI 1939 – TELEKI Pál felszólalása a felsőházban. *Felsőházi Napló* IV. kötet, 1939. Az országgyűlés felsőházának 85. ülése 1939. évi április hó 15-én, 1–151.