

## IDEGEN, NEMZET és SZÍNHÁZ - *Nóra leányai*, 1938

*Imre Zoltán*

Csütörtökön ismeretlen tettesek bűzbombákat helyeztek el a Nemzeti Színház Kamaraszínházának előcsarnokában és ruhatári folyosóján. [...] A tüntetés előkészületeiről a rendőrségnek már régen tudomása volt. Egy idő óta a jobboldali szélsőségesek egyik-másik sajtóorgánuma hevesen támadta Németh Antalt, a Nemzeti Színház igazgatóját, *akiről azt írták, hogy zsidókat csempész be a Nemzeti Színház társulatába és szerzői közé*. Híre járt, hogy ezeknek a szélsőséges eszméknek a hívei demonstrációra készülnek a színház ellen és erre alkalmul a Kamaraszínház csütörtök esti premierjét fogják felhasználni. Székely Júlia »Nóra leányai« című színjátéka került előadásra. A nézőteret előkelő, estélyi ruhás közönség töltötte meg, a színház környéke azonban szokatlan képet mutatott. Az Andrassy-úton végig megkettőzött rendőrörszemek cirkáltak, a színészbejáróban rendőrszakasz helyezkedett el. *A színházzal szemben van az egyik nyilaskeresztes párt helyisége*. Az előadás megkezdése előtt *zöldinges* fiatalok csoportja verődött itt össze. A közelükben rendőrök helyezkedtek el, akiknek azonban nem volt okuk a beavatkozásra, mert a kis csoport csendesen viselkedett. Sem az utcán, sem a színházban nem fordult elő rendzavarás, egészen a második felvonás szünetének végéig, *amikor az előcsarnokban már bizonyára előbb elhelyezett bűzbombákat valaki véletlenül eltörte*.<sup>1</sup>

A fenti tudósítás Az Ujságban jelent meg 1938. április 29-én, egy nappal Székely Júlia *Nóra leányai* című darabjának bemutatója után, s a Nemzeti Színház előadása kapcsán heves reakciókra és szélsőséges indulatokra hívta fel a figyelmet. Mindebből feltételezhető, hogy a *Nóra leányai* színrevitele körül kibontakozott polémia ismét olyan valós, szimbolikus és virtuális területeket kapcsolt össze, melyek a (nemzeti) színház, a (nemzeti) politika és a (nemzeti) identitás elképzeléseinek változására utaltak. Az elemzés középpontjában az 1938-as színpadra állítás és a kapcsolódó területek vizsgálata áll, s azt tűzi ki céljául, hogy az idegen problematikáján keresztül feltárja a hatalom gyakorlásának, a nemzet színházának és a nemzeti identitásnak az 1930-as évek végén megjelent ismérveit.

### *Az idegen megközelítése és módszertana*

A francia kritikus, irodalom- és társadalomtörténész, Roland Barthes a *Myth Today* című írásában a kispolgárt (petite bourgeoisie) olyan emberként írta le, „aki képtelen elképzelni az Idegent (the Other). Ha találkozik vele, vaknak tettei magát, ignorálja és tagadja annak létezését, vagy éppenséggel saját magához alakítja át. A kispolgári univerzumban a konfrontációnak minden tapasztalata visszaverődik, s minden idegenség azonosságra redukálódik. A látványosságok vagy a bíróság, ahol is az idegen azzal a veszéllyel fenyeget, hogy teljes láthatóságában jelenik meg, tükrökké változnak. Pontosan azért, mert a kispolgár számára az idegen olyan botrány, amely éppen kispolgári lényegét veszélyezteti”.<sup>2</sup> Barthes megközelítése szerint idegenként értelmezhetők az etnikai, vallási, kisebbségi, nemi, illetve más szubkulturális csoportok és egyének, akik a domináns csoportok képviselőitől, ideológiájától, illetve kultúrájától valamilyen szempontból is különböznek, illetve eltérnek.

<sup>1</sup> N.N. 1938a, 1. [kiemelés az eredetiben]

<sup>2</sup> BARTHES [1957] 1993, 151.

Mindenesetre az idegen értelmezése nem állandó, hanem relatív, s mindig tér-, idő- és kontextusfüggő.

Az idegen jelenléte, figyelmeztetett Barthes, egyben strukturális szükségszerűség is. Pontosan azért, mivel az idegen képzete határozza meg a szociális és az aszociális, a normális és az abnormális, valamint a kulturális és a szubkulturális közötti különbségekből eredő hierarchiát. Következésképp *rend* azáltal keletkezik (ha keletkezik egyáltalán), hogy az idegent egyrészt társadalmi szinten marginálisként helyezik el;<sup>3</sup> másrészt pedig történelmi szinten felfüggesztik mint egzotikust vagy primitívet.<sup>4</sup>

A domináns csoportoknak és kultúráknak az idegennel való foglalkozását alapvetően az *ellenőrzés* vezeti, hiszen hatalmuk megtartása végett szükségszerű, hogy ellenőrzésük alatt tartsák az idegen előfordulását és meghatározását. Az amerikai kultúrtörténész, Hal Foster fejtette ki *Recodings* című könyvében, hogy az ellenőrzés egyik lehetséges módja az idegen másságának a *kizárása*.<sup>5</sup> A kizárás pedig sztereotípiák létrehozásán keresztül működik, és többféleképpen valósulhat meg. Egyrészt az idegen pusztá tárgyá váló redukálásaként (a női magazinok férfiperspektívája például), másrészt az adott szubkulturának látványosságként való pellengére állításaként (homoszexuálisok, transzvesztiták kiállítása például), harmadrészt pedig a kisebbségi csoportok reprezentatív figuráinak „bohócként” történő megjelenítéseként (Nagy Feró 70-es évek végi hivatalos kultúrájában például).

Az ellenőrzés másik lehetséges módja – Foster szerint – az idegen *bekebelezése vagy visszaszerzése*, amely a kisajátítás különböző formációin keresztül valósulhat meg.<sup>6</sup> Történhet az idegen másságát biztosító jellemzőknek az ugyanazra (sameness) való redukálása által (általános emberi értékekre hivatkozva); vagy az ártalmatlanná tevés taktikája által (az idegen veszélyesnek tartott elemeinek az eltörlése); vagy éppen a reprezentációk által való redukció és testetlenné tevés által, amikor a reprezentáció a jelenlét helyett áll (sztereo-tipikus roma, zsidó, női imidzsek a médiában például). Történhet még a szubkulturális jelnek tömegesen előállított tárgyá váló átalakításával (baseball sapka például), valamint a szubkulturális viselkedés deviánsként való felcímkezésével, majd a domináns csoport szempontjából történő újradefiniálásával (cigányzene például). Az idegennel való foglalkozásnak és ellenőrzésének így számtalan módszere lehetséges, s mindenképpen arra irányul, hogy a nyilvánosság számára az idegen félelmetes, veszélyes, vagy éppen egzotikus, rejtelmes *reprezentációja* jöjjön létre.

Arról a jelenségről van szó, amit Edward W. Said az *Orientalism* című könyvében a Nyugat kolonizációs stratégiája kapcsán megfigyelt. Said orientalizmusnak hívta ezt a jelenséget, s azt állította róla, hogy „politikai fikció, a Kelet mitikus elképzelése, amely a nyugati félelmek kivetítésén alapul. Az orientalizmus deformált reprezentáció, amelyet az idegenség jelének félreértésével tartanak fenn, s amely az elnyomást és a kizárást szolgálja”.<sup>7</sup> Mindezt pedig a domináns csoportok (Said esetében a külső hódítók/elnyomók) azáltal teszik, hogy sztereotipikus imidzseken keresztül deformált identitásokat erőszakolnak a másikra. A domináns diskurzusokban megjelenő idegen tehát mindig is politikai fikció, olyan reprezentáció, amely a domináns csoportok félelmeinek és vágyainak kivetítésén alapul.

Az idegen éppen idegenségénél, szokatlanságánál és másságánál fogva, azaz már pusztá létezése következtében is fenyegetés, hiszen (akaratlanul is) folyamatosan megkérdőjelezi a domináns csoportok és ideológiák mechanizmusait, az általuk létrehozott diskurzusokat, hierarchiákat és létjogosultságait. Pontosan azokról a mechanizmusokról van

<sup>3</sup> Például a kelet-európai roma lakosság.

<sup>4</sup> Lásd a hollywoodi filmekben a kelet-európai karakterek megjelenítéseit – *15 perc hírnév* (rend.: John Herzfeld, 2001), *On-lány* (rend.: Jez Butterworth, 2001) például.

<sup>5</sup> FOSTER 1993, 166–167.

<sup>6</sup> FOSTER 1993, 168.

<sup>7</sup> Said-ot idézi TURNER 1993, 21. Bővebben lásd SAID 1979, különösen pedig 1–28.

szó, amelyeken keresztül természetessé válik a hatalom gyakorlásának relatív, ideiglenes volta, valamint csoport-, idő- és térfüggősége. Innen érhető tehát a domináns csoportok és ideológiák félelme az idegen hirtelen és váratlan megjelenésétől, hiszen hierarchiájuk és hatalmuk kerülhet veszélybe. Ebben a tekintetben az idegen másságának a megjelenítése és olvasása úgy is értelmezhető, mint a (politikai) ellenállás egyik lehetséges módja. Hiszen az idegen megjelenése pontosan azokat a mechanizmusokat fed(het)i fel, amelyeken keresztül a domináns csoportok és ideológiák biztosítják saját hatalmukat azáltal, hogy elhallgattatják, kihasználják, illetve elfedik a másságot képviselő csoportokat és nézeteket.

A domináns csoportok, egyének az általuk ellenőrzés alatt tartott diskurzusok idegen-reprezentációit gyakran az adott csoport, társadalom, nemzet vagy egész birodalom egységének létrejötte érdekében találják fel (invent), vagy, Benedict Anderson kifejezésével élve, képzelik el (imagine). A félelmetes és fenyegető, vagy éppen vágyott és egzotikus idegen képzetének megkonstruálásakor a domináns csoportokat/egyéneket a hatalom birtoklása vezérli, hiszen az elképzelt idegent a társadalmi ellenőrzés hatékonyabbá tételéért, a véletlenszerűen előforduló diskurzusok kiküszöböléséért és elhallgattatásáért hozzák létre. Pontosán azért találják fel és/vagy képzelik el, hogy az idegen képzetén keresztül bizonyos társadalmi csoportok elnyomásával, jelenlétük kiiktatásával és marginalizálásával rend keletkezzék. A kérdés egyrészt tehát az, hogy milyen stratégiákat és taktikákat kíván az idegen részéről mássága megjelenítése a domináns diskurzuson és intézményrendszeren belül? Másrészt az, hogy a domináns csoportok milyen eszközökkel hozzák létre és tartják ellenőrzésük alatt az idegen képzetét? Harmadrészt pedig arra vonatkozik, hogy milyen stratégiákkal lehet (utólag) re-konstruálni a domináns csoportok által feltalált és újraértelmezett idegen-sztereotípiákat?

Ehhez a re-konstrukcióhoz nyújthat fogódzót Pierre Bourdieu dehistorizálás-fogalma. A férfiak és nők társadalmi szerepeit vizsgálva, Bourdieu a *Férfiuralom* című könyvében abból az előfeltevésekből indult ki, hogy a férfiak és nők társadalmi viselkedését és egymás közti kommunikációját nem az egyenrangúság és az egyenlőség nevében alakították ki. Meglátása szerint a két nem kapcsolatát az alárendeltség hatja át, s mindig is alapvetően a férfiperspektíva dominálta. Mint kifejtette, „a férfiuralomban, a férfifölényben pedig – abban, ahogyan kinyilvánítják és helyt adnak neki – mindig is iskolapéldáját láttam ennek az ellentmondásos alárendeltségnek, ami az általam szimbolikus erőszaknak nevezett jelenség folyamánya: szelíd, tetten érhetetlen ez az erőszak, maguk az áldozatok sem észlelik, mert alapvetően a kommunikáció, pontosabban szólva a félreismerés, az elismerés, de legfeljebb az érzelm csatornáin keresztül a tudat merőben jellegzetes medrében jut érvényre”.<sup>8</sup>

Részletesen kimutatva ennek a szimbolikus erőszaknak a működését a biológiai látszatokon, az „örök nő” mítoszában, a testek társadalmi konstrukciójában, a néma dresszúrák során, a tér gender-felosztásán keresztül a nők tárgyiasításáig, Bourdieu a nőket társadalmi idegenként tételezve a dehistorizálás módszerét jelölte meg, melynek a segítségével feltárhatjuk „a férfiuralom objektív és szubjektív struktúráinak kitartó (újra)termelését a történelemben”.<sup>9</sup> Ez ugyanis, mint kifejtette, az idegen kizárásának és asszimilálásának a folyamatával átszőve „rendületlenül folyik, mióta csak léteznek férfiak és nők, és nemzedékről nemzedékre mindmostanáig tovább éltetve a férfiak diktálta rendet”.<sup>10</sup>

A nők helyzetének a felülvizsgálata azonban kiterjeszhető olyan társadalmi csoportok elemzésére is, amelyek a nyugati kultúra történetében folyamatosan ki voltak szolgáltatva a kizárásnak és az ellenőrzésnek. Mindehhez azonban nem elég rögzíteni „a nők [és más csoportok] kizárását ilyen-olyan foglalkozásból, hivatalból, tudományágból; számot kell vetn[ünk] az újratermeléssel a (foglalkozások, diszciplínák stb. szerinti) hierarchiákkal és az

---

<sup>8</sup> BOURDIEU 1998, 9.

<sup>9</sup> BOURDIEU 1998, 91.

<sup>10</sup> BOURDIEU 1998, 91.

általuk kegyelt hierarchikus hajlandóságokkal, melyek folytán a nők [és más csoportok] maguk gondoskodnak arról, hogy kizárják őket olyan helyekről, ahol egyébként sem lenne keresnivalójuk”.<sup>11</sup> Következésképp az állandóság fenntartásán munkálkodó intézményeken (egyház, állam, oktatás, család stb.) kívül, azok a strukturális mechanizmusok és stratégiák is vizsgálандók, amelyek „az egyes intézmények és szereplők révén történelmi léptékekkel is roppant hosszú ideig [...] továbbörökítették a nemek [és a társadalmi csoportok] hatalmi hierarchiájának szervezeti kereteit”.<sup>12</sup>

Ez a fejezet azonban nem próbálja meg az idegen, mint nő, valamint az idegen, mint zsidó képzetek konstruálásának évszázados hagyományát végigkövetni. Mindössze annak elemzésére vállalkozik, hogy a Nemzeti Színház Kamaraszínházának 1938. áprilisi bemutatója kapcsán hogyan jelenhetett meg a *Nóra leányaiban* a férfi-női viszonyban munkálkodó valós és szimbolikus hatalomgyakorlás, valamint a szerző, Székely Júlia zsidó származására hivatkozó valós és szimbolikus kizárásra épülő erőszak. A Székely-darab kapcsán kibontakozott polémia azért tűnik ideális vizsgálati tárgynak, mert mindkét problematika egyszerre, egymást átszőve jelentkezett. Mindez pedig illeszkedik a nemzeti identitás Trianon utáni újrakonstruálásának szükségéhez és igényéhez, amelyben egyrészt a nőknek, másrészt az egyre inkább kivetendő és megsemmisítendő idegenként tételezett zsidó felekezetű magyar állampolgároknak is jelentős és (az utóbbiakra nézve) következményeikben tragikus szerep jutott.

#### *A Horthy-Magyarország történelmi keretei az 1930-as évek végén*

Mint minden színházi esemény, a Nemzeti Színház 1938-as bemutatója is adott történelmi kontextusba illeszkedett. Ennek a kontextusnak egyik legmeghatározóbb eleme az 1920-as Trianoni békekötés, mellyel „az ország elvesztette területének 71%-át, és az elcsatolt területekkel elkerült az anyaországtól korábbi népességének 64%-a is”.<sup>13</sup> A nemzeti katasztrófát jelentő új határok döntő változásokat eredményeztek a magyar társadalom összetételére, gondolkodására és céljaira nézve. Az egyik legjelentősebb változás, mint azt Romsics Ignác összefoglalta, „a magyarországi társadalom soknemzetiségű jellegének megszűnése, s ezzel nyelvi-kulturális homogenitásának erősödése [volt]”.<sup>14</sup> Mivel gyakorlatilag megszűnt a társadalom multietnikus jellege, a nemzetiségi kérdés kiiktatódott a belpolitika problémái közül.

Ezzel párhuzamosan azonban magyarok nagy tömegei kerültek az anyaország határain kívülre, s így az egész korszakot alapvetően meghatározta a követendő gondolkodásbeli sémákat és politikai taktikákat kijelölő revízió gondolata, az elcsatolt területek visszaszerzésének és a nemzettagok egyesítésének vágya. Mint azt az 1928-as debreceni beszédében Bethlen István már nyíltan ki is mondhatta:

Mi nem tartományokat veszítettünk el. Bennünket feldaraboltak. [...] Ezekre a határookra egy végleges békét felépíteni nem lehet. Ezekre a határookra fel lehet építeni egy börtönt, amelyben mi vagyunk az őrzöttek és a győzők az őrzők. [...] nekünk már új határookra van szükségünk.<sup>15</sup>

A Bethlen által kifejtett felfogás pedig alapvetően kijelölte Magyarország belpolitikai viszonyait és külpolitikai irányultságát.

---

<sup>11</sup> BOURDIEU 1998, 91.

<sup>12</sup> BOURDIEU 1998, 91.

<sup>13</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 177.

<sup>14</sup> ROMSICS 2005, 188.

<sup>15</sup> Bethlent (1928) idézi ROMSICS 2005, 237.

A belpolitikát mind erősebben hatotta át a revíziót lehetővé tevő egységes nemzet határokra átívelő gondolata, amelyet a kormányzat a magyarság kultúrfölényét célzó oktatáson, az állami, egyházi és kulturális ünnepeken és más nyilvános ceremóniákon, illetve kulturális intézményeken keresztül kívánt érvényesíteni. Ennek következtében az oktatást, a tudományt és a kultúrát mind Klebelsberg Kunó, mind pedig az őt követő Hóman Bálint minisztersége idején nemzetpolitikai stratégiai ágazatnak tekintették, és ennek megfelelően kiemelt figyelemben és kiemelt támogatásban részesítették. Trianont követően a tudománynak például nemzeti beágyazottságából eredendően elsőrendű funkciójává „nemzeti irányú művelésének vitathatatlan elsőbbsége vált”.<sup>16</sup> Már 1920-ban a keresztény-nemzeti kurzus<sup>17</sup> által bevezetett új tantervben „nőtt a világnézeti-politikai nevelés jelentősége, [s] erősödött a keresztény és nemzeti szellem, s új elemként megjelent az irredentizmus”.<sup>18</sup>

Az 1930-as évektől pedig még inkább erősödött a közvetített művelődésanyag „antiintellektizmusa, ideologikus prezentálása és hungarocentrizmusa”.<sup>19</sup> A tanítás középpontjába a nemzetismereti tárgyak kerültek, a legújabb kor történelmének ideologikus oktatásával, nőtt – különösen az újfent állami védelemmel élvező katolikus egyház által biztosított – vallásos oktatás szerepe, valamint az (ön)fegyelemre, állóképességre és kitartásra szoktató és felkészítő testnevelés is előtérbe került.<sup>20</sup> Mindezek pedig együtt jártak a baloldali radikális eszmék, valamint a polgári demokratikus és liberális elvek elítélésével és elvetésével.

Mivel a területi revízió kivitelezéséhez a trianoni szerződést ratifikáló nyugati hatalmaktól nem várható, a trianoni szerződéssel keletkezett környező államoktól pedig természetesen nem kaphatót segítséget, Magyarország így az 1930-as években a fasiszta Olaszország és a náci Németország felé orientálódott. A rendszert alapvetően meghatározó tradicionalizmus és konzervativizmus mellé ekkoriban zárkóztak fel a kirekesztést előtérbe állító jobboldali radikalitás különböző elvei és válfajai. Mindezek azoknak a valós problémáknak is lehetséges megoldásaiként merültek fel, amelyek az országot nyomasztó belső ellentétekként feszítették.

Alapvető problémának bizonyult, hogy a föld- és birtokrendszer a határok változásával sem módosult. Ennek következtében a nincstelen, nyomorúságos körülmények között élő, kilátástalan jövőképpel rendelkező parasztság és a hozzájuk csatlakozó városi munkásság az ország lakosságának többségét tette ki. Ehhez járult még a tekintélyuralmi kormányzás, valamint az, hogy a társadalom alá-, fölé- és mellérendeltségi viszonyai sem változtak. „A különböző rétegek közötti hierarchia, illetve kasztrendszer, az életmódban, vagyoni helyzetben, művelődési szokásokban és az egymással való érintkezésben egyaránt megmutatkozó különbségek lényegében megmaradtak, s az egyes nagy csoportok egymással

---

<sup>16</sup> GYÁNI 2006, 159.

<sup>17</sup> Mint azt Gyáni Gábor kifejtette, a keresztény terminus, mint „jelző nemegyszer csak jogcím volt a felvilágosult, haladó, liberális, szocialista gondolatok üldözésére. [...] további esetekben a keresztény jelző nem jelentett mást, mint azt, hogy »nem zsidó«” (GYÁNI–KÖVÉR 1998, 332). A nemzeti terminust pedig „szembeállították a »nemzetköziséggel«, ami egyszerre jelentett polgári kozmopolitizmust és proletár internacionalizmust” (GYÁNI–KÖVÉR 1998, 332).

<sup>18</sup> ROMSICS 2005, 180. Mint azt a piarista szerzetes, a budapesti egyetem filozófianára, későbbi rektora, Kornis Gyula kifejtette a magyar nemzetpolitika főbb irányai kapcsán: (1) „a nemzeti érzés pozitív ápolása”, azaz az „integer Magyarország” gondolata; (2) „az ifjúság lelkének megvédése az internacionalizmus szelleme ellen”; (3) „a nemzet intelligenciájának visszamagyarosítása, mondhatnánk eljudaeizálásával szemben hungarizálása”; kiegészülve azzal, hogy „a nemzeti politikai nevelés csak úgy lehet biztosítva, ha a keresztény vallásos érzület is áthatja” (Kornis idézi ROMSICS 2005, 180).

<sup>19</sup> ROMSICS 2005, 181.

<sup>20</sup> Olyan hétköznapi rítusokon keresztül is megnyilvánult például, mint a tanítás kezdetekor elmondott *Nemzeti Híszkegy*, vagy például olyan tanítási módszereken, mint a földrajz oktatása: a két világháború közötti Magyarország földrajzának oktatása a történeti Magyarország földrajzával volt egyenlő.

alig keveredve éltek a maguk külön életét”.<sup>21</sup> A Horthy-korszak viszonylag szegény társadalma hierarchikus berendezkedésű és nagymértékben zárt volt, amelyben „a koncentrált gazdasági erőforrások felett rendelkező kevesekkel, a nagybirtokos s nagytőkés elittel a kisszámú, szűkösködő középosztály, valamint a többmillió nyomorgó proletár és félproletár társadalom állt szemben”.<sup>22</sup>

A német és olasz külpolitikai orientáció az 1930-as évek végén pozitív eredményeket mutatott, (részleges, s mint később kiderült, ideiglenes) megoldást hozva a revízió problémájára. Az 1938-as első bécsi döntés Magyarországnak juttatta a Felvidék nagy részét. Rövidesen magyar csapatok foglalták el Kárpátalját (1939. március 15-25.), valamint az 1940-es második bécsi döntés következtében a Székelyföld és Erdély északi része is visszatért az országhoz. Ez viszont azzal járt, hogy Magyarország kénytelen volt csatlakozni a német-olasz-japán háromhatalmi egyezményhez, így feladta elnemkötelezettségi elvét és elvesztette semlegességét. Az olasz-német orientáció másik következménye pedig a szélsőjobboldali tendenciák felerősödése, és az egyre fokozottabb mértékben jelentkező idegengyűlölet és zsidóellenes hangulat kialakulása lett. Mint azt Gyáni Gábor megállapította, „a jobbra tolódás, a politikai totalitarizmus irányába sodródás, ez jellemzi a 30-as évek kormányzati politikáját”.<sup>23</sup>

A Nemzeti Színházat működtető és ellenőrző konzervatív hatalom nemzetkonceptiója, vagy, ahogy Szekfű Gyula megfogalmazta, „nemzetépítő” modellje, a Szent István-i állam eszméjére, a magyar kultúrfölény ideájára, a kereszténységre és a Szent Korona tanára épült.<sup>24</sup> A Szent István-i állam eszméje a történeti Magyarország területi integritását volt hivatva továbbvinni, a magyar kultúrfölény ideája pedig a magyarságnak a környező népek és nemzetek fölötti kulturális-művelődésbeli fölényét emelte ki. A Prohászka Lajos által kidolgozott Szent Korona-tanban, mint azt Gyurgyák János kimutatta, „a nemzeti és a szakrális eszmének sajátos ötvözetét alkotó Szent Korona teste (corpus sacrae coronae) a nemzet testét, a nemzet egészét (corpus Hungaricum) jelképezte”.<sup>25</sup> Mindehhez csatlakozott még, hogy a kereszténységnek a magyarság részére évszázadokon keresztül átívelő nemzetmegtartó funkciót tulajdonítottak, valamint a radikális reformoktól való tudatos óvakodás is.

Az egységes nemzet képzetének megvalósulásához járult az asszimiláció-disszimiláció kérdésre adható válasznak a magyar konzervatív politikai palettán a szélsőjobboldal előretörésének köszönhetően bekövetkezett radikalizálódása. „A harmincas évek közepétől a politikai elit – a középosztályról és a szélesebb politizáló közvéleményről már nem is beszélve – mindinkább Teleki Pál, Hóman Bálint és mások által képviselt radikálisabb antiszemita nézeteket kezdte vallani”.<sup>26</sup> Ez pedig a keresztény-konzervatív kurzus gondolkodását a magyar fajvédelemhez vitte vészesen közel. Ahhoz a fajvédelemhez, amely ismét a magyar politikai gondolkodás középpontjába helyezte a nemzeti kérdést, továbbá a fajvédelemnek köszönhető, hogy „a magyar nemzet veszélyeztetett helyzete tudatosult, s az internacionális ideológiák háttérbe szorultak”.<sup>27</sup> Negatív befolyásuknak tudható be azonban „a polgári szabadságjogok háttérbe szorítása, [...] a vezér utáni vágyakozás, a későbbiekben katasztrofális következményekkel járó antiszemitaizmus [...]; a környező vagy a magyarsággal nem feltétlenül szimpatizáló hatalmak, népek lenézése, differenciálatlan megítélése; az utódállamok gyűlölete; az irracionális gondolkodásra és cselekvésre való hajlam; az erőteljes

---

<sup>21</sup> ROMSICS 2005, 190.

<sup>22</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 190.

<sup>23</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 213.

<sup>24</sup> SZEKFŰ 1920, 55.

<sup>25</sup> GYURGYÁK 2007, 323.

<sup>26</sup> GYURGYÁK 2007, 371.

<sup>27</sup> GYURGYÁK 2007, 371.

és leegyszerűsítő historizálás; a mindent politikai szempontból elbíráló tudomány-, irodalom- és művészetszemlélet”.<sup>28</sup> A magyar fajvédelem meghatározó szerepet játszott a két világháború közötti időszak magyar politikai gondolkodásában, „alapvetően befolyásolta a magyar uralkodó politikai osztály nézeteit, s nagy hatást gyakorolt a magyar fajelméletre és hungarizmusra, továbbá máig hatóan megváltoztatta a magyarországi zsidóság megítélését”.<sup>29</sup>

Az 1930-s évek végén jelentkező, a nemzeti identitásra vonatkozó álláspontokban kulcsfontosságú szerepet töltött be az idegen képzet. A magyar konzervatív keresztény-nemzeti kurzus megteremtette a külső idegen, a magyarság számára veszélyes idegen képzetét a Trianoni szerződést előkészítő és ratifikáló nyugati hatalmak és a Magyarországot körülvevő ellenségesnek beállított vagy valóban ellenségesen viselkedő új országok differenciálatlan megítélésével. Ezzel párhuzamosan pedig létrehozták a belső idegen ideáját is. Egyrészt a *nő* képzetét, aki fokozott önállóságával szembehelyezkedett a magyar (és európai) férfiuralom évszázados hagyományával. Másrészt pedig a *zsidó* elképzelését, aki – feltételezésük szerint – veszedelmet jelentett a magyarságra és a magyar nemzet évszázados létére nézve. A magyar belpolitikai és külpolitikai viszonyok szerencsétlen alakulása folytán ezeknek az idegen-képzeteknek nemcsak a magyarság homogén nemzeti egység elképzelésére és ezen az alapon kialakított identitására lett hatása, hanem, főleg az utóbbi esetben, a fajvédelem radikális térnyerésével azoknak a szerencsétlen sorsú magyar állampolgároknak az életére is, akiket ezen kényszerképzetek hatására hurcoltak munkaszolgátra, költöztettek gettókba, küldtek kényszermunkatáborokba, vagy végeztek ki.

#### *A Nemzeti Színház funkciói*

Az 1930-as évek végén az egyre jobbra tolódó politikai kontextusban kellett a Nemzeti Színház feladatát megtalálni. „A Nemzeti Színház nevében a hangsúly nem a főnéven, hanem a jelzőn van” – jelölte ki Hóman Bálint vallás- és közoktatási miniszter a Nemzeti funkcióját a színház társulati ülésén 1935. október 4-én.<sup>30</sup> A Magyarság tudósítása szerint, Hóman még azt is kiemelte, hogy

a Nemzeti Színház a nemzetnevelés egyik főtényezője. A Nemzeti Színház a magyar nyelv ápolója, magyar igék hirdetője, a magyar faj és a magyar nemzet műveltségének fejlesztője. A Nemzeti Színház szórakoztat, de egyben tanít, nevel és minden ízében magyar nemzeti műveltséget terjeszt.<sup>31</sup>

A Nemzetinek Hóman szerint tehát a nyelv művelőjének, a nemzet nevelőjének, s mindenek előtt magyarnak kellett lennie, amit már faji kritériumok alapján határozott meg. Mint azt pár évvel később, 1937-ben a centenáriumi ünnepségen elmondott beszédében is hangsúlyozta: a Nemzeti Színházat a nemzeti összefogás hozta létre, így „építésének ez a közösségi természete a Nemzeti Színházat a magyar nemzeti eszme és a magyar faji erő magasztos szimbólumává avatják”.<sup>32</sup> Majd hozzátette, hogy „ezt a jelképet ünnepli ma a magyar társadalom minden magyarul érző, magyarul gondolkodó, fajtájával és nemzetével benső sorsközösségében élő tagja”.<sup>33</sup>

A Nemzeti meghatározásában a nemzeti egység megteremtése és reprezentálása mellett ismét felerősödött a nyelv nemzetmegtartó funkciója. Pontosan azért, mert a trianoni

---

<sup>28</sup> GYURGYÁK 2007, 219.

<sup>29</sup> GYURGYÁK 2007, 219.

<sup>30</sup> HÓMAN 1935d, 3. Lásd még HÓMAN 1938a, 476. Az idézet megtalálható még PUKÁNSZKYNÉ 1940 I, 430.

<sup>31</sup> HÓMAN 1935d, 3.

<sup>32</sup> HÓMAN 1938b, 9.

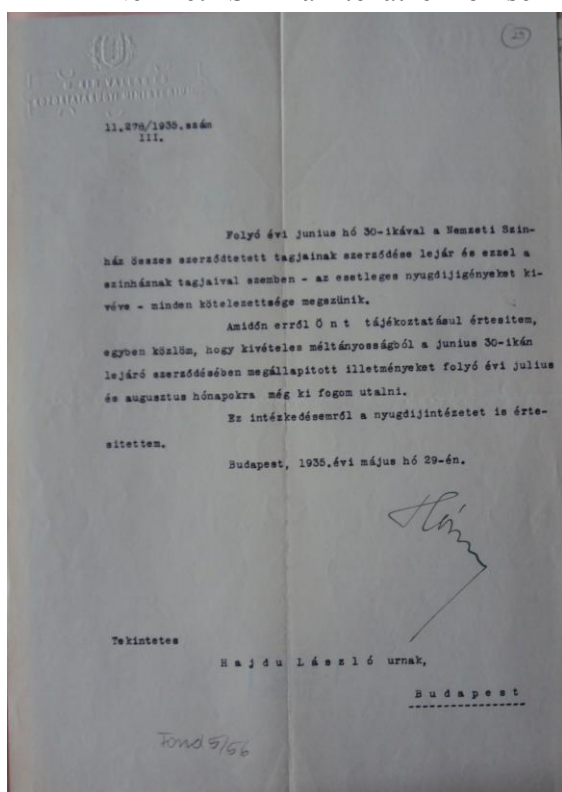
<sup>33</sup> HÓMAN 1938b, 9.

határok következtében a nemzethalál veszélyérzete, a magyarság elveszése, illetve az állam megsemmisülésének lehetősége növekedett, s a nyelv mintegy összeköthette a különböző országokban rekedt nemzettagokat. Ezt emelte ki a vallás- és közoktatási tárca államtitkára, Tasnádi Nagy András is a centenáriumban tartott beszédében:

A Nemzeti Színház feladata, hivatása ma sem kisebb, mint száz éve volt. Nemzeti létünk veszélyei ma még nagyobbak, ellenségünk még több, mint akkor volt. Ma tehát minden nemzeti intézménynek – a Nemzeti Színháznak is – fokozott erővel kell a nemzeti lét szolgálatába állnia.<sup>34</sup>

A Nemzeti Színház tehát ekkor sem csupán színházként működött, hanem az állami, azaz nemzeti intézményekhez hasonlóan, a nemzeti lét szolgálatába állott. Ezáltal viszont a Nemzeti Színháznak nem szerepe, hanem feladata, sőt, nemzetnevelő és nemzetmegtartó *hivatása* lett.

A nemzetnevelő és nemzetmegtartó hivatással összefüggésben a Nemzeti Színház hivatalos események és ünnepek kiemelt helyszínévé szolgált. Az ország vezetőjét övező kultusz részeként Horthy Miklósnak a névnapját például mindig a Nemzetiben ünnepelték.<sup>35</sup> A színházhoz kapcsolható irodalmi kultuszokról (Kisfaludy, Vörösmarty, Bajza és mások) szintén itt emlékeztek meg, valamint fontos szerepet játszott az 1938-as eucharisztikus világtalálkozó megünneplésében is. A nemzet egységének, valamint a revízió céljainak a színpadra állításához pedig kitűnő alkalmat kínált a Nemzeti Színház centenáriumi évfordulója, amelyet hatalmas állami demonstrációként kezeltek. Következésképp az 1930-as évek közepén a Nemzeti Színház a keresztény-nemzeti kurzus különleges helynek tekintette, s ennek megfelelően kiemelten kezelte.



[1. kép] *Hóman Bálint által írt felmondólevél, 1935*

A hazai kulturális és színházi környezetben viszonylag ismeretlen, de európai kitekintéssel és gyakorlati színház-irányítási tapasztalatokkal rendelkező Németh Antalt<sup>36</sup> Hóman nevezte ki a Nemzeti élére 1935-ben, gyakorlatilag úgy, hogy a Nemzeti minden dolgozójának felmondott.<sup>37</sup> Bár ezt sokan Némethnek tulajdonították, Hóman a képviselőházban 1935. június 3-i beszédében nyilvánosan cáfolta ezt a feltételezést:

<sup>34</sup> TASNÁDI NAGY 1938, 12.

<sup>35</sup> A Pesti Hírlapban az újságíró és színiigazgató, Porzolt Kálmán 1936-ban a következőt írta: „Politika és irodalom összeolvadnak e napon, amint Nagybányai vitéz Horthy Miklós kormányzó ünnepelésében természetesen összeolvad a személye iránt megnyilvánuló mély szeretet s ragyogó tisztelet a történelmi jelentőségű örömmel, hogy e századokon át közjogilag elnyomott nemzet fölött végre nemzeti államfő, vérben és érzésben a magyar földben, a magyar lélekben fakadt igaz magyar ember áll” (PORZOLT 1936, 1).

<sup>36</sup> Németh beutazta Európát, megismerkedve a kortárs európai színházi műhelyekkel, túl volt – 1929–31 között – a szegedi színházigazgatáson, részt vett számos színházi kiadvány szerkesztésében és megírásában, valamint számos könyv, cikk, tanulmány közlésén és előadásán.

<sup>37</sup> A felmondólevélben a következő olvasható: „Folyó évi június hó 30-ikával a Nemzeti Színház összes szerződött tagjainak szerződése lejár és ezzel a színháznak tagjaival szemben – az esetleges nyugdíjigényeket



Tévedés a lapoknak az a beállítása, hogy ezt a radikális intézkedést az új igazgató hajtotta végre. A Nemzeti Színház összes szerződéses tagjainak én mondtam fel és a Nemzeti Színház összes kinevezett tagjait én helyeztem rendelkezési állományba.<sup>38</sup>

Németh így csak azoknak a szerződését újította meg, akikkel dolgozni kívánt, s a magánszínházak vezető színészeit is szerződtetni tudta, nem kis gondot okozva ezzel a konkurenciának.<sup>39</sup> Minden elképzelését – szerződtetési tervét, művészeti programját és költségvetését – azonban előzetesen egyeztetnie kellett Hómannal.<sup>40</sup>

Németh a nagyközönség számára úgynevezett Hóman-boy-nak számított, s tisztségénél fogva bekerült a korszak tudás-elitjébe.<sup>41</sup> Az elit tagjává válni azonban nem volt egyszerű, hiszen még a kivételesen megbecsült írók, művészek vagy egyetemi oktatók szűk köre is csak bizonyos feltételek elfogadása mellett válhatott az elit részévé. Ezek a feltételek elsősorban abból adódtak, hogy a korabeli értékelési rend a pozicionális tudás-elitet emelte be intézményesen az elitbe. Mi több, mint azt Gyáni kifejtette, „mentális és magatartásbeli előfeltétel volt továbbá a keresztény-nemzeti értékek feltétlen elfogadása és a tudományos [, illetve a művészeti] szemléletmódot is átható vállalása, valamint az, hogy az illető a »rangtartó úriember« eszményéhez igazított életmódot és viselkedést tanúsítson”.<sup>42</sup>

Ezeknek a kritériumoknak tökéletesen megfelelt az új igazgató, s a hatalomtól való függését, a hatalomnak való kiszolgáltatottságát még inkább növelte ismeretlen volta. Németh tehát olyan lehetőséget kapott a kulturális vezetéstől, amelyből sem előtte, sem utána nem jutott Nemzeti Színház-i igazgatónak: üres (társulat nélküli) házat, amelyet neki kellett tartalommal megtöltenie. Ennek feltétele azonban a kulturális kormányzat iránymutatásának és elveinek feltétel nélküli elfogadása volt, ami Némethet folyamatosan ellentmondó helyzetekbe sodorta.

Az európai színházi és kulturális horizontot kitűnően ismerő Németh nemzeti elkötelezettségét pontosan mutatta, hogy a Nemzeti Színház évadkezdő társulati ülésén elmondott beszédében részletesen hitet tett a keresztény-nemzeti kurzus elvei mellett. Hitvallásában kiemelte, hogy

hiszek minden emberi megnyilatkozás nemzeti megkötöttségében és így egy különvaló nemzeti színjátszásban. [...] Üzenem azoknak, akik féltik tőlem

---

kivéve – minden kötelezettség megszűnik. [Kelt] 1935. május 29. [Aláírás] Hóman” (HÓMAN 1935a). Ezzel párhuzamosan pedig Németh Antalnak szóló levelében azt írta: „Felkérem és felhatalmazom Nagyságodat, hogy nevedben [...] szerződtesse. [Kelt] 1935. május 29. [Aláírás] Hóman” (HÓMAN 1935b).

<sup>38</sup> KÉPVISELŐHÁZI NAPLÓ 1935. június 3., 207.

<sup>39</sup> A Vígszínház akkori tagjának, Egri Istvánnak Németh megoldásáról abszolút negatív véleménye volt. Mint írta, „egy nagy múltú, biztos művészi és anyagi alapon működő, kiváló együttessel rendelkező, kultúrával és ízléssel vezetett, európai rangú színházat olyan inzultus ért, hogy talpra állnia reménytelennek látszott” (EGRI 1990, 78–79).

<sup>40</sup> Mint azt Németh Antal 1935. július 1-től érvényes szerződése pontosan meg is fogalmazta: „Nagyságod művészeti programját, továbbá költségvetési előirányzatát hozzám mielőbb benyújtani tartozik. Ugyancsak előzetesen kérendő ki hozzájárulásom valamennyi szerződtetésre nézve, úgy, hogy Nagyságod előzetes hozzájárulásom nélkül a színház nevében kötelezettséget nem vállalhat. [Kelt] 1935. május 31. [Aláírás] Hóman” (HÓMAN 1935c, 1).

<sup>41</sup> Németh csak 1944-ig, a nyilas megszállásig igazgatta a Nemzetit. 1945 után, bár a népbíróság felmentette, soha sem térhetett vissza a Nemzetibe, s még rendezni is alig engedték. Végül 1956-tól vidéken, a kaposvári, a pécsi, a kecskeméti, és a veszprémi színházakban dolgozhatott. 1965-ben hirtelen nyugdíjazták, s 1968-ban bekövetkezett haláláig az OSZK Színháztörténeti Tárában „a Nemzeti Színház általa vezetett kilenc évének dokumentumain dolgozik” (KOLTAI 1988, 18). Színháztörténetünk mindmáig adós Németh tevékenységének részletes elemzésével, lásd azonban KOLTAI 1988; SELMECZI 1991; LENGYEL 2008a.

<sup>42</sup> GYÁNI 1998, 207.

ennek a színháznak nemzeti jellegét, hogy egész jövőmmel és életemmel biztosítom azt, hogy a Nemzeti Színház valóban a magyar nemzet színháza lesz. Hiszek egy különleges és egyedülvaló magyar színházi kultúrában. Hiszek a magyar színházi kultúra egységében. [...] Hiszek a színházat teremtők, a színházat alkotók ethoszában, a színházi életforma szüntelen megújulásának szükségességében, a színház halhatatlanságában.<sup>43</sup>

Terveiben összefonódott a nemzeti elkötelezettségű gondolkodás a színház formanyelvének európai minták alapján történő megújításának a szándékával. Mint azt a centenáriumi ünnepségen akadémiai beszédében ki is fejtette, a Nemzeti Színház

nem a nemzet kultúrtörténetének országútja mellé állított mohosodó emlékmű, [...], hanem Thália olyan temploma, melyben az eleven életet élő ma ugyanúgy áldozhat a saját kultuszának, ahogy a múlt évezredek minden má-játette. [...] Minden színelőadás, mely a nagy magyar múltban született [...] legyen emlékezés, lelkiismeretébresztés, nem csak irodalmi szolgálat, hanem a színházba törekvő ezer és ezer magyar lelkének önmagára eszméltetése, nemzeti önismeretünk fejlesztője. [...] A Nemzeti Színház lélek és szellemiség. Spirituális vár, melyet nemzedékek építettek, építenek, s amely nem készül el soha, mert maga az örökké fejlődő élet.<sup>44</sup>

Felfogásában tehát a művészet az egyre militánsabb nemzeti célok szolgálatába állt, hiszen a Nemzeti Színháznak is „rész kell vennie a nemzet belső, erkölcsi megerősítésében, mert az emberfeletti harcra csak emberfeletti emberek képesek”.<sup>45</sup> Mindehhez még azt is hozzátette, hogy a Nemzetnek önfeláldozásra kell tanítania a magyarságot, valamint arra, hogy „elsősorban magyar és csak másodsorban ember, elsősorban a nemzet érdekeit és csak másodsorban a magáét kell szolgálnia”.<sup>46</sup> Ezen célokért pedig annak figyelembe vételével kell *harcolnia*, hogy a magyarságnak „lelki kincsében van egyetlen ereje, teremtő művészi nagyságában egyetlen fegyvere, amellyel ki kell vívnia igazát a világ ítélőszéke előtt”.<sup>47</sup> Ennek következtében Németh számára a művészet, a színház, így a Nemzeti Színház is alárendelődött a nemzeti feladatnak, a magyar igazság kivívásának, a nemzeti egység megteremtésének, az erős magyar nemzet és faj létrehozásának, a területi revízió, a Szent István-i állameszme és a magyar nemzet és állam régi dicsőségének a visszaállításának. Terveinek megvalósításához új társulatot és új stábot szervezett, a színházépületet pedig renoválták, új gépeket, reflektorokat, a korszak legmodernebb színpadtechnikai berendezéseit építették be, valamint megújították a bérletrendszert.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> NÉMETH 1935b, 3. Az Esti Kurir névtelen tudósítója szerint az új igazgató még azt is mondta, hogy „hiszek abban, hogy ez a specifikusan nemzeti erejében nem szétforgácsolt, hanem összefogott és belső misszióját teljesen lelkesedéssel teljesítő magyar színjátszásnak világviszonylatban is elhivatottsága van” (N.N. 1935a, 2).

<sup>44</sup> NÉMETH 1938, 21.

<sup>45</sup> NÉMETH 1937b, 1.

<sup>46</sup> NÉMETH 1937b, 1.

<sup>47</sup> NÉMETH 1937b, 1.

<sup>48</sup> Bár élvezte a felsőbb körök és a kultusztárca támogatását, Németh nehéz helyzetét az is mutatta, hogy kinevezése után három hónappal az Érdekes Újság szenzációs híre már azt jelentette, Németh távozik a Nemzeti éléről, s a korszak népszerű írója, a Corvin-koszorúval kitüntetett Harsányi Zsolt követi őt az igazgatói székben (Lásd N.N. 1935b, 1). Bálint László szintén Németh bukásáról írt az Előrében (BÁLINT 1935). Az első évadot értékelve pedig Hajó Sándor éles kritikákat fogalmazott meg a Németh-vezetéssel szemben: „A mennyiség diadala a minőség felett. Irányított művészet, a bérlet parancsuralma alatt. Valami rendezési ragály tört ki itt egyszerre, nem parancsol itt más úr, mint a rendező. [...] Vissza kell térni az íróhoz. A lefolyt évnek alig volt darabja, amely súlyosan meg ne sínylette volna a dramaturgia teljes hiánya mellett a rendezés önhitt zsarnokságát” (HAJÓ 1936, 2).

Németh keresztény (katolikus) elkötelezettségét jól mutatta, hogy a színház nyitóelőadása a *Missa Sollemnis* című liturgikus dráma volt, amelyet a *Graduale Romanum* énekeinek, Beethoven *Misa Solemnis*ének a felhasználásával Újházy György dramatizált.<sup>49</sup> A nemzeti célok iránti elkötelezettségét, a Nemzetinek a magyar kulturális ideológiába való ágyazottságát pedig a centenáriumi ünnepek megszervezése és lebonyolítása jelképezte. A Horthy-korszak nyilvános ünnepeinek, mint azt Gyáni a korszakról szóló monográfiájában említette, „új vonása volt a revízió nyilvános rituáléinak nemzeti historizálása, valamint vallási tartalommal és külsőségekkel való telítődése”.<sup>50</sup> A Nemzeti ünnepe is ebben a kontextusban helyezkedett el, s a centenáriumi évad eseményein keresztül, vallásos reminiscenciákkal kiegészülve, összefonódott a múlt iránti tisztelet, a hagyományok felidézése és a jelen törekvéseire való felhasználása.

### *A centenárium, mint emlékezhely*

Még évadkezdés előtt, 1937. augusztus 22-én, a Nemzeti Színház száz évvel azelőtti megnyitásának tiszteletére emléknapot tartottak. Ennek részeként délelőtt a Nemzeti társulata a Kerepesi úti temetőbe vonult a Nemzeti első igazgatójának, Bajza Józsefnek a sírjához. Majd vallásfelekezetiük szerint a társulat tagjai istentiszteleten vettek részt, a reformátusok a Kálvin téri templomban, a katolikusok pedig a Bazilikában. Délután az igazgató és néhány vezető tag a Nemzeti építetőjének,

Földvály Gábornak Tasson lévő sírjához utazott, este pedig a Gyöngyössy István Irodalmi Társaság koszorúzást rendezett a régi Nemzeti Színház telkén, illetve a Nemzeti Színház Blaha Lujza téri épületét fényesen kivilágították: „minden ablakban mécsesek égtek, a homlokzaton két kivilágított számtábla jelezte a centenáriumot”.<sup>51</sup>



### **[2. kép] A kivilágított Nemzeti Színház, 1938**

A Nemzeti Színház százéves születésnapját aztán 1937. október 26-án ünnepelték meg. A nap ünnepi üléssel kezdődött a lobogódíszbe vont, délszaki növényekkel díszített Magyar Tudományos Akadémián, Horthy, Darányi Kálmán miniszterelnök, a kormány vezetőinek és az elit más tagjainak a jelenlétében. A *Nemzeti Hiszekegy* után felszólalt többek között Hóman, Tasnádi Nagy, valamint az Akadémia elnöke, József főherceg és Németh Antal. Az ülés részeként a Nemzeti Színház ünnepelt színművésze, a Színházi Kamara vezetője, Kiss Ferenc Szabó Lőrincnek az alkalomra írt ünnepi versét szavalta el, majd a Nemzeti társulatának a tagjai és a színházi szakma képviselői is felszólaltak. Az ülés után a Gellért Szállóban ünnepi díszebéd szerepelt a programban, este pedig díszelőadást tartottak, amelynek kezdetéről a Nemzet így tudósított:

<sup>49</sup> A *Missa Sollemnis*t Németh különleges alkalmakkor vette csak elő. Így a centenáriumi évadban akkor, amikor a Pázmány Egyetem háromszáz éves jubileuma és a katolikus nagygyűlés alkalmából díszelőadáson mutatta be (lásd N.N. 1937a, 2.), valamint az 1938-as Eucharisztikus világkongresszus alkalmából (N.N. 1938s, 2).

<sup>50</sup> GYÁNI 2006, 148. Csak 1938-ban ilyen ünnepeknek számítottak a Szent István emlékévké rendezvényei, valamint a Szent Imre herceg emlékeztétét előtérbe állító ünnepek.

<sup>51</sup> N.N. 1937b, 1.

Nagy tömeg álldogált hétfőn este hét óra után a Blaha Lujza-téren. A fellobogózott, reflektorokkal megvilágított Nemzeti Színházat nézték, melynek főkapuja előtt egymás után álltak meg az óriási autók. [...] Háromnegyed nyolckor megszólaltak a kürtök: megérkezett az ünnepi előadásra Magyarország kormányzója.<sup>52</sup>

A *Himnusz* elhangzása után Herczeg Ferenc ez alkalomra írt ünnepi köszöntőjét Bajor Gizi mondta el, majd a száz évvel ezelőtti megnyitóra írt *Prológust*, Vörösmarty *Árpád ébredésé*-t a Nemzeti Színház tagjai jelenítették meg, míg a Nemzetiben bemutatott első magyar operát, Ruzicska József és Csery Péter egyfelvonásosát, *A Béla futását* az Operaház művészei adták elő. Az ünnepség Hóman estélyével zárult az Országos Kaszinóban, s országos kiterjedését jelezte, hogy részt vettek „sürgönyeik és leveleik útján a magyar vidéki városok, sőt, az elszakított területek magyar centrumai is”.<sup>53</sup>

Az egymástól elszigetelt ünnepnapokat volt hivatva összefogni a Nemzeti Színház tiszteletére rendezett kiállítás az Iparművészeti Múzeumban. A Parlamentben is hosszú hetekig tárgyalták a nemzeti színházi törvényjavaslatot, amely „hódolatát fejezi ki a hőslélek alapítók és úttörők iránt, intézkedik az örökös és tiszteletbeli tagság intézményéről, s elvileg elrendeli a Nemzeti Színház új és végleges hajlékának megteremtését”.<sup>54</sup> Mindez pedig a Nemzeti Színház centenáriumi évadában szereplő bemutatók és felújítások sorába illeszkedett, amelyet immáron két helyszínen, a Blaha Lujza téri épület nagyszínpadán, illetve az Andrássy úton lévő Kamaraszínházban adtak elő.<sup>55</sup> A repertoár elsősorban a magyar klasszikus hagyományra és magyar kortárs drámákra épült, kiegészülve európai klasszikusokkal és kortárs szövegekkel.<sup>56</sup>

A centenáriumi évad kapcsán Papp Jenő a szélsőjobboldali úri középosztály szócsöveként ismert Új Magyarországban azt kívánta, sőt, kitaróan követelte, hogy a közönség a Nemzetiben

a nemzeti lélek és megújrodása a maga *egészséges hangját és szellemét* óhajtja élvezni. Nekünk tetsző jó darabok kerüljenek föl a műsorra, s *vérünkéből való* tehetségek mondják el problémáinkat, ők szórakoztassanak bennünket, ők fakasszanak könnyet, mosolyt és sikert. Óriási veszteség, ha a *léha, az idegen és a magunk életétől egészen távol álló szellem* hódítja meg a közönséget,

---

<sup>52</sup> N.N. 1937c, 1.

<sup>53</sup> SZÖKE 1938, 154.

<sup>54</sup> SZÖKE 1938, 159.

<sup>55</sup> A mai Budapest Bábszínház épületéről van szó, amellyel szemben volt az Andrássy út 60-ban, a későbbi ÁVH-központban, a Nyilaskeresztes Pártház.

<sup>56</sup> A centenáriumi programban a következő művek szerepeltek: Gaál József, *A peleskei nótárius*; Rino Alessi, *Medici Katalin*; Csiky Gergely, *Proletárok*; Nyíró József, *Jézusfaragó ember*; Madách Imre, *Az ember tragédiája*; Shakespeare, *Szentivánéji álom*; Harsányi Kálmán, *Ellák*; Hanns Johst, *Thomas Paine*; Herczeg Ferenc, *Bizánc*; Bibó Lajos, *Eszter*; Rákosi Jenő, *A szerelem iskolája*; Herczeg Ferenc, *Kék róka*; Kállay Miklós, *Godiva*; Vörösmarty, *Csongor és Tünde*; Kisfaludy Károly, *Csalódások*; Dumas, *A nők iskolája*; Pejo Javorov, *Zivatar*; Szigeti József, *Rang és mód*; Katona, *Bánk bán*; Andai Ernő, *Harang és kalapács*; Tóth Ede, *A falu rossza*; Dékány András, *Aranysziget*; Shakespeare, *Lear király*; Székely Júlia, *Nóra leányai*; Zilahy Lajos, *Hazajáró lélek*; Molière, *Fösvény*; T. S. Eliot, *A hit győzelme*; Calderon, *A nagy világszínház*; Szigligeti, *Liliom*; Szophoklész, *Elektra*; Molière, *Urhatnám polgár* (SZÖKE 1938, 153–159). A nemzetiszocialista Johst a német, Alessi az olasz, Javorov pedig a bolgár kapcsolatoknak köszönhetően szerepelt a műsorban. A kulturális kormányzat elvárását így Németh ezzel a három szerzővel ki tudta elégíteni. Németh a centenáriumi évad programját 1937. júniusában tette közzé, amelyben már szerepelt Székely darabja is (lásd N.N. 1937d, 3).

amely nagyon is hajlamos arra, hogy a haszontalan és importált élvezeteket fogadja el.<sup>57</sup>

„Nekünk” alatt pedig azt értette, mint azt a szöveg későbbi részében pontosan ki is fejtette, hogy a Nemzeti Színháznak és vezetésének arra kell figyelnie, „mit kíván tőle a keresztény középosztály”.<sup>58</sup> Papp tehát a Nemzeti Színházban a „vérünkből való”, keresztény, nemzeti és magyar középosztály szószólóját és letéteményesét látta, s ezzel állította szembe, a pontosan meg nem határozott, ezért szinte bármire és bárkire alkalmazható, negatív jelzőkkel és veszélyes tulajdonságokkal ellátott idegenség vádját. Ami viszont azt is jelentette, hogy a Nemzeti Színház etnikai, sőt, faji és vérségi alapon való meghatározását nemcsak a kulturális vezetés, hanem a szélsőjobboldali újságírók is osztották.

Papp megközelítésével ellentétben, még a centenáriumi évad előtt, a liberális beállítódású Szép Szó című irodalmi és társadalomtudományi folyóirat alapító-szerkesztője, Ignóus Pál arra az ellentmondásra hívta fel a figyelmet, miszerint a Németh által képviselt esztétikai elveket és az intézménynek a keresztény-nemzeti kurzusba való beágyazottságát képtelenség feloldani. Mint írta, Németh a Nemzetiből

»avant-garde«-színházat, bátran és átfogóan újító színházat szeretett volna csinálni egy maradi, sőt, retrográd szellemű rendszer keretében, sőt, e rendszer minden szemléleti és stílári igényének minden nyárspolgári beidegzettségének és türelmetlen »világnézeti« szükségletének kiszolgálásával.<sup>59</sup>

A Nemzetinek olyan ellentmondásos kihívásoknak kellett megfelelnie, amelyek egyszerre írták elő, hogy „legyen egészen »baloldali« és egészen »jobboldali«, merészen újító és hiánytalanul reakciós”.<sup>60</sup> Ignóus szerint tehát ezek voltak azok a Nemzeti Színház funkcióját érintő feloldhatatlan problémák, amelyek miatt Németh Antal, bár „akart valamit, de [...] ebből az akaratból semmit sem váltott valóra”.<sup>61</sup>

Az Ignóus által felvetett bírálatot vitte tovább a Pesti Naplóban a Németh-rezsimet folyamatosan támadó kritikus, Kárpáti Aurél. A centenáriumi évad előtt provokatív cikket jelentetett meg, amelyben Némethet „a jessneri ideák kocsonyájába fagyott, ifjú színpadi doktornak”<sup>62</sup> nevezte, akit „százszor jobban érdekel a *makett*, mint a dráma, s többet ért a lila fényhez, mint a költészet sugarához”.<sup>63</sup> Majd azzal zárta írását, hogy Németh kétéves működése „mind irodalmi, mind művészi vonatkozásban katasztrofálisan szétbomlasztotta és tönkretette a Nemzeti Színházat, amely e pillanatban már tulajdonképpen nincs is”.<sup>64</sup>

Bár Ignóus még pozitív jelleggel hangsúlyozta, Kárpáti érvelésében már negatív beállításban jelent meg az a – később is – gyakran hangoztatott érv, miszerint „a Nemzeti Színházból Németh Antal keze alatt egy »szakképzett« dilettáns *kísérleti színháza* lett”.<sup>65</sup> Érvelése szerint „a mai Nemzeti Színház oda jutott, hogy hármas hivatása közül egyet sem

<sup>57</sup> PAPP 1938, 2. [kiemelés I. Z.]

<sup>58</sup> PAPP 1938, 2.

<sup>59</sup> IGNÓUS 1937, 2.

<sup>60</sup> IGNÓUS 1937, 2.

<sup>61</sup> IGNÓUS 1937, 2.

<sup>62</sup> KÁRPÁTI 1937b, 4.

<sup>63</sup> KÁRPÁTI 1937b, 4.

<sup>64</sup> KÁRPÁTI 1937b, 4.

<sup>65</sup> KÁRPÁTI 1937b, 4 [kiemelés az eredetiben]. Mint azt részletesen kifejtette, „a Nemzeti Színháznak van *tapsrendje és szavalókórusa*, de nincs *repertoire*-ja és *ensemble*-ja. Van *Rundhorizontja*, de nincs irodalmi perspektívája, van *vetítőmasinája*, de nincs *stílusa*, van *gépezete*, de nincs *szelleme*, s van *Jupiter-lámpája*, de nincs *irányító csillaga*. Mindene van, ami *jámuléka*, kísérő kelléke lehet egy jó előadásnak, csak maga az előadás lényege: a dráma, az összjáték, a stílusalakítás és beszédkultúra hiányzik a színpadról” (KÁRPÁTI 1937b, 4 [kiemelés az eredetiben]).

tudott betölteni”.<sup>66</sup> Kárpáti azonban a hármast hivatást nem faji vagy éppen nemzeti alapon próbálta meghatározni, hanem „a magyar drámairodalom, a magyar nyelv és színpadi beszéd, a magasabb rendű színjátszművészet fejlesztését” értette alatta.<sup>67</sup>

Mindenesetre Kárpáti indulatoktól fűtött támadásában a Nemzeti Színház funkcióját esztétikai és művészeti alapon fogalmazta meg.<sup>68</sup> Ennek ellenére, szinte érthetetlen módon, éppen Németh kísérletező kedvét, az európai színpadokon megismert rendezési elveit és módszereit kifogásolta. Kisfaludy *Csalódások* című darabjának felújítása kapcsán pedig már „a színpadi öncélúság jegyében »újjaszületett« Nemzeti Színházról”<sup>69</sup> írt, kiemelve, hogy „harmadfél év óta a drámától független rendezés rögeszméjével kísérletezik [...], s most végre eljutott Kisfaludy Károly átírásáig. Más szóval a szövegahamisítás legbarbárabb fajtájáig”.<sup>70</sup> Mindhárom vád – kísérletezés, színpadi öncélúság és szövegahamisítás – a Nemzeti Színházat és vezetőjét éppen támadók repertoárjának azóta is szerves részét képezi.

A bírálatokra reagálva, s az előző évben az igazgató melletti társadalmi kiállásra építve,<sup>71</sup> a vallás- és közoktatási tárca szervezésében és támogatásával jött létre 1937-ben a Nemzeti Színház Pártolóinak Egyesülete. Az előkészítő ülésen, a félhivatalos kormánylapnak számító Budapesti Hírlap beszámolója szerint a tárca államtitkára, Tasnádi Nagy megnyitóbeszédében éppen azt hangsúlyozta, hogy a Nemzeti

ma kell, hogy jelentse a nemzeti öntudat megacélozásának műhelyét egy ellenséges világ közepette; kell, hogy legyen a nemzeti nyelv tisztaságának féltékeny védelmezője; a legnemesebb magyar irodalom biztos otthona és a külföldi drámairodalmon keresztül annak a külföldi szellemiségnek közvetítője a magyar lélek számára, amely szellemiség alkalmas arra, hogy erkölcsi és szellemi értékekben meggazdagítson bennünket.<sup>72</sup>

Tasnádi tehát a trianoni sokkból, a magyarság számára hátrányos trianoni körülményekből, a magyarságra leselkedő veszélyekből és a nemzethalál lehetséges víziójából kiindulva fogalmazta meg a Nemzeti Színház célját. Az előkészítő ülésen a képviselőház alelnöke, Tahy László ezt még azzal egészítette ki, hogy a Nemzetinek „nemzetmentő és nemzetfenntartó etikát [...] kell sugározni a mai ember vergődő, múltat megtagadó, meghasonlott lelkébe”.<sup>73</sup>

Mindez pedig abba a gondolatsorba illeszkedett, amelyet Hóman fejtett ki a színház centenáriumi ünnepségén a Magyar Tudományos Akadémián tartott beszédében. Az Új Magyarország tudósítása szerint Hóman „kultúránk egyik legfényesebb fegyvereként” tekintett erre a színházra, amelynek már

nem a német szót kell lerázni a magyar lélekről, hanem a kishitűség bilincseit, a megsértett nemzeti öntudatot kell, hogy eltöltse erővel, fénnel és hittel, a nemzeti és emberi nagyságot kell szétsugározni, hogy egy tapodtat se

---

<sup>66</sup> KÁRPÁTI 1937b, 4.

<sup>67</sup> KÁRPÁTI 1937b, 4.

<sup>68</sup> Ebben az időszakban folyamatosan jelentek meg a Nemzeti Színház vezetését bíráló, illetve védelmező írások. A megjelenések apropóját egyrészt a Nemzeti Színház közelgő centenáriuma, másrészt pedig Hóman Bálintnak a kultuszárca költségvetési vitáján kifejtett, a hazai színházkritikát a Nemzeti Színház kapcsán támadó beszéde váltotta ki lásd KÁRPÁTI 1937a; PÜNKÖSTI 1937; SZ. S. 1937.

<sup>69</sup> KÁRPÁTI 1938, 8.

<sup>70</sup> KÁRPÁTI 1938, 8.

<sup>71</sup> A Némethtel szembeni heves támadások ellensúlyozására már 1936-ban társadalmi mozgalom indult, amely az igazgató melletti aláírásgyűjtésbe kezdett, sőt, az igazgató mellett szimpátiatüntetést rendezett (lásd Új-Magyarország, 1936. április 24., 1., valamint Az Est, 1936. október 27., 1.).

<sup>72</sup> Tasnádi Nagyt idézi N.N. 1937a, 2.

<sup>73</sup> Tahy-t idézi N.N. 1937a, 2.

veszítsen abból a birodalomból, amelyet a magyar szellem és művészet egykor megszállt és ma is töretlen egészében a magáénak vall.<sup>74</sup>

A nemzet színházának tehát az 1930-as évek végén már nemcsak hivatása volt, hanem a revíziós propaganda és a Szent István-i állameszme, Nagy-Magyarország visszaszerzésének egyik *fegyvereként* is működni kellett.

Következésképp a korszakban a Nemzeti Színház funkcióját többen és többféleképpen kívánták meghatározni, amihez kiváló alkalmat adott a Nemzeti Színház centenáriumi évada. A hozzászólók többsége ugyan faji és nemzeti alapon próbálta elhelyezni a színházat, de voltak olyanok is, akik arra hívták fel a figyelmet, hogy nem engedik a Nemzeti Színház meghatározását kisajátítani a keresztény-nemzeti kurzusnak. Ami arra is utalt, hogy bár egységes nemzetállam jött létre, ezen az egységen belül azonban különböző csoportok és különböző vélemények léteztek, amelyek joggal elvárták, hogy méltó és megfelelő reprezentációjuk legyen a nemzet színházában. Németh pedig megpróbálta ezen egymásnak is ellentmondó funkciókat összeegyeztetni, s ebben az ellentmondásos keretben kellett Székely Júlia darabjának is megtalálnia a helyét.

### *Idegenek a Nemzeti Színházban*

A *Nóra leányait* 1938. április 28-án mutatták be a Nemzeti Színház Kamaraszínházában. Mint azt az előadás címe jelezte, Székely Henrik Ibsennek a magyar színpadokon *Nóra*-ként ismert darabjának az újragondolására vállalkozott. Ibsen művét is először a Nemzeti Színház mutatta be 1889-ben, megosztva ezzel a közönséget és a sajtót. A neves kritikus, a Nemzeti későbbi igazgatója, Ambrus Zoltán például hosszan, s nem túl elismerően írt Ibsen nőképéről.<sup>75</sup> A Nemzeti 1938-as előadása, mint azt a tanulmány elején idézett szövegben olvashattuk, szintén botrányosra sikeredett, melynek elemzését két szempontból kívánom elvégezni: az egyik a nő, mint idegen képzelet, a másik pedig a zsidó, mint idegen elgondolása.

### *A nő, mint idegen képzelet*

A Nemzeti Színház centenáriumi 1937/38-as évada a magyar és az európai klasszikusok mellett, olyan kortárs drámákat is bemutatott, amelyek kiemelten foglalkoztak a nőkérdéssel.<sup>76</sup> Az évad kezdetén Bibó Lajos *Esztere* a vidékről Pestre, a nagyvárosba került fiatal lányok sorsát tárgyalta.<sup>77</sup> Kállay Miklós *Godivája* az elzúllott férjét az ördög karmaiból megmentő nő történeti példázatán keresztül szándékozott utat mutatni a jelen asszonyainak.<sup>78</sup>

<sup>74</sup> Hómant idézi N.N. 1937e, 1.

<sup>75</sup> Lásd AMBRUS [1889] 1983. Erre a nem túl pozitív előképre utalt a kormány nem hivatalos szócsöve, a *Budapesti Hírlap* is a Székely-bemutató kapcsán: „kétségtelen azonban, hogy *Nóra* alapjában véve már a saját korában sem volt elragadó, pláne: megragadó nő. De különösképp nem vonzó jelenségek dédunokái, akiket a szerző *Nóra leányainak* nevez” (N.N. 1938b, 4).

<sup>76</sup> Jól mutatja ezt, hogy a populáris filmek (*Úrilány szobát keres*, 1937; *Málcsi*, 1937; *Péntek Rézi*, 1938; *Egy lány elindul*, 1937; *Mária nővér*, 1937; *A leányvári boszorkány*, 1938; *A pusztai királykisasszony*, 1938; *Azúrexpressz*, 1938;) és a korszak sikerfilmjei (*Meseautó*, 1934; *Halálos tavasz*, 1939), valamint a bulvárszínház is ontotta a nőket, női sorsokat, női szerep- és identitásmodelleket előtérbe állító alkotásokat lásd SZENES 1928; HELTAI 2008. Mint azt a populáris színházra vonatkoztatva Heltai Gyöngyi tanulmánya végén összefoglalta, „a társadalmi átalakulás (a modernitás) kérdései az 1920-as évek közepétől elsősorban a változó női szerepek és a nagyvárosi létbizonytalanság témáiban fogalmazódtak meg [...], de a konfliktusok végül mindig a tradicionalista felfogás keretein belül oldódtak meg, a szociális igazságtalanságok leleplezése nem jutott a status quo megkérdőjelezéséig” (HELTAI 2008, 259).

<sup>77</sup> Bem.: 1937. december 17., játékmester: Nagy Adorján.

<sup>78</sup> Bem.: 1938. január 18., rend.: Németh Antal.

Zilahy Lajos a *Hazajáró lélek*ben „örök asszonyi problémát tárt fel”,<sup>79</sup> míg Rino Alesi *Medic Katalinja*,<sup>80</sup> és a tervezett, de végül be nem mutatott Eugen Flyn *Földnélküli királynője* történeti jelmezbe bújtatva a nők számára kijelölt magánélet és közélet közötti kényszerű és elkerülhetetlen választást állította előtérbe.<sup>81</sup> A csak tervezett *A New York-i lány* (Tóth Miklós) és a be is mutatott *Villámfényénél* (Németh László) című drámák pedig a külföldi nőmodellek és a hazai kulturális, társadalmi és ideológiai környezet ellentmondásosságára hívták fel a figyelmet.<sup>82</sup> Mindezeket pedig Herczeg Ferenc pikáns sikerdarabja, a kétszáznál is többször játszott, a hagyományos tisztességes nő modelljének elbizonytalanításával operáló *Kék róka* fogta össze, melynek főszerepét, Cecilt Bajor Gizi alakította.<sup>83</sup> Németh összeállításának egyik sebezhető pontja éppen az volt, hogy a női történeteket, problematikákat és identitás-konstrukciókat bemutató előadások közül csak egyetlen egynek volt a szerzője nő: Székely Júlia.<sup>84</sup>

Ibsen művével ellentétben azonban a Nemzeti előadása végső konklúziójában tökéletesen megfelelt a keresztény-nemzeti kurzus ideológiai elvárásának. Különleges specialitása pedig éppen abban állott, hogy mindezt egy (ismeretlen) nő írta, fiatal (viszonylag ismert) színésznők játszották el és egy (karrierje csúcán lévő, sztárszínész)nő rendezte. Azaz a patriarchális férfiideológia megerősítése egy domináns, a hatalom által befolyásolt intézményben nőnemű szubjektumokon keresztül történt. 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 drámaírás eszközeivel azt mutatja be, hogyan fordul meg ez a vágy az élet viharai közé jutott független nőben és hogyan kanyarodik vissza a »babaotthon« felé.<sup>85</sup>

A kritika tehát azt jelezte a közönség felé, hogy az előadás női problematikát állít 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. Ezáltal a kritika arra készítette fel a közönséget, hogy Ibsen Nórájának „az élet viharából” a „babaházba” való visszatérését fogják megtapasztalni.<sup>86</sup>

### **[3. kép] *Hilda (Gobbi Hilda), Nóra (Szörényi Éva) és Krisztina (Szelezcky Zita) az első felvonásban, 1938***

<sup>79</sup> NÉMETH 1937a, 2., Bem.: 1939. május 6., játékmester: Nagy Adorján.

<sup>80</sup> Bem.: 1937. szeptember 10., játékmester: Abonyi Tivadar.

<sup>81</sup> *A Földnélküli királynő* három felvonásos történeti színmű volt, amely „két nagyszerű asszonynak a szerelemért és a hatalomért vívott párviadala: egyik a szerelem, az anyaság, a kis emberek boldogságát nyeri el, a másiké marad a hatalom, a dicsőség, az uralkodás” (NÉMETH 1937a, 4).

<sup>82</sup> Bem.: 1938. március 30., rend.: Németh Antal.

<sup>83</sup> Bem.: 1937. október 16., rend.: Németh Antal.

<sup>84</sup> A Nemzeti Színház 1937/38-as évadában Székelyén kívül nem szerepelt egyetlen női szerző darabja sem.

<sup>85</sup> N.N. 1938c, 3.

<sup>86</sup> Ezt erősítette meg Szánthó Dénes írása is: „A nagymama kikiváncokozott a babaotthonból, hogy az önálló nők életét élje, az unoka, aki önálló nő, visszavágyik a családi életbe, feleségnek. Tehát ismét a dolgozó nő problematikája, két szálon szöve. Két nő története fut párhuzamosan, de mégis szellemesen egymásba fűződve: az egyik karriert akar csinálni még a boldogsága árán is, a másik boldog szeretne lenni még a karrierje árán is” (SZÁNTHÓ 1938, 4). Szánthó azonban csak a két hagyományostól eltérő női történetre koncentrált: Nóráéra és Hildáéra. Ezzel kihagyta, a valószínűleg természetesnek gondolt Krisztina-történetet, valamint szembeállította a karriert és a magánéleti boldogságot, mintha ez a kettő egymást kizáró ellentét lenne, s kizárólag csak a nők számára okozna fejtörést. Lásd még THURY 1938, 8.





A kritika implikációjával ellentétben a Székely-szöveg alapján létrejött előadás nem 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 (Szelezcky 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 jövődöbeljét a leköszönő, idős főorvos professzorban (Nagy Adorján). Ő tehát a korszak hagyományos nő-modelljét, a feleség sztereotípiát testesítette meg, némi iróniával, aki a domináns elvárásnak megfelelően csak férjhezmenetelig dolgozik, illetve 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”.<sup>87</sup> 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 nő-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 a felfogással ellentétben az építészmérnök Helmer Nóra (Szörényi Éva) annak a diplomás nőnek a típusát mutatta be, aki a korszakban a nők elől elzárt műszaki pályát választva építészként 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 babaotthon, 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 vészödni, 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 veszí. Visszatérek... Így kell tennem...

<sup>87</sup> BOROSS 1938, 2.

(Hosszan a [Nagymama] portré[já]t nézi) (Lassan mondja)... Visszatérek a babaotthonba.<sup>88</sup>

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 kényszerítő ereje, hanem saját önkéntes választása tereli a hitvesi hivatás, s a munkájáról és az önállóságról való lemondás útjára.<sup>89</sup>



**[4. kép] Nóra (Szörényi Éva) és Torwald (Uray Tivadar) az előadás utolsó jelenetében, 1938**

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.<sup>90</sup> 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 ismételt a hagyományos női sztereotípa természetességét sugallta, s így a férfiuralom nem erőszakos hatalmi hierarchiaként, hanem a dolgok „magától értetődő” állapotaként jelenítődött meg.

Az előadás által ábrázolt harmadik nőtípus Dr. Rank Hilda (Gobbi Hilda), aki gyerekorvosként, egy állami kórház gyermekosztályán dolgozott. Az osztályvezető főorvos nyugdíjazás előtt állt, s javaslatára meglepetésre a nem is pályázó Hildát nevezték ki, bár férjjelöltje, Dr. Jörensén (Ungváry László) is pályázott az állásra. Hilda így konfliktusba került Jörensénnel, s ezt az előadás még megtoldotta egy személyessé vált szakmai nézeteltéréssel is: a vőlegénye által kezelt kisfiú, Bobby számára más gyógymodot írt elő. Mivel Jörensén sem a felülbírást, sem pedig Hilda kinevezését nem bírta elviselni, távozott a kórházból, és egyben a nő életéből is.

**[5. kép] Hilda (Gobbi Hilda) és Jörensén (Ungváry László) a második felvonásban, 1938**

<sup>88</sup> SZÉKELY 1938, 77, 78 és 79.

<sup>89</sup> A szöveggönyv tanúsága szerint a jelenet így folytatódott: „TORWALD: Nóra, én újból felépítem neked a babaotthont és ígérem, hogy az sokkal tisztább, hazugságmentesebb lesz, mint a régi volt. NÓRA: Hát, akkor nem hiába jártam kint a szabadban? TORWALD: Nem hiába... NÓRA: Nem. Mert, ha nem is tanultam meg dolgozni, de legalább megtanultam becsülni a te munkád. TORWALD: A mi együttélésünk igazi házasság lesz. NÓRA: Akkor megtörtént a csoda. A legnagyobb csoda. (Függöny)” (SZÉKELY 1938, 80).

<sup>90</sup> Az előadásban teljesen egyértelművé vált, hogy Torwaldnak igaza van. Nóra valóban olyan házakat tervezett, amelyek hatalmas víziók voltak, de a szerkezetük, fizikai elrendezésük, szigetelésük nem állta ki az idő próbáját. Pontosabban, Nóra rossz házakat készített. Így viszont a kettőjük közötti konfliktusból álkonfliktus lett, hiszen Nórán kívül a többi szereplő és a nézők is tudták ezt. Torwald tehát a végén mindent vitt, Nóra pedig visszavonult egy olyan területről, amelyhez az előadás beállítása szerint nyilvánvalóan nem értett. Ha értett volna, akkor az előadás az elnyomó férfiperspektívát támadta volna, s nem a nő hagyományos helyét erősítette volna meg.



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 Nórához hasonlóan, 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 bevezni a házasság, a család révébe.<sup>91</sup>

Így pedig olyan női reprezentáció jelent meg a nemzet színházának színpadán, amely azt sugallta, hogy a nő nem lehet a társadalmi és a magánéletben is sikeres. Hilda sorsán keresztül

pontosan az az elvárás testesült meg, amely egyrészt 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-családjának szerepét választja, akkor magánéletében törvényszerűen szerencsétlenné és magányossá válik.<sup>92</sup>

Hilda ábrázolása pontosan arra a folyamatra reflektált, hogy a Horthy-korszakban a diplomához kötött orvosi pálya már megnyílt a nők számára. Ugyanakkor az orvosi hivatásból élő nők többsége, mint azt Gyáni 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”.<sup>93</sup>

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 férfikkal való összeházasodási esélyeiket. [...] Orvos férjük oldalán rendszerint feladták kereső munkájukat, vagy a társadalmi karitás keretei között folytatták”.<sup>94</sup> Hilda ellenállt a hagyományos elvárásnak, s a férfiuralom által szabályozott előadásban büntetése így nem maradhatott el.

A női reprezentációk példát statuáló erejét az előadás még egy elemmel fokozta. A szövegek könyv tanúsága szerint a Nemzeti Színház először Bajor Gizivel (Nóra), Tasnády

<sup>91</sup> (Sz.) 1938, 3.

<sup>92</sup> Nem beszélve a színésznőt, Gobbi Hildát érintő, szexuális másságát célpontba állító pletykákról, ami szintén a házasságra, s ebben a kontextusban a boldogságra való képtelenségét és lehetetlenségét erősítette.

<sup>93</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 250.

<sup>94</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 251.

Ilonával (Hilda) és Lánczy Margittal (Krisztina) tervezte bemutatni a művet.<sup>95</sup> Németh tehát először jóval idősebb szereposztásban és már befutott színésznőkben gondolkodott, hiszen Bajor (45), Tasnády (45) és Lánczy (41) a negyvenes éveikben jártak, s sztároknak számítottak. A bemutatót azonban végül Bajor rendezte, Szörényi Éva (Nóra – 21), Gobbi Hilda (Hilda – 25) és Szelezky Zita (Krisztina – 23) játszott. Fiatalléonő, fiatal főszereplőnők, sztár-rendezőnő – úgy tűnt, minden együtt volt ahhoz, mint arról a jobboldali egység megteremtését célul kitűző Magyarországon megjelent Szánthó Dénes-írásból értesülhetünk, hogy a kritika és talán nem csupán a kritika a Nemzeti Színház előadását valódi és a fiatal nők számára példát mutató női hangként értelmezze: „A mai nő hozzászólása a mai nők kérdéséhez: ez is egyik érdekessége a darabnak”.<sup>96</sup>

Szörényi<sup>97</sup> és Szelezky<sup>98</sup> a korszak fiatal, 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 színészeinek számítottak. Sorsukon keresztül tehát fiatal lányok számára kialakított minták jelentek meg, miszerint olyan idősebb férfiakhoz mentek, akik már eleve rendelkeztek egzisztenciával és társadalmi presztízzsel. 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. Gobbi szintén túl volt már egy-két filmszerepen, de korántsem volt olyan befutott, mint pályatársnői.<sup>99</sup> Az általa megtestesített

---

<sup>95</sup> SZÉKELY 1938, 1.

<sup>96</sup> SZÁNTHÓ 1938, 4. Megerősíti ezt a feltételezést Kállay Miklós kritikája is, aki Bajor rendezése kapcsán jegyezte meg, hogy „Bajor Gizinek finom megérzései vannak egy ilyen tipikusan női darabban” (KÁLLAY 1938, 5). Hunyadi Sándor is így azonosította a művet: „témájánál és kivitelezésénél fogva is a legtipikusabb női írásművek közé tartozik” (HUNYADI 1938, 6). Boross éppen Bajor rendezésével kapcsolatban írta a női és asszonyi tulajdonságok megjelenéséről: „túl a művészi gondosságon, szaktudáson és a játék fegyelmén, valami bűbajos női ízlés, asszonyi finomság ömlik szét (sic!) a színpadon” (BOROSS 1938, 2). Dr. Müller Menyhért pedig Bajort már úgy tekintette, mint „a dolgozó nő igazi mintaképe, legnagyobb hőse a darabnak” (MÜLLER 1938, 3).

<sup>97</sup> Szörényi ekkor már eljátszotta *A Noszty fiú esete Tóth Marival* (1937) filmfőszerepét, az *Egy lány elindul* (1937) Jankáját, *A Nagymamában* (1935) Mártát, a címszereplő unokáját, a *Barátságos arcot kérekben* Évát, Blazsek Mihály fiatal lányát, a *Mária nővérben* a címszereplő Berényi Máriát, *A leányvári boszorkányban* pedig Helént, Mélius lányát. Valószínűleg a *Nóra leányai*ban játszott szerep adhatta az ötletet ahhoz az 1938-ban készített filmhez, *A pusztai királykisasszonyhoz*, amelyben hortobágyi tanítónőt alakított, aki végül hozzámegy John MacPersey angol repülőtisztához és hercegehez.

<sup>98</sup> Szelezky a korszak fiatal lányait megtestesítő sztár volt. Olyan filmekben volt látható, csak 1938-ban, mint a *Fekete gyémántok* (Evila), *Nehéz apának lenni* (fiatal feleség), *Azúrexpressz* (megmentett öngyilkos fiatal lány), *Beszállásolás* (Takács ezredes lánya, Ágnes), *Szegény gazdagok* (Henriette) és *A varieté csillagai*. De ő játszott a Nemzeti Színház Kamaraszínházában Németh László *Villámfénynél* című drámájában (bem.: 1938. március 30.) a Luzernből hazatért fiatal lányt, Satát is, aki szerelmével megvilágosítja a beleszerető Nagy Imre körörvost. Németh darabját, mint azt Németh Antaltól tudjuk, sajnos a közönség érdeklődésének hiányában le kellett venni a műsorról. Mi több, Székely darabjának bemutatója pont a *Villámfénynél* bukása után, annak következtében jött létre.

<sup>99</sup> Olyan filmekben játszott, mint *A kölcsönkért kastély* (titkárnő, 1937); *A hölgy kisérg bogaras* (bolond lány, 1938); *Süt a nap* (Szűcs Mari, 1938). Majd valószínűleg a Székely-darab doktornő-alakításán felbuzdulva

figura azonban nem idősebb, hanem az Ungváry László (27) által játszott fiatal Dr. Jörensennel állt szerelmi viszonyban.<sup>100</sup> Tehát két, közel azonos életkorban lévő színész által megformált szerepről volt szó. Mivel Hilda Jörensennel felettesévé vált, így sorsában olyan nőábrázolást láthattak a nézők, amely mögött ott bujkált az a kortárs előítélet, miszerint nő képtelen 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 büntetett.

A Székely-darabban szereplő női reprezentációk feletti ellenőrzés tehát megerősítette azt a felfogást, miszerint a Horthy-korszak egyik lehetséges belső idegenjét a hagyományos nő-ideáltól eltérő képzetek testesítették meg. Mindez azzal állt összefüggésben, hogy az I. világháború idején a nők hagyományos státusza alapvetően megváltozott. A hátszágban az addigi férfitéveseményeket nők kezdték el végezni, s ez új területeket nyitott meg számukra a nyilvános életben. A változás így egyrészt a nyilvánosság bizonyos területeinek részleges és ideiglenes meghódításából állt, másrészt pedig az öltözködésükben és viselkedésükben végbement forradalminak tűnő átalakulásból tevődött össze.<sup>101</sup>

Amint arra Bonnie S. Andersson és Judith P. Zinsser a nők történelméről írott könyvében felhívta a figyelmet, „a nők maszkulin privilégiumokra tartottak igényt: rövid haj, nadrág, nem gátolt mozgás. De igényt tartottak fizikai szabadságra, amikor szoknyáik rövidnek 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”.<sup>102</sup> 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.<sup>103</sup>

Hasonló folyamat játszódott le Magyarországon, hiszen a keresztény-nemzeti kurzus is felfedezte a nőkérdést, s a „Csaláért, 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

---

készítette el Vajda László a *Péntek Rézi* című filmet (bem.: 1938. szeptember 30.), amelyben már doktornőt alakított.

<sup>100</sup> Az első szereposztás szerint a negyvenes éveiben járó Lehotay Árpád (42) játszotta volna ezt a figurát.

<sup>101</sup> Az 1920-as években a nőideál fiúsodott, hiszen „a garszon sovány csípőjével, egyenes vállával és eltitkolt melleivel nagyra nőtt kamaszra emlékeztetett” (F. DÓZSA 1989, 68). Az 1930-as évek nőtípusa keskeny lapos testével, hosszú lábával még mindig elég fiúsnak hatott. Erre utalt, hogy 1922-ben jelent meg Victor Marguerite francia író *Garçone* című népszerű regénye, amelynek főszereplője „a fiús, önálló lány, a garçone, aki szabadon élt és dolgozott, kötöttségtől, szülői felügyeletől mentesen, s szabadon válogatta meg szerelmeit is” (F. DÓZSA 1989, 246). Maga a cím is nyelvi lelemény, hiszen a garçon (fiú) addig nem létező nőnemű alakja jött létre, utalva ezáltal a nőnemű fiúra, a fiús lányra. Pár évvel később, 1925-ben mutatta be Coco Chanel térdig érő, egészen sima ruháit, amelyben bubifrizurás, fiús, kozmetikázott, sovány modellek pompáztak.

<sup>102</sup> ANDERSSON–ZINSSER 1990, 202.

<sup>103</sup> A Horthy-korszakban a nők választójogát Bethlen István 1922. március 2-án kelt rendelete szabályozta, amely „kikötötte a 30 éves korhatárt; 6 elemi sikeres elvégzését; de 4 elemi elegendő volt, ha férjzett és legalább három gyermeke van, vagy saját keresetéből tartja fenn magát, és aki főiskolát, egyetemet végzett, 30 év alatt is szavazhatott” (SIMÁNDI 2009).

elfogadható keret, következésképp a nőknek is részt kellett venniük az ország feltámasztásában, s „a női munkát azonosították a revízióért való harccal”.<sup>104</sup> A nőknek így nem szerepük lett, hanem hivatásuk, amely a közösség odaadó szolgálatát jelölte ki számukra. Mint arra Pető Andrea a konzervatív nőkép vizsgálatakor 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 anyyala, háztartási feladatait személyzet vette át, akik levették gyöngé válláról a terheket”.<sup>105</sup> Minden ettől eltérő viselkedést vagy szerepet a keresztény-nemzeti kurzus megpróbált a 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 a számukra elérhetővé tett, „korán elnőiesedő szakok elsősorban szellemi szolgáltatásokat vagy gondozást – tehát nem hatalomgyakorlást – célzó képzést közvetítettek”.<sup>106</sup> 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.<sup>107</sup> Az adminisztratív intézkedéseknek köszönhetően 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 férjezettek nem tekinthetők a diplomás férfiak vetélytársainak az intellektuális piacon”.<sup>108</sup> Ehhez járult még a fizetésbeli hátrányos megkülönböztetés,<sup>109</sup> valamint az az erkölcsi ítélet, miszerint „az »eltartásra« predesztinált nőnek nem »illik« a természetes családfenntartónak tekintett férfiak vetélytársaként fellépni”.<sup>110</sup> Ezt az elképzelést a nők jó része is magáévá tette, s főképp csak a házasságig, vagy özvegyként, illetve elváltként, azaz eltartó híján lépett a munkaerőpiacra.<sup>111</sup>

Mint azt a *Nóra leányaiban* 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 kiemelte: „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”.<sup>112</sup>

<sup>104</sup> PETŐ 2003, 70.

<sup>105</sup> PETŐ 2003, 69.

<sup>106</sup> KARÁDY 1994, 179.

<sup>107</sup> Ezt tükrözte az is, hogy a lányok érettségije sokáig nem volt egyenértékű a fiúkével, mivel nem jogosított minden szakra. Ezt a megkülönböztetést az egységes középiskolai oktatás 1934-es bevezetésével szüntették meg.

<sup>108</sup> KARÁDY 1994, 179.

<sup>109</sup> A nők a férfiak keresetének csak töredék részét kapták, ami 1936-ban például ugyanazért a munkáért a férfiak keresetének csak hatvan százalékát jelentette. Ezt részben azzal indokolták, hogy a nők kevésbé iskolázottak, képzetek, részben pedig, hogy „csak átmeneti jelleggel vesznek részt a munkában” (NAGY 1994, 165).

<sup>110</sup> KARÁDY 1994, 179.

<sup>111</sup> Mint azt tanulmányában Nagy Beáta is megállapította, „a fiatal nők többsége a házasságkötésig, illetve a gyerekszülésig pénzt keresett családjá számára, utána már csak kisebb arányban, alkalmi munkaerőként jelent meg a munkaerőpiacon” (NAGY 1994, 162).

<sup>112</sup> GYÁNI 2006, 72.

A női önállótlanág és függés tárgyi alapját pedig az otthonon kívüli munkavégzés, a keresőképeség teljes vagy majdnem teljes hiánya jelentette. S mivel konzervatív női eszményképet vallott magáénak, ennek köszönhetően állt a Horthy-korszak a női munkavállalás és a nők felsőfokú képzésének útjába. 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”.<sup>113</sup>

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 dicsőítő Magyar Anyák Nemzeti Ünnepét 1928-ban, az augusztus 20-i Szent István-ünnepekhez kapcsolva, s ezzel már „megalakulása pillanatában politikai, revíziós célok szolgálatába igyekeztek állítani”.<sup>114</sup> Ennek következtében 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 érdekké nyilvánult, a nemzet definíciója pedig keresztény és magyar volt. Minden más elem idegennek, kártékonynak és nemzetvesztőnek minősült”.<sup>115</sup>

Az amerikai filmeknek, a magánszínházak bulvárdarabjainak, a népszerű képes magazinoknak és könyveknek, a rádió, a gramofon és a modern táncok elterjedésének köszönhetően azonban megjelent a konzervatív szempontból veszélyesnek, megzabolázandónak és ellenőrzés alatt tartandónak tételezett, (idegen) nő-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. Ezeken a helyeken szinte elmosódtak a társadalmi különbségek és maga az életstílus jelentette a legfőbb identitás-formáló erőt”.<sup>116</sup> A szabadidő 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”.<sup>117</sup> Saját femininnek tekintett köztérek 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”.<sup>118</sup> 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

---

<sup>113</sup> HÁMORI 2003, 39.

<sup>114</sup> KOVÁCS 2005.

<sup>115</sup> PETŐ 2003, 71.

<sup>116</sup> MOHÁCSI 2002, 44.

<sup>117</sup> MOHÁCSI 2002, 44.

<sup>118</sup> MOHÁCSI 2002, 47.

inkább annak módja (vagyis az öltözködés divatjellege) vált a társadalmi határok jelölőjévé”.<sup>119</sup> 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”.<sup>120</sup>

A női test láthatóvá válásával egyidőben jelent meg a női szexualitás témája és a meztelen (női) test legitim reprezentációjának igénye a korabeli nyilvános diskurzusban.<sup>121</sup> 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”.<sup>122</sup> 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 termett nőhöz igazították, akinek jószerivel nincs se teste, se nyilvános élete”.<sup>123</sup>

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 férfiterületre merészkedett, vissza kellett vonulnia; Hildának, aki a hagyományos karításztevékenységen belülre került, munkáját csak a családalapításról való lemondás által fogadták végül el; Krisztina feleség-típusán keresztül pedig az előadás némi iróniával kezelte a hagyományos női sztereotípiát. A három foglalkozás és társadalmi szerep közül azonban csak Nóra veszélyeztette a hagyományos férfiterületet, s a nők elől a Horthy-korban mindvégig elzárt területek szóba sem kerültek. Ráadásul a cselekményt az előadás még idegen/külföldi környezetbe is helyezte, bár a színreállítás egyes elemei utaltak a hazai kontextusra.<sup>124</sup>

Mindesetre 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 leányaiban*. S hogy ez a felkínált minta még „természetesebb”, még „normálisabb” legyen, fiatal (színész)nők adták elő, befutott (sztárszínész)nő rendezésében. Kállay Miklós, a korszak elismert és ünnepeelt drámaírója, a Nemzeti Színház egyik kedvenc szerzője és a keresztény katolikus szellemiséget képviselő Nemzeti Újság színikritikusa teljes egyetértésének adhatott hangot:

Ibsen szentimentális feminizmusa helyett itt a dolgozó nőnek kritikusabb szemléletét kapjuk. A darab mellett harcol, hogy a nőnek igazi hivatása, hogy asszony, anya és családtag legyen. Helyeseljük ezt a felfogást.<sup>125</sup>

Majd megengedően hozzátette, hogy „a dolgozó nő [is] lehet jó feleség és kitűnő családanya”,<sup>126</sup> de „természetesen” csak azzal a megköttéssel, hogy „önálló nő nem lehet”.<sup>127</sup>

<sup>119</sup> MOHÁCSI 2002, 49.

<sup>120</sup> MOHÁCSI 2002, 49–50. A nőknek a sportban való megjelenése sem volt ellenállástól mentes lásd BODNÁR 2005, 272–287.

<sup>121</sup> Erre utal az is, hogy Erdős Renée-nek a női szexualitást előtérbe állító, s már a címében is erre utaló, *A nagy sikoly* című regénye 1923 és 1937 között harmincezer példányban kelt el.

<sup>122</sup> GYÁNI 2006, 91.

<sup>123</sup> GYÁNI 2006, 91.

<sup>124</sup> A nevek például norvég szereplőkre vonatkoztak, a díszlet, különösen a második felvonásbeli kórház magyar nyelvű feliratai azonban egyértelműen a hazai környezetet sugallták. A kórház folyosóját megjelenítő második felvonás díszletében, hátul, a nézők által jól láthatóan a következő felirat volt olvasható: „Csendet kérünk!”.

<sup>125</sup> KÁLLAY 1938, 5.

<sup>126</sup> KÁLLAY 1938, 5.

<sup>127</sup> KÁLLAY 1938, 5. A konzervatív Új Idők szerkesztője, Hámos György pedig már egyenesen csábításként láttatta a családi élet otthonát: „A nő szabadsága, önállósága, felelőssége, [...] ma szinte szabály és *csüggedt*



A *Nóra leánya*iban színpadra állított, önállóságra képtelen, a férfi támogatására és gyámkodására szoruló nő felfogását azonban, bár sokkal szerényebb számban, kritikus hangok is illették. Mint azt a liberális *Az Ujság* írta: „Székely Júlia, az asszony visszatereli Nórát abba a *női ghejtóba*, ahonnan Ibsen szabadította ki”.<sup>128</sup> 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 üzemibe, irodáiba, műhelyeibe”.<sup>129</sup> 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 és a házasság intézményét egyetlen lehetőségként jelölte ki, hanem az, hogy a más utat választó Hildát büntetésül boldogtalansággal sújtotta.<sup>130</sup> Pontosan azért, mert ezzel explicit módon a feleség-családanya-házasság 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.<sup>131</sup> Mindehhez járult még az is, hogy a Székely-darab elhallgatta azt aényt, hogy a korszakban 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 közigazgatási tisztviselői, azaz hivatali-hatalmi pályákat.

A Horthy-korszak védekező mechanizmusként egy adott foglalkozás elnöiesedése – lásd például a pedagógusok soraiban a tanítói pályát – egyet jelentett „a tevékenység presztízisének szembeszökő lecsökkenésével, valamint díjazásának kedvezőtlenebbé válásával”.<sup>132</sup> 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”.<sup>133</sup> A férjezett, diplomás kereső nőket „külön anyagi szankciókkal sújtották, mondván: miután nem családfenntartók, nem támaszthatnak a férfiakéval azonos fizetési vagy elbánásmódra igényt”.<sup>134</sup> Mindez pedig azt is jelentette, hogy „az értelmiség belső presztízshierarchiájának elsőrangú fokmérője [volt], hogy az egyes szakmai élethivatások mennyire képesek ellenállni a feminizálódásnak”.<sup>135</sup> Mivel ezeket a problémákat még távolról sem érintette a *Nóra leányai*, így az előadás a hiány, az elhallgatás és a kizárás alapján a konzervatív-nemzeti (patriarchális) férfiuralom természetessé tétele érdekében működött.

### *A zsidó, mint idegen képze*

---

*kényszerűség*. A ma Nórája éppen olyan csábító színekben látja a távolban tündökölni a család meleg és párnázott »börtönét«, mint ahogy Ibsen Nórája látta a »szabadságot«” (HAMOS 1938, 14 [kiemelés I. Z.]).

<sup>128</sup> N.N. 1938d, 2 [kiemelés I. Z.].

<sup>129</sup> N.N. 1938e, 5.

<sup>130</sup> Mint azt az *Előre* névtelen kritikusa is megjegyezte: „A darab végkifejlődésében Nóra és Krisztina be is eveznek a házasság révébe, csak Hildát ragadja magával ellenállhatatlanul a hivatás szent lángja. De nagy árat is fizet érte: egyedül kell leélnie az életét” (N.N. 1938f, 3).

<sup>131</sup> Mint azt kritikájában Egyed Zoltán is kifogásolta A Reggelben: „Ibsen, a férfi író kiszabadította a nőt, a jelképes Nórát, a családi otthon háremfalai közül és Székely Júlia, a női író, ötvenkilenc évvel később – visszazárja oda” (EGYED 1938, 5).

<sup>132</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 251.

<sup>133</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 251.

<sup>134</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 251.

<sup>135</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 252.

A *Nóra leányaira* adott kritikai reakciók általában az előadással, Bajor rendezésével és Székely drámájával foglalkoztak. Megjelentek azonban olyan írások is, főleg a szélsőjobboldalon, amelyek elsősorban nem a színházi eseményt tárgyalták. Mint azt a fejezet elején szereplő idézet is mutatta, már a bemutató előtt elterjedt a városban a hír, miszerint szélsőjobboldali erők, főleg a Turul diákjai<sup>136</sup> és a Nyilaskeresztes Párt tagjai tüntetésre készülnek a színház ellen. A bemutató, a kivezényelt karhatalomnak és rendőri készültségnek köszönhetően, rendben és minden erőszakos incidens nélkül lezajlott. Kivéve a második szünet bűzbombáit, a nézőtéren elengedett pár békát, s néhány fiatalember kivezetését, akiknél hangosan ketyegő, s Németh Antal távozását követelő feliratokkal ellátott órákat találtak.<sup>137</sup> Mindezt pedig nem az imént elemzett nő-reprezentációk, pláne nem az előadás végének, a hivatalos keresztény-nemzeti ideológiát megerősítő lezárása váltotta ki, hanem a szerző származása.<sup>138</sup>

A Székely elleni tüntetés a szélsőjobboldal Nemzeti Színház-ellenes kampányába illeszkedett, mely azért bontakozott ki, mert a Nemzeti Színház vezetése, mint azt a kormányparti bulvárlap a 8 órás Újság összefoglalta, „zsidó művészeket és alkalmazottakat szerződtet” és a színház „műsorpolitikája sem igazodik a »nürnbergi« szellemhez, vagyis egymásután hozza színre »nem-árja« szerzők műveit”.<sup>139</sup> 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”.<sup>140</sup> 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 hallgatólagosan, majd nyíltan is felvállalt folyamattal volt összefüggésben, amely a Trianoni határok következtében kialakult ország felekezeti összetételének módosulására hivatkozva, már az 1920-as évek elején megfogalmazta „a zsidó térfoglalás tézisé”,<sup>141</sup> 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 nemzetiséghez tartozást, mint felvételi szempontot kiiktatta a törvényből, s a szülők foglalkozásával helyettesítette”.<sup>142</sup> 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

---

<sup>136</sup> Mint azt Kerepeszki Róbert összeállítása is mutatja, „a Turul Szövetség tagjai az 1930-as évek első felében, de már a numerus clausus 1928-as módosításától kezdve, főképp a gazdasági válságból adódó egzisztenciális kilátástalanság miatt minden tanévkezdéskor antiszemita tüntetéseket szerveztek, amelyek a szervezet legismertebb sajátosságaivá váltak” (KEREPESZKI 2009).

<sup>137</sup> Az előállított fiatalemberekről a rendőrségen kiderült, hogy orvosi és jogi egyetemisták. Ami azt jelenti, hogy ebben az esetben nem csupán az alacsony származású „lumpen” elemekről volt szó, hanem az értelmiség egy részéről is.

<sup>138</sup> Az elterjedt negatív kampánynak volt köszönhető, hogy a szerző „hirtelen támadt influenciája miatt nem jöhetett el az előadásra” (N.N. 1938g, 1).

<sup>139</sup> N.N., 1938h, 1. A Népszava tudósításának már a címe is kifigurázta a tüntetőket: „Ébresztőórák, bűzbombák, eleven békák – Milyen eszközökkel látogatják Turulék a Nemzeti Kamaraszínházat!” (N.N. 1938i, 1).

<sup>140</sup> N.N. 1938j, 1. [kiemelés I. Z.]

<sup>141</sup> Lásd GYURGYÁK 2007, 376.

<sup>142</sup> ROMSICS 2005, 186.

kamarák izraelita vallású tagjainak számát”.<sup>143</sup> Ez körülbelül tizenötezer embert érintett, s a törvény szavának keresztülvitelére hozták létre a különböző foglalkozási és munkaterületi kamarákat, mindenki számára kötelezővé téve a belépést.<sup>144</sup>

A zsidóság szegregációjának radikalizálódását pontosan mutatta Teleki Pál miniszterelnöknek a Parlament Felsőházában az 1939-es II. zsidótörvény beterjesztése előtt elmondott beszéde. Előfeltevése szerint a törvény meghozatala „mintegy történelmi szükségszerűség”,<sup>145</sup> mert csak a törvény szava lehetett 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”.<sup>146</sup> Teleki az „elitnek elzsidósodásától” való félelmétől vezérelve nevezhette tehát a benyújtandó törvényt „természetes következmény”-nek, illetve jogos és törvényes védekezésnek. Ennek következtében érvelhetett tehát úgy, hogy

ez a törvényjavaslat a nemzettest *idegen elemekkel* való túlzott átítatása ellen jogos önvédelemből korlátoz jogokat, megengedem, messzemenően sokak szempontjából, mások szempontjából viszont nem elég messzemenően.<sup>147</sup>

Teleki súlyosan diszkriminatív nézetei nagy hatást váltottak ki kortársai, főleg az ifjúság körében, s „antiszemita vélekedései, antidemokratizmusa, továbbá a polgári jogegyenlőség elvének a feladása ennek következtében polgárjogot nyertek a magyar konzervatív tradíciók követők gondolkodásában”.<sup>148</sup>

Az „idegen elemek” korlátozásának és visszaszorításának következő lépését az 1939. évi II. zsidótörvény jelentette, amely 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”.<sup>149</sup> Ez a törvény már jóval szélesebb körben hatott, és legalább kétszázezer embert érintett. A két törvény hatására pedig megtörtént „a zsidó származású magyar állampolgárok túlnyomó többségének a kiközösítése a magyar társadalomból”.<sup>150</sup> S ez ellen – sajnos – csak nagyon kevesen tiltakoztak. Összességében tehát elmondható, hogy „a Horthy-kor fel-fellángoló politikai antiszemítizmusa 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”.<sup>151</sup>

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 idegenként képzelték el, amely beépülve a magyarság kulcspozícióiba, saját nézeteit és híveit juttatja előnyökhöz. Másrészt a zsidóságot azért tekintették veszélyesnek, mert önálló

<sup>143</sup> ROMSICS 2005, 197.

<sup>144</sup> A Színházi Kamarát a Nemzeti Színház egyik vezető színésze, Kiss Ferenc vezette. Németh Antal viszont végig hadakozott a Kamara ellen, s a Nemzeti tagjai egy ideig nem is léptek be. A helyzet ellentmondásosságát az is mutatja, hogy Németh Kissel nemcsak a Kamara ügyében, hanem a Színházi Tanoda vezetéséért is kemény harcokat folytatott, miközben ugyanannak a színháznak voltak a tagjai.

<sup>145</sup> TELEKI 1939, 144.

<sup>146</sup> TELEKI 1939, 144. [kiemelés I.Z.]

<sup>147</sup> TELEKI 1939, 145. [kiemelés I. Z.]

<sup>148</sup> GYURGYÁK 2007, 382.

<sup>149</sup> ROMSICS 2005, 197.

<sup>150</sup> ROMSICS 2005, 197. 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 státuszától, s csupán elismert felekezetté minősítette.

<sup>151</sup> GYÁNI-KÖVÉR 1998, 187.

létezésétől hajtva képes átalakítani a magyarság nemzettudatát 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 (fajlag) 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 egyidőben 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 Magyarság 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 túrt mostanáig a magyar társadalom a zsidó szellem uralmától, ahányszor csak szórakozni akart, felüdülést keresve a színházakban.<sup>152</sup>

A Virradat szintén névtelen tudósítója pedig már a Nemzeti Színház igazgatóját vonta kérdőre azzal, hogy

miért kellett Németh Antalnak, akit a jobboldal ezideig fenntartás nélkül és természetesen hívének hitt, éppen a Darányi-féle zsidótörvény megjelenése utáni közvetlen napokban egy zsidó szerző, Székely Júlia [...] darabjával előállnia.<sup>153</sup>

Merthogy „Staud Gézané – Székely Júlia – kikeresztelkedett zsidónő, éppen ma nem való a Nemzeti Színház Kamaraszínházának színpadára”.<sup>154</sup>

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

Mi szükség volt éppen ma [...] arra, hogy pontosan az állami Nemzeti Színház részéről érje hatalmas pofon a magyar közönséget? Mi szükség volt arra, hogy a darab alig néhány előadása alatt a rendes rendőri ügyeleten kívül több tisztet, hatvannyolc 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 segédlettel 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 tetteivel kivívta a magyar közvélemény egyöntetű, lesújtó bírálatát.<sup>155</sup>

Nyilasy érvelését egyrészt arra a taktikára alapozta, mely az áldozatot tünteti fel támadó szerepben, másrészt pedig pontosan megfogalmazta a szélsőjobb ekkor már létezett, de csak a

---

<sup>152</sup> N.N. 1938k, 9.

<sup>153</sup> N.N. 1938l, 1.

<sup>154</sup> N.N. 1938l, 1.

<sup>155</sup> NYILASY 1938, 2 [kiemelés az eredetiben]. Bevezetőjében Nyilasy hasonló éleslátásról tanúbizonyságot téve a következőt írta: „A darab közepes fajsúlyú, dilettáns szerzőnek önképzőkori nivójú munkája, amely semmi újat nem hoz, semmi problémát fel nem vet, hanem három hosszú felvonáson keresztül unalomba fullasztja a színészeket és a nézőket egyaránt” (NYILASY 1938, 2).

német megszállás idején valósággá vált „a magyarság által halálra ítélt zsidó írókra” vonatkozó kívánságát.

A szélsőjobboldali sajtó ezután már folyamatosan napirenden tartotta a Nemzeti Színházzal összefüggésben a zsidókérdést. Bánk álnéven, a magyar nemzetiszocialista mozgalom kezdeményezője, a Nyilaskeresztes Párt sajtóügyeinek irányítója, Fiala Ferenc a Nemzeti Színház teljes személyzetét vizsgálva százalékos adatokkal próbálta igazolni, hogy a zsidó származásúak aránya meghaladja a törvény által megengedett arányt. Miután intendánst kért a Nemzeti Színház élére,<sup>156</sup> 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 százszázalékban 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 Színház 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 színház igazgatónak.<sup>157</sup>

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.<sup>158</sup>

A helyzet komolyságát mutatja, 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 árjaszármazású, de még a nürnbergi zsidótörvények szerint is alkalmazható: négy tag, azaz 7%. Ha pedig a működő nyugdíjasokat, ösztöndíjasokat, segédszemélyzetet is számítjuk, a taglétszám 79, melyből nemárja születésű 8 tag, vagyis 10.1%.<sup>159</sup>

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 nemárja vérű, az akkori körülmények között már nem lehetett ok a darab utólagos visszautasítására.

---

<sup>156</sup> Fiala szerint „a következőképpen alakult a zsidók százalékos szereplése a Nemzeti Színházban: 1935–36-ban 40%, 1936–37-ben 45%; 1937–38-as évben 25%” (FIALA 1938a, 2).

<sup>157</sup> FIALA 1938a, 2.

<sup>158</sup> 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. 1938m, 3).

<sup>159</sup> Némethet idézi N.N. 1938o, 1.

[...] A Nóra leányai c. Székely Júlia-darabnak a bemutatására színháztechnikai okokból került sor májusban. Ebben az időpontban tehát a zsidótörvényjavaslat elleni tüntetést keresni képtelenség és a tények hazug beállítása.

Németh 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 elkerülése végett Németh még egy kísérletet tett. Levelet írt az általa csak Örnagy úrnak szólított illetőnek, valószínűleg Szálasi Ferencnek, akitől a Nemzeti Színház védelmét kérte.<sup>160</sup> A tárgyalások azonban rövidesen megszakadtak, s újrakezdődtek a szélsőjobboldali támadások.<sup>161</sup>

Székely darabjának bemutatásakor azonban a hatalom, különösen a kultuszminiszter Hóman Bálint 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”.<sup>162</sup> 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 színdarabjának egy héttel későbbi felújításakor (1938. május 6.), az előadás „készülő megzavarásának hírére a rendőrség különleges intézkedésére, karhatalom vonult fel a Blaha Lujza tér környékére”,<sup>163</sup> s „megerősítették a színház szokott detektívügyletét”.<sup>164</sup> A tüntetés és a bűzbombák elmaradtak ugyan, de a második felvonás idején az emeletről röpiratokat szórtak le, azzal a felirattal, hogy „Kik ezek? Németh Antal héber szerzői. [...] Meddig tűritek, félrevezetett magyarok, ami a Nemzeti Színházban történik?”.<sup>165</sup> Mindez pedig azért Zilahy darabján történt, mert ő is azon kevesek között volt, akik aláírták az I. zsidótörvény ellen tiltakozó memorandumot.<sup>166</sup>

### *(Nemzeti) Színház – felejtés és hagyomány*

Mint láttuk a Nemzeti Színház ebben az időszakban is fontos szerepet játszott, hiszen benne és általa a kor alapvetőnek tekintett problémái állíthatóan színpadra, 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.

<sup>160</sup> A levél megtalálható a Németh által összeállított Nemzeti Színházi dossziében az OSZK Színház-történeti Tárában.

<sup>161</sup> Lásd FIALA 1938b, 2. Némethet a szélsőjobboddallal barátságban álló, a Nemzeti Színházból elbocsájtott titkárok, Czákó Pál és Patkós György, is igen hevesen támadták. Lásd PATKÓS 1938, 3.

<sup>162</sup> N.N. 1938p, 2. A tudósításból azt is megtudjuk, hogy „a közönség soraiban megjelent Herczeg Ferenc és Csathó Kálmán is. Valamennyien nagy elismeréssel nyilatkoztak a darabról” (N.N. 1938p, 2).

<sup>163</sup> N.N. 1938r, 3.

<sup>164</sup> N.N. 1938r, 3.

<sup>165</sup> N.N. 1938r, 3. Bánk, alias Fiala Ferenc pedig már egyenesen intendáns kinevezését követelte a Nemzeti Színház élére lásd Fiala = BÁNK 1938, 1.

<sup>166</sup> A memorandum aláírók között a következők szerepeltek: Gróf Apponyi György, Bartók Béla, Bárczy István, Berda József, Berecz Sándor, Bernáth Aurél, Blaskó Mária, Bóka László, Csécsy Imre, Csók István, Darvas József, Erdős Jenő, Eszenyi Jenő, Győri Farkas Imre, Ferenczy Noémi, Féja Géza, Fodor József, Földessy Gyula, Földessyné Hermann Lula, Gáspár Zoltán, Hertelendy István, Horváth Béla, Pálóczy Horváth György, Kárpáti Aurél, Kernstok Károly, Kmetty János, Dernői Kocsis László, Kodály Zoltán, Kozma Erzsébet, Kun Zsigmond, Lovász Márton, vitéz Makay Miklós, Márffy Ödön, Mátyás Ferenc, Mihályfi Ernő, Molnár Farkas, Molnár Kálmán, Móricz Zsigmond, Zugligeti Pintér József, Polner Ödön, Rab Gusztáv, Rados Gusztáv, Remenyik Zsigmond, Riedl Margit, Schöpflin Aladár, Simándy Pál, Somlay Artúr, Supka Géza, Szabó Zoltán, Szakasits Árpád, Szász Zoltán, gróf Széchenyi György, Szimonidesz Lajos, Tersánszky J. Jenő, Tóth Aladár, Vaszary János, Vikár Béla, Vilt Tibor és Zilahy Lajos (Pesti Napló 1938. május 5.)

Az utóbbinál a Nemzeti 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 felekezetű magyar állampolgárok képviselőit.

Ugyanakkor a darab levétele a műsorról nyilvánvalóan azt fejezte ki, hogy a Nemzeti irányítói tulajdonképpen egyetértenek a szélsőjobboldal kirekesztő magatartásával. Mindezzel pedig a Nemzeti Színház előadásai is hozzájárultak a Bourdieu által jelképes uralomnak nevezett jelenség működéséhez. Mint írta, „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”.<sup>167</sup> Mindez pedig teljes mértékben illeszkedett az 1940-es évek Magyarországon a nők, de főleg a zsidó felekezetűek szegregációjának kibontakozásához, és látványos, a társadalom kognitív struktúráiba is mélyen beivódott, szinte egyértelműnek tekintett megvalósulásához. Hiszen kevesen merték nyíltan kifejezni nemtetszésüket a jobboldali, majd szélsőjobboldali hatalom működésével szemben.

A nők és a zsidó felekezetű magyar állampolgárok ellenőrzése és kizárása – mint tudjuk – végzetes következményekkel járt. Érvényessége pedig mindaddig fennmarad, amíg a hazai (színház)történet-írás elhallgatja a (Nemzeti Színházban történt) hasonló incidenseket. Pontosan ezért kell ezeket az eseményeket nyomatékosan az emlékezetünkbe idéznünk, hogy a „Nagy Felejtés” ne válhasson „Nagy Hagyománnyá”.<sup>168</sup> Ne fordulhasson elő többé, hogy magyar állampolgárokat nemi, politikai, gazdasági, kulturális vagy egyéb másságuk miatt félelmetes, veszélyes, s megrendszabályozandó idegenekként képzeljenek el. Mindezt pedig azzal a felelősséggel kell megtennünk, mint azt az 1938-as tiltakozó memorandum utolsó bekezdése megfogalmazta, hogy ne születhessen olyan törvény vagy rendelkezés, „melyre valamikor minden magyarnak szégyenkezve kell gondolnia!”<sup>169</sup>

## HIVATKOZÁSOK

(SZ.) 1938 – (SZ.), Nóra leányai, Pesti Hírlap, 1938. április 29., 3.

AMBRUS [1889] 1983 – AMBRUS Zoltán, Ibsen – Nóra, = U.Ő., *Színház*, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 69-90.

ANDERSSON – ZINSSER 1990 – Bonnie S. ANDERSSON és Judith P. ZINSSER, *A History of Their Own – Women in Europe from Prehistory to the Present*, London, Penguin, 1990.

BÁLINT 1935 – BÁLIN László, Megbukott Németh Antal, *Előre*, 1935. december 15., 1.

BÁNK 1938 – BÁNK [FIALA Ferenc], Intendánst a Nemzeti Színház élére, *Virradat*, 1938. május 8., 1.

BARTHES [1957] 1993 – BARTHES [1957] 1993 – Roland BARTHES, *Myth Today*, = U.Ő., *Mythologies*, London-New York, Vintage, 1993, 109-159.

BENNETT 2003 – Susan BENNETT, *Decomposing History (Why Are There So Few Women in Theatre History?)*, = *Theorizing Practice. Redefining Theatre History*, szerk., W. B. Worthen és Peter Holland, London és New York, Palgrave Macmillan, 2003, 71-87.

---

<sup>167</sup> BOURDIEU 1998, 45.

<sup>168</sup> BENNETT 2003, 84.

<sup>169</sup> Pesti Napló 1938. május 5.

- BODNÁR 2005 – BODNÁR Ilona, Lealacsonyítják-e a nők a sportot? = *Házastárs? Munkatárs? Vetélytárs?* – *A női szerepek változása a 20. századi Magyarországon*, szerk. Palasik Mária és Sipos Balázs, Budapest, Napvilág, 2005, 272-287.
- BOROSS 1938 – BOROSS Mihály, Nóra leányai, Esti Kurir, 1938. április 29., 2.
- BOURDIEU 1998 – Pierre BOURDIEU, *Férfiuralom*, Napvilág, Budapest, 1998.
- DR. MÜLLER 1938 – DR. MÜLLER Menyhért, Nóra leányai, Mai nap, 1938. április 30., 3.
- EGRI 1990 – EGRI István, *Színház egy életen át*, Múzsák, Budapest, 1990.
- EGYED 1938 – EGYED Zoltán, c.n., A Reggel, 1938. május 2., 5.
- F. DÓZSA 1989 – F. DÓZSA Katalin, *Letűnt idők, eltűnt divatok 1867-1945*, Budapest, Gondolat, 1989.
- FIALA 1938a, 2. – FIALA Ferenc, Intendánst 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.
- FOSTER 1993 – Hal FOSTER, *Recodings: Art, Spectacle, Cultural politics*, Seattle, Bay Press, 1993.
- GYÁNI – KÖVÉR 1998 – GYÁNI Gábor és KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Budapest, Osiris, 1998.
- GYÁNI 2006 – GYÁNI Gábor, *Hétköznapi élet Horthy Miklós korában*, Budapest, Corvina, 2006.
- HAJÓ 1936 – HAJÓ Sándor, Németh Antal első évadja a Nemzeti Színházban, Az Est, 1936. június 16., 2.
- HÁMORI 2003 – HÁMORI Péter, Női szerepek és szociálpolitika Magyarországon 1920-1944, *Korall*, 2003/9, 30-48.
- HÁMOS 1938 – HÁMOS György, Nóra leányai, Új Idők, 1938. május 8., 14.
- HELTAI 2008 – HELTAI Gyöngyi, Bulvárszereposztás: Női szerep- és identitásmodellek a két háború közötti operettben és színházi sajtóban, 1920-1938, *Sic Itur Ad Astra*, 2008/58, 233-268.
- HÓMAN 1935a – HÓMAN Bálint, Felmondólevelével, 1935. május 29., OSZK Színháztörténeti Tár, Nemzeti Színház gyűjtemény.
- HÓMAN 1935b – HÓMAN Bálint, Szerződtetést engedélyező levelével, 1935. május 29., OSZK Színháztörténeti Tár, Nemzeti Színház gyűjtemény.
- HÓMAN 1935c – HÓMAN Bálint, Németh Antal szerződése, 1935. május 31., OSZK Színháztörténeti Tár, Nemzeti Színház gyűjtemény.
- HÓMAN 1935d – HÓMAN Bálint, A Nemzeti Színháznak régi fényében kell ragyognia, *Magyarország*, 1935. október 5., 3.
- HÓMAN 1938a – HÓMAN Bálint, *Nemzeti Színház = U.Ő., Művelődéspolitikai*, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1938, 470-479.
- HÓMAN 1938b – HÓMAN Bálint, A százéves Nemzeti Színház = *A százéves Nemzeti Színház – Az 1937/38-as centenáris év emlékalbuma*, sz.n., Székesfőváros, Budapest, 1938, 7-10.
- HUNYADI 1938 – HUNYADI Sándor, Bajor Gizi mint rendező, Magyarország, 1938. április 29., 6.
- IGNOTUS 1937 – IGNOTUS PÁL, Hagyomány, forradalom és művészet, Magyar Hírlap, 1937. április 23., 2.
- 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 iskoláztatásának korai fázisában, = *Férfiuralom – Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*, szerk., Hadas Miklós, Budapest, Replika, 1994, 176-195.



- KÁRPÁTI 1937a – KÁRPÁTI Aurél, Védelem és támadás, Pesti Napló, 1937. május 21., 3.
- KÁRPÁTI 1937b – KÁRPÁTI Aurél, Van-e még Nemzeti Színház?, Pesti Napló, 1937. július 11., 4.
- KÁRPÁTI 1938 – KÁRPÁTI Aurél, A színlap szélére, Pesti Napló, 1938. január 30., 8.
- KEREPERSZKI 2009 – KEREPERSZKY Róbert, A Turul, a diáktüntetések és a sajtó, *Rubiconline*, 2009/1-2, [http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a\\_turul\\_a\\_diaktuntetesek\\_es\\_a\\_sajto\\_forrasok/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_turul_a_diaktuntetesek_es_a_sajto_forrasok/) (2012. november 12.)
- KÉPVISELŐHÁZI NAPLÓ 1935 – KÉPVISELŐHÁZI NAPLÓ, 1935. június 3., 1935. II. kötet, 1935. május 27. - 1935. június 13., 185-237. [http://www3.arcanum.hu/onapmuta/a110616.htm?v=onapmuta&a=pdfdata&id=KN-1935\\_13&pg=344&l=hun](http://www3.arcanum.hu/onapmuta/a110616.htm?v=onapmuta&a=pdfdata&id=KN-1935_13&pg=344&l=hun)
- KOLTAI 1988 – KOLTAI Tamás, Az ismeretlen Németh Antal, = *Németh Antal – Új színházat. Tanulmányok*, szerk. KOLTAI Tamás, Múzsák, Budapest, 1988, 5-23.
- KOLTAI 1988 – *Németh Antal – Új színházat. Tanulmányok*, szerk. KOLTAI Tamás, Múzsák, Budapest, 1988.
- KOVÁCS 2005 – KOVÁCS Ákos, Vitéz méhek – A Szent István-napi Magyar Anyák Nemzeti Ünnepe, Magyar Narancs, 2005/33. online (2012. október 10.)
- LENGYEL GYÖRGY 2008 – LENGYEL György, Németh Antal – A teatralitás magyar főpapja, = U.Ö., *Színházi emberek*, Budapest, Corvina, 2008, 62-86.
- MOHÁCSI 2002 – MOHÁCSI Gergely, Szép, Erős, Egészséges – Szabadidő és testkultúra Budapesten a 20. század első felében, *Korall*, 2002/3, 34-55.
- N.N. 1935a – N.N., A sugárzó igazgató, *Esti Kurir*, 1935. szeptember 4., 2.
- N.N. 1935b – N.N., Dr. Németh Antal rövidesen távozik a Nemzeti Színház éléről – Utóda: Harsányi Zsolt, *Érdekes Újság*, 1935. december 8., 1.
- N.N. 1937a – N.N., A Nemzeti Színház hivatása és a társadalom kötelessége a nemzet színházával szemben, *Budapesti Hírlap*, 1937. július 1., 2.
- N.N. 1937b – N.N., A Nemzeti Színház jubileumi ünnepe, *Az Est*, 1937. augusztus 24., 1.
- N.N. 1937c – N.N., Ragyogó pompával ünnepelte az ország a Nemzeti Színház százéves születésnapját, *Nemzet*, 1937. október 27., 1.
- N.N. 1937d – N.N., Tíz bemutató, tizenhét klasszikus előadás szerepel a Nemzeti Színház jubiláris műsorán, *Esti Újság*, 1937. június 18., 3.
- N.N. 1937e – N.N., A százéves Nemzeti Színház a magyar nemzeti eszme és a magyar faji erők szimbóluma, *Új Magyarország*, 1937. október 26., 1.
- N.N. 1937f – N. N., Hóman Bálint látogatást tett a Nemzeti Színházban, *Függetlenség*, 1937. szeptember 10., 2.
- N.N. 1938a – N.N., Bűzbombák a Kamaraszínház előcsarnokában, *Újság*, 1938. április 29., 1.
- N.N. 1938b – N.N., Nóra leányai, *Budapesti Hírlap*, 1938. április 29., 4.
- N.N. 1938c – N.N., C.n., Új Nemzedék, 1938. április 28., 3.
- N.N. 1938d – N.N. Két bemutató – Nóra leányai, *Újság*, 1938. április 29., 2.
- N.N. 1938e – N.N., „Nóra leányai”, *Népszava*, 1938. április 29., 5.
- N.N. 1938f – N.N., Nóra megtérése, *Előre*, 1938. május 8., 3.
- N.N. 1938g – N.N., Bűzbombák a Nemzeti Színház Kamaraszínházának premierjén, *Budapesti Napló*, 1938. április 29., 1.
- N.N. 1938h – N. N., Tüntetés készül ma este Németh Antal ellen, 8 órás újság, 1938. április 28., 1.
- N.N. 1938i – N.N., Ébresztőórak, bűzbombák, eleven békák – Milyen eszközökkel látogatják Turulék a Nemzeti Kamaraszínházat!, *Népszava*, 1938. május 1., 1.
- N.N. 1938j – N.N., C.n., *Virradat*, 1938. május 2., 1.

- N.N. 1938k – N.N., Kilencven százalékban zsidó a pesti magánszínházak vezetősége, Új Magyarország, 1938. május 1., 9.
- N.N. 1938l – N.N., Fejetlenség – zsidóbarátság a Nemzeti Színház körül, Virradat, 1938. május 2., 1.
- N.N. 1938m – N.N., A hajsza titkai, Az Est, 1938. május 24., 3.
- N.N. 1938o – N. N., Németh Antal leleplezi a nemzetiszínházi árja-hajsza kulisszatitkait, Nemzet, 1938. május 25., 1-2.
- N.N. 1938p – N.N., C.n., Budapesti Hírlap, 1938. április 30., 2.
- N.N. 1938r – N.N., Gyalázkodó röpiratot szórtak le a Nemzeti Színház földszintjére, Népszava, 1938. május 8., 3.
- NAGY 1994 – NAGY Beáta, A nők kereső tevékenysége Budapesten a huszadik század első felében, = *Férfiuralom – Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*, szerk. Hadas Miklós, Budapest, Replika, 1994, 155-175.
- NÉMETH 1935 – NÉMETH Antal, Hiszek a színház halhatatlanságában, Az Est, 1935. szeptember 3., 3.
- NÉMETH 1937 – NÉMETH Antal évadterv felterjesztése a Vallás- és Közoktatási Minisztériumhoz, kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, Nemzeti Színház dosszié, 1937, 1-4.
- NÉMETH 1937 – NÉMETH Antal, A százéves Nemzeti Színház és a magyar nemzet, Budapesti Hírlap, 1937. augusztus 22., 1.
- NÉMETH 1938 – NÉMETH ANTAL, A Nemzeti Színház hivatása, = *A százéves Nemzeti Színház – Az 1937/38-as centenárius év emlékalbuma*, Székesfőváros, Budapest, 1938, 17–21.
- NYILASY 1938 – NYILASY Lajos, Nóra leányai, Magyar harc, 1938. május 8., 2.
- P.J. 1938 – P.J. [PAPP Jenő], Nóra leányai, Új Magyarország, 1938. április 29., 2.
- PAPP 1938 – PAPP JENŐ, A Nemzeti Színház teljesítménye a centenáriumi év alatt, Új Magyarország, 1938. június 9., 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 alaktana*, Budapest, Balassi, 2003.
- PORZSOLT 1936 – PORZSOLT Kálmán, Nemzeti Színház. Nagybányai vitéz Horthy Miklós kormányzó névnapja, Pesti Hírlap, 1936. december 6., 1.
- PUKÁNSZKYNÉ 1940 – PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története*, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1940, 430.
- PÜNKÖSTI 1937 – PÜNKÖSTI Andor, Vita után, Újság, 1937. május 23., 2.
- ROMSICS 2005 – ROMSICS 2005 – ROMSICS Ignác, *Magyarország története a 20. században*, Budapest, Osiris, 2005.
- SAID 1979 – Edward W. SAID, *Orientalism*, Vintage, New York, 1979.
- SELEMCZI 1991 – SELMECZI Elek, *Németh Antal – a magyar színház enciklopédistája*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1991.
- SIMÁNDI 2009 – SIMÁNDI Irén, A nők parlamenti választójogának története Magyarországon, 1919–1945, *Rubiconline*, 2009/1-2, [http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a\\_nok\\_parlament\\_i\\_valaszt\\_ojog\\_anak\\_tortenete\\_magyarorszagon\\_1919\\_1945/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_nok_parlament_i_valaszt_ojog_anak_tortenete_magyarorszagon_1919_1945/) (2012. november 21.)
- Sz. S. 1937 – Sz. S., Kritikusok és a lapok viszonya a Nemzeti Színházhoz, Virradat, 1937. május 31. 3., 2.
- SZÁNTHÓ 1938 – SZÁNTHÓ Dénes, C.n., Magyarország, 1938. április 28., 4.
- SZÉKELY 1938 – SZÉKELY Júlia, Nóra leányai, szöveggönyv, OSZK Színháztörténeti Tár, N 231., 1938.

- SZEKFŰ 1920 – SZEKFŰ Gyula, *Három nemzedék. Egy hanyatló kor története*, Budapest, Élet, 1920.
- SZENES 1929 – SZENES Erzs, A film női szemmel, *Képes Hét*, 1929/2, 46.
- SZŐKE 1938 – SZŐKE Sándor, Az ünnepi év története, = *A százéves Nemzeti Színház. Az 1937/38-as centenáriumi év emlékalbuma*, szerk. n.n., Budapest, Pallas, 1938, 152-169.
- TASNÁDI NAGY 1938 – TASNÁDI NAGY András, Százesztendő, = *A százéves Nemzeti Színház – Az 1937/38-as centenáris év emlékalbuma*, szerk. n.n., Székesfőváros, Budapest, 1938, 7–10.
- THURY 1938 – THURY Lajos, Nóra leányai, *Esti Újság*, 1938. április 29., 8.
- TURNER 1993 – Caroline TURNER, *Tradition and Change: Contemporary Art of Asia and the South Pacific*, University of Queensland Press, Queensland, 1993.