

## Szexuális kultúra, színház, cenzúra a 19. századvégi Budapesten Egy értelmiségi tiltakozás és a sajtó

**A tanulmány egy 19. századvégi magyar értelmiségi petíció sajtóvisszhangját vizsgálva arra a kérdésre keres választ, hogy milyen volt a véleményszabadság értelmezése a korszakban. A színházi cenzúra erkölcsi okokból való követelését tartalmazó petíció a korabeli erkölcsi normák viszonylagossága miatti félelmeket tükrözi, és egyúttal a hazai szexuális kultúráról is számot ad.**

Az ünnepelt drámaíró, Marcel Prévost Párizsban elsöprő sikert aratott *Les Demi-Vierges* című regénye színpadi adaptációjának<sup>1</sup> magyarországi – Nemzeti Színház-beli – bemutatója kisebb földindulást okozott 1896. április elején, a millenniumi ünnepségsorozat előestéjén.

A színház – amelynek épületgondjai a nagyszabású tervekkel ellentétben mégsem enyhültek a millennium évére – május elején maga is díszelőadással készült csatlakozni az ünnepségekhez: Rákosi Jenőtől *Az ezredév ünnepét*, valamint Somló Sándortól a *Zsolt vezér ifjúsága* című bohózatot tűzték műsorra. Ehhez képest óriási kontrasztként hatott, hogy a tervezett ünnepség előestéjén bemutatni kívánt darab, a *Századvégi leányok* – eredeti címe *Les Demi-Vierges*, fordította és rendezte Ivánfi Jenő – olyan fiatal lányokról szólt, akik a férjhezmenetel előtt épphogy csak a szüzességüket nem veszítik el. A hazai bemutató évében korábbi könyvváltozatát (legalább) két ízben kiadták magyar nyelven, tükörfordításban *Félszüzek* címmel. Rózsa Géza és Virágh Lajos fordítását azután 1898-ban Rényi Gyuláé követte, ami a mű kitartó népszerűségére utal (Rózsa, 1896; Virágh, 1896; Rényi, 1898). A Rózsa Géza-féle fordítás már a könyv magyar nyelvű színdarabváltozatának bemutatója előtt néhány héttel a kirakatokba került, sőt a Magyarország című lap szerint kifejezetten kapós volt: „Szó van egy ismert műről, melyet a könyvesboltokban széltében árulnak, s melyről tudva van, hogy művészi jelentéktelensége s morális nyavalyássága Párizsban is elbukta.”<sup>2</sup> E meglehetősen kritikus értékelés azért is érdekes, mert problémátlanul megfért a könyv azonos lapszámban közölt reklámjával is, amely – igaz, elsősorban – a fordító érdemeit, „Rózsa Gézának a sajtó által kivétel nélkül elismert kitűnő fordításá[t]” emelte ki.<sup>3</sup> A fordítók buzgalma legkevesebb két dolgot árul el: egyrészt a könyv piaci megjelenését annak köszönhetően is koronázhatta üzleti siker (ezt a további fordítások megjelenése mutatja), hogy a színpadi változatot ért támadások ingyenreklámot csináltak a könyvnek. Másrészt a színdarabban ellentétben Prévost regényének hazai kiadására semmilyen – a cenzúra különböző formáihoz vezető – társadalmi nyomás nem nehezedett, ezért a kiadók joggal vélhették úgy, hogy a közönség kíváncsi lesz az eredeti, átdolgozás nélküli (a francia színpadi adaptációnak is alapjául szolgáló) műre is, amely – adta hírül ugyancsak a Magyarország – az egyre inkább transznacionálissá váló európai kulturális piac jellegzetes termékeként nagy népszerűségnek is örvendett: „...az egész világ könyvpiacát, de Európának majdnem valamennyi színpadát is bejárta.”<sup>4</sup> A könyvváltozat megjelentetésére a színházi (ön)cenzúra kijátszásának egyik Európa-szerte ismert technikájaként is tekinthetünk (Goldstein, 2009c: 286).

A darab bemutatója kapcsán keletkezett vitát a Vajda János és a Palágyi-fivérek (Palágyi Lajos és Menyhért) által vezetett, rend- és erkölcpárti Jelenkor robbantotta ki, közölve 21 – egy híján mind férfi – írónak a bemutatni kívánt

1 Lásd <http://plus.fakeforreal.net/index.php/post/2013/MARCEL-PREVOST-Les-Demi-Vierges> (utolsó letöltés: 2014. április 20.).

2 *Magyarország*, 1896. március 31., 90. sz., 6.

3 „Prévost Marcel világhírű regényei. Félszüzek”. Hirdetés rovat. *Magyarország*, 1896. március 31., 90. sz., 9. (A könyv ára 1 forint 50 korona volt.)

4 „Színház”, Művészet rovat, *Magyarország*, 1896. március 21., 80. sz., 10.

darabbal szemben adminisztratív intézkedést követelő, Perczel Dezső belügyminiszterhez címzett tiltakozását.<sup>5</sup> A nyílt levél az április 10-ei bemutató előtt néhány nappal jelent meg a Jelenkorban, ami mutatja, hogy az aláírók azt remélték, a betiltás követelésének azonnali foganatja lesz.<sup>6</sup>

## Erkölcstnevelő színház?

A tiltakozók a korszakban az Európa-szerte megrendült, de még létező – országhatárokon átívelően nagyjából azonos félelmekkel és gyakorlatokkal jellemezhető – színházi cenzúrára apelláltak. A 19. században a színházi cenzúra az elitek szemében annál is inkább fontos eszköz volt a társadalmi, jogi és politikai rendet potenciálisan fenyegető darabok kiszűrésére, hogy a színház, a leginkább a közérdeklődés fókuszában álló és a tömegszórakoztatást a leghatékonyabban biztosító kommunikációs formaként – szemben a nyomtatott médiumokkal – (az iskolázatlan) tömegek számára is elérhető volt, ráadásul mivel a köztereken való gyülekezés még korántsem volt akadálytalan, itt (bár fizetség fejében, ami természetesen szűrőként működött) szabadon gyülekezni is lehetett (Goldstein, 2009a; Goldstein, 2009b). (A színház erre vonatkozó szerepét tükrözi például, hogy a 19. századi Európában a színházat gyakran hasonlították a parlamenthez [Goldstein, 2009a]). Mindezt figyelembe véve a cenzúrázni kívánt darabok, valamint a cenzúrázási gyakorlatok nemcsak az elitek, illetve az értelmiség korabeli félelmeiről, hanem az adott politikai berendezkedés szabadság-értelmezéséről is számot adnak. Egyúttal a szerzők és a közönség ellenállási technikáira is utalhatnak.

A 19. század utolsó harmadáig – amikor Európa-szerte megkezdődött az alap- és középfokú oktatás kiterjesztése – „a színház egyedülállóan óriási hatást fejtett ki a köz- és magánerkölcsök, a nemek közötti, a családon belüli, vagy általában a »másikhoz« való viszony, illetve az érzelmek, az előítéletek és a vélemények formálása terén” (Goldstein, 2009b: 75). Ezt hangsúlyozza a magyar 1848-as sajtótörvény is a közerkölcsök és a vallás védelmének előírásával (Kosáry & Németh, 1985a). Az oktatás demokratizálódásával az erkölcsi tanítások terén azonban megszűnt a színpad egyeduralgó (laikus) pozíciója, és a cenzúra – erkölcsi okokból történő – követelése, valamint gyakorlata a 19. század második felétől Európa-szerte és nálunk is visszaszorult. Ekképp Scitovszky János hercegprímás hiába tiltakozott 1863-ban a második magyar nyelvű színház, a Budai Népszínház által színre vitt egyik Offenbach-operett (*Dunanan apó és fia*) fő vonzerejének számító kánkántánc ellen, a darab nem került le a repertoárról (Pukánszky, 1940–1941). Itt meg kell jegyezni, hogy a Budai Népszínház ilyen tekintetben nagyobb szabadságot élvezett, mint a Nemzeti Színház, hiszen nem volt ahhoz hasonló ikonikus funkciója, és a jegyértékesítés mellett főként magánadományokból tartotta fenn magát.

A kiegyezést követően a '48-as állapotok helyreállítása kimondta ugyan az előzetes cenzúra megszüntetését (és vele együtt az 1848-ban rögzített biztosítékok életbelépését) a sajtóban (Kosáry & Németh, 1985b), ez azonban nem jelentette azt – főleg az 1890-es évektől fogva –, hogy időről időre ne került volna sor a sajtó megregulálására (lásd például Perczel Dezső belügyminiszter *Népszavával* kapcsolatos intézkedéseit [Freifeld, 2000]). Ezekben az esküdtsték elé került politikai indíttatású sajtóperekben is igen nagy arányú volt a felmentés, és csak 1911–1912-től fordult elő néhány lap esetében, hogy megvonták tőlük a kolportázsjogot (Horváth, 1961). A hazai színjátszásra elviekben az 1867-ben újra életbelépett sajtótörvény mellett (Freifeld, 1999) a korabeli liberális állam büntetőjogát kodifikáló 1878-as Csemegi-kódexben a szabadságjogok között – bizonyos megszorításokkal – szereplő véleménynyilvánítás joga vonatkozott. Az ismert 19. századi európai gyakorlatok azonban azt mutatják, hogy a színházi cenzúra Európa-szerte „szeszélyes és következtelen” volt, és mindenhol tovább fennmaradt, mint a sajtócenzúra. Ez részben a cenzúratörvények és a vonatkozó jogszabályok körülíratlanságának, részben a cenzorok személyének, valamint a változó politikai légkörnek volt köszönhető (Goldstein, 2009c).

Pukánszky Kádár Jolán kutatásai is ezt igazolják a magyar Nemzeti Színházra vonatkozóan. Itt a cenzúra virágkora az 1860-as évekre esett, felülmúlva a 18. századi, valamint a 19. század első felében alkalmazott cenzúra szigorát és

<sup>5</sup> Perczel Dezső 1895 és 1899 között a Bánffy-kormány belügyminisztere volt. Nevéhez fűződik számos fontos szabadelvű törvény, mint például a polgári házasságot lehetővé tevő.

<sup>6</sup> „Nyílt levél Perczel Dezső belügyminiszterhez”, *Jelenkor*, 1896. március 29., 5. sz., 65–66.

hatékonyaságát is (Pukánszky, 1940–1941). Kezdetben a visszaállított Helytartótanács rendőri osztálya, majd 1867 után a Belügyminisztérium rendőri osztálya végezte az ellenőrzést, az utóbbi, főként a nemzetiségi kérdéshez kapcsolható témák színrevitele miatt, egészen 1907-ig hatáskörében is tartotta (lásd Pukánszky, 1938a). A cenzorok egyénileg, nem lefektetett szabályok szerint jártak el elsősorban (a vélt) politikai témájú daraboknál. Azonnali példaként a *Bánk Bán* szövegkönyvi változatai, illetve koronként és helyszínenként rendre másképp bemutatott előadásai juthatnak az eszünkbe. Kifejezetten politikai okokból történő cenzúrára még a századelőn is volt példa Budapesten, amikor – számos más európai városhoz hasonlóan (például Franciaországban, Ausztriában, Oroszországban és egyes német városokban) – itt is betiltották Gerhart Hauptmann *A takácsok* című darabját az egyik munkástüntetés után (Bachleitner, 2009; Goldstein, 2009c).

A nyílt cenzúra gyakorlatánál – miszerint a színház vezetőinek az előadást megelőző hetekben másolatot kellett eljuttatniuk a cenzorokhoz, akik a teljes szöveget, illetve annak bizonyos részeit is kifogásolhatták, és kezdeményezhették a darab betiltását is (Goldstein, 2009c) – azonban Európa-szerte elterjedtebb volt, hogy a hatóságok hatékonyabbnak ítélik a színházi vezetés öncenzúráját.

A század vége felé – az egyre szélesebb körben elterjedő modern életformák hatására – az erkölcsök viszonylagosabbá váltak, emiatt jobban reflektorfénybe került az erkölcsi normák kérdése. A normák bizonytalanná válása összekapcsolódott a piacról finanszírozott színházak nagyobb számban történő megjelenésével is, ami együttesen vezetett az állami színházak erkölcsnevelő funkciójának további megkérdőjeleződéséhez éppen akkor, amikor a nagyvárosi életformák elterjedése miatt a polgárság szemében a polgári erények hangsúlyozására nagyobb szükség volt, mint valaha (Gyáni, 1998). Az állami finanszírozású színházakkal kapcsolatban újból feltámadtak az erkölcsnevelő funkcióval kapcsolatos viták, és ezzel összefüggésben az erkölcsi okokból történő cenzúra kérdése ismét napirendre került. Ugyanakkor a nálunk a Prévost darabja kapcsán feltámadt színházi cenzúra követelése egy olyan évtized, az 1890-es évek közepére esett, amikor Európa-szerte összecsaptak az előzetes cenzúra pártolói és ellenzői. A viták 1914-ig többnyire kompromisszummal, illetve Franciaország esetében az előzetes cenzúra felszámolásával zárultak (Goldstein, 2009c).

Az erkölcsi felháborodást elkerülendő, taktikai megfontolásokból *Századvégi leányok*nak elkeresztelt darab hazai bemutatójával kapcsolatos botrány ugyanazokon a félelmeken alapult, amelyeket ez idő tájt a magyar politikai életben is megfogalmaztak: a Nemzeti Színház iránti csökkenő érdeklődés az erkölcsnevelő cél teljesülését is veszélyezteti. Ez annál is inkább égető kérdés volt sokak szemében, mivel a színház vezetősége a népszerűségvesztésnek éppen a nagyvárosi életformákat bemutató, könnyed darabokkal próbálta az elejét venni (Freifeld, 2000). A bemutatót követően Prévost darabjára egy alkalommal a parlamentben is az „erkölcsi korrupció” mintapéldájaként hivatkoztak. A költségvetési vitában Ugron Gábor függetlenségi politikus a konvencionálisnak tekintett erkölcsiség hazai visszaszorulása feletti aggodalmában általában az irodalmat és konkrétan – egyebek között – Prévost nevezetes darabját is ostromozta, ami pártjában hangos tetszést váltott ki, de a kormánypárti oldalon sem vezetett elutasításhoz:

„Ne csodálkozzék senki, hogy Magyarországon ugyanakkor, a mikor a Nemzeti Színház a francia silány regénynek, a »Félszűzek«-nek, a »Századvégi leányok« című színművével reklámot csinál [...] a mikor az erkölcstelenség, a ledérség nagy közintézeteinknél felüti fejét és sűrűn burjánzik, akkor ne csodálkozzék senki, hogy a főváros légkörében mind több a mérges miazma [...] (*Élénk helyeslés a szélső baloldalon*) hogy közeledünk ahhoz, hogy félnünk, rettegnünk kell attól, hogy valami félpompadour-féle kegyosztó és kegyjutalmakat szóró kormányzás, ép úgy, mint XV. Lajos korában Franciaországban, itt nálunk uralmat és tivornyákat ne ülhessen. (*Zajos helyeslés és tetszés a szélső baloldalon.*) [...] akkor azt megrendszabályozni, nem pedig szabadon bocsátani szokás.”<sup>7</sup>

<sup>7</sup> *Képviselőházi naplók* (1861–1918). XXXII. köt. 1896. április 28., 366.

## Tekintély és szüzesség

Prévost darabja a beharangozókat jegyző újságírók, valamint a tiltakozást kezdeményező írók, újságírók, politikusok szemében a társadalmi rend egyik alappillére, a konvencionális házasságot fenyegető kísérlet volt, amely különösen botránykeltőnek tűnt – a kellő népességszám és a nemzeti jólét biztosítására alkalmasnak vélt – polgári családeszményt idealizáló nemzet ezeréves fennállásának évében. Újfent előtérbe került a 19. századi Európában végig társadalomszervező erőnek tekintett becsület kérdése, amelyet a kortársak leginkább a férfierőben, a vitalitásban, illetve a női erényben véltek megtestesülni (Datta, 1999). A szüzesség glorifikálása, valamint a tapasztalt férfi – a jövődjé férj – szerepének hangsúlyozása a szexualitásba való bevezetés, valamint a mértéktelenség feltételezett női örömrészt kontrollja kapcsán olyan téma volt, amely a nőekkel és a családdal kapcsolatos 19. századi orvosi, vallási, rendőri, politikusi, értelmiségi diskurzusokat Európa-szerte átszötte (Corbin, 1995; Eder, 1999b; Kövér, 2001). A férfi számára tehát saját fizikai erőnléte és attól nem függetlenül a tekintélye miatt fontos az otthoni szexualitás irányítása, amihez a legbiztosabb alapot az jelenti, ha ő maga veszi el felesége szüzességét, és ezzel – a 19. század második felében teret nyert orvosi elképzelés szerint megjelölve őt a maga számára (telegonia)<sup>8</sup> – garantálja annak engedelmességét.

## A szűz és a prostituált

Az emancipációs követelések a nő családban kijelölt helyének firtatásán keresztül a társadalmi *status quot* is megkérdőjelezték, ez vezetett aztán a nő iránti megújult érdeklődéshez (lásd például Fábri, 1996; Gerő, 2009). A feminizmus, a válás, a házasságtörés, a flört, a szabad kapcsolat, valamint a szexuális ismeretek terjesztésének a korszakban hangsúlyosabbá váló kérdése ugyanennek a folyamatnak a része. A nő iránti érdeklődést kiaknázó irodalmi és tudományos alkotások általában vitát kavartak, hiszen a gyors ütemben polgárosodó, ugyanakkor továbbra is szigorú kódok ellenére a felszín alatt egyre szabadosabb szokások kiélésére is lehetőséget biztosító nagyvárosoknak – köztük Budapestnek is – tükröt tartó, nem ritkán széles közönségre szabott művek félelemmel töltötték el az efféle változások kritikusaikat (lásd Nye, 1999). És ez nemcsak a nagyvárosokra volt igaz. Például Molnár Samu, a bajai gimnázium latintanára mint a korszak kisvárosi véleményvezéreiének egyik tipikus reprezentánsa 1896-ban a következőképp indokolta, miért is fontos a nőkről beszélni: „...most, a 19. század végén, midőn nagyobb szerepet kezd játszani a nő, mint a francia királyok idejében, – midőn ma már nem csupán élettársa a férfinak, hanem riválisa is – és sokszor ellenfele is az élet küzdelmeiben.”<sup>9</sup> Nálunk főképp a sajtó kapta fel a témát; azonban a nagy nőmítoszok, például a *femme fatale* mítosza műalkotásokban alig fordult elő, „szépség és tehetség összhangját kizárólag színésznőkben ünnepelte a közönség” (Fábri, 1996: 166). Prévost darabja ezért is robbanhatott bombaként: két tucat értelmiségi a meghirdetett „új szellemiség” nevében rendőri beavatkozást sürgetett a női szexualitás konvencióinak képmutatására és valóságellenességére rámutató francia színdarab ellen. A flört szélsőséges ábrázolásával van dolgunk: a francia szerző szerint a házassági piacon való boldoguláshoz a szüzesség dogmájának betartása csak ilyen áron lehetséges. A nem partiképes hódolókkal flörtölő, de szüzességét számítóan a polgári normák szerint a megfelelő partinak tartogató, deklasszáldott család sarja – Maud de Rouvre – a tiltakozás aláírói szemében prostituáltak szintjére alacsonyodott.

A 19. századi polgári szexualitás két szinten zajlott: a szigorúan szabályozott – számos tiltást tartalmazó – szexualitás a polgári intimszférát jellemezte, miközben a férfiaknak átjárásuk lehetett a század második felétől Európa-szerte éppen a tiltások miatt egyre dinamikusabbá váló szabados, a szeretők, a prostituáltak és a pornográfia által benépesített szexualitás világába (lásd Eder, 1999a). A „félszűz” a prostituált és a „tisztességes asszony” által megjelenített pólusok között foglalt helyet, de szemben a prostituált nyilvános, utcai jelenlétével (lásd Mátay, 2003), a polgári szalonok világához tartozott, és éppen ezért megtévesztőbbnek tartották. A férfiakra és az erényes feleségekre

<sup>8</sup> A megjelölés elmélete a nő természetes alacsonyabb rendűségét hangsúlyozza, miszerint a női test edény, így az általa kihordott utódok mindig arra a férfira fognak hasonlítani, aki elvette a szüzességét.

<sup>9</sup> Dr. Molnár Samu: „Dumas és a nő.” A „Bajai Közlöny” tárcája. Előadás a bajai Casinóban. *Bajai Közlöny*, 21. sz., 1896. május 24., o. n. A tárcát a hetilap folytatásban közölte közel egy hónapon keresztül (május 24. és június 21. között).

veszélyesnek ítélte, a reprodukciótól elkülönülő szexualitás – élén a pénzért vett szerelemmel – tulajdonképp az anyagi és a társadalmi hierarchiára vetett árnyékot. Ekkoriban a magyar parlament is hangos volt az optikusok és az antikváriusok kirakataiban elhelyezett szemérmetlennek ítélt képek és nyomtatványok betiltásának követelésétől (lásd Kovács, 2008; Császtvay, 2010), és a hazai városokban – városi hatáskörbe tartozó szabályzás mellett – virágzott a prostitúció, a fővárosban még a leánykereskedelem is (lásd Szigeti, 2002; Mátay, 2003). Már említett felszólalásában Ugron Gábor is – kifejezésbeli csúsztatással élve (*demi-vierge* helyett *demi-monde*-ot [kb. „könnyű erkölcsűt”] használt) – egyenlőségjelet tett a flörtölő „félszüzek”, valamint a prostituáltak közé:

„...a társadalomnak nem szabad az erkölcstelenséget dicsőítenie, hiszen akkor a *demi-monde* felkel az utca sarából és mind magasabbra emelkedik fel az első emeletig, azután átcsap a küszöbön és behatol a szalonba. (*Úgy van! Úgy van! a szélső baloldalon.*) Ha jó tulajdonságait ez a nemzet levetkőzi, férfias jellemvonásáról lemond a társadalomban, bátorsága megszűnik és elhalványul és azok, a kiknek szólniuk kellene, elnémulnak s tisztán csak a szűrésre szorítkoznak: akkor ez a nemzet nem tarthatja fenn magát. (*Élénk helyeslés a bal- és szélső baloldalon.*)”<sup>10</sup>

A prostitúció színpadi ábrázolása azonban nem mindig vont maga után betiltást, *A Kaméliás hölgyet* például a század közepe óta Európa-szerte rendszeresen műsora tűzték, és a Nemzeti repertoárján is kulcsdarabnak számított a korszakban. Ugyanakkor ifj. Alexandre Dumas darabjának romantikus prostituáltképével szemben (amely megegyezett általában a nőalakok romantikus ábrázolásával, miszerint a külvilágtól elzárt nő széplelkű, sápadt és szenvedő (lásd Casta-Rosaz, 2000: 33), a prostitúció realiztikus ábrázolását már normasértőnek tekintették.

## Flört az orvosok és írók szemével

*A Századvégi leányok* a társadalmi status quo-t biztosító idealizált nő képét rombolta az erényesnek tekintett szexualitás normái, a szüzesség, szenvedélytelenség és feltétlen hűség hármásának (Lafferton, 1998) kikezdésével, rámutatva ezzel az Európa-szerte egyre több férfi és nő számára tarthatatlanná vált, képmutató konvencióra, miszerint a polgári házasságot még flört sem előzhette meg a nők esetében (Corbin, 1996: 409, 86. lábj.; Eder, 1999b: 146).<sup>11</sup> Egyre többeket foglalkoztatott az, hogy miként lehet továbbra is megfelelni a szüzesség dogmájának a konvenciók oldottabbá válása közepette, azaz hogyan lehet összeegyeztetni azt a vágy visszafogott kifejezésével. Összetett művészetként a hangot, a beszédet és bizonyos mértékig akár a testet is érvényesülni hagyó flört – amelyre Amerikában tett utazásai során Alexis de Tocqueville is rácsodálkozott (Casta-Rosaz, 2000) – a kontinensen és mindenekelőtt Franciaországban angol-amerikai importként indult hódító útjára az 1880-as években. Míg a protestáns hátterű angolok és amerikaiak többsége a flörtöt kifejezetten hasznosnak tartotta az érzelmek és a test önfegyelmezése céljából, addig a katolikus hagyományú francia polgárság a testre a bűn forrásaként tekintett, ami értelemszerűen megnehezítette a flört elfogadását is (Casta-Rosaz, 2000). A flört orvosi legitimációjának hátterében általában a nőekkel kapcsolatos higiéniai felfogások megváltozása áll, de legfőbb oka az átörökíthető (kongenitális) szifilisz terjedése volt: a század két utolsó évtizedében Európa-szerte egyre több szexuális ismeretterjesztést folytató orvos kérdőjelezte meg a női szüzesség dogmáját, mert úgy vélték, az akadályozza a házastársak összemelegedését, ami aztán a házasságtörés, azaz az egészséges utódokra veszélyt jelentő szifilisz melegágya lehet (Casta-Rosaz, 2000). Olyan liberális orvosokra is akadt példa, akik nemcsak a flörtöt, hanem egyenesen a nők házasság előtti szexuális beavatását is szorgalmazták a jobb házaselet biztosítása reményében (Casta-Rosaz, 2000). Bár az ilyen tanács korántsem volt általános, az orvosi diskurzus

<sup>10</sup> *Képviselőházi naplók (1861–1918)*. XXXII. köt. 1896. április 28., 366.

<sup>11</sup> Európa-szerte – például német és francia nyelvterületen – a 19. században sokáig tartotta magát az a férfi felsőbbrendűségét és a nő alárendelt szerepét hangsúlyozó szerelem kód, miszerint „a férfi a szerelmet szereti, a nő meg a férfit” (Nikolas Luhmann idézi Eder, (1999b: 146).

elmozdulása a férfiak és a nők (a 19. században végig domináns) egymástól való társadalmi és fizikai izolálásának feloldását mutatja, aminek következtében a kapcsolatteremtésben – jóllehet a test, a vágy, a szexualitás egyelőre tabu maradt – létjogot nyert a beszéd és a tekintet.

A magyar orvosok által sokszor németből, illetve angolból fordított és a hazai nagyközönség számára kiegészített századvégi orvosi szakirodalom nem volt ilyen megengedő: a női szüzesség dogmáját nemhogy nem vetette el, hanem – szintén a szifilisz ellenszerének remélt – férfi szüzesség elvárásával egészítette ki. Az angolból 1890-en lefordított, szülőknek szóló nemi tanácsadás például, – amely férfiak és nők esetében egyaránt az önuralomra teszi a hangsúlyt a nemzeti erkölcs alapjának tekintett „nemi erkölcsösség” terén –, a flört elharapódzó gyakorlatát is hangsúlyozza (Blackwell, 1890). Bár magát a „flört” szót nem használja a fordító, a nagyvárosi „női jellem romlásának” leírása minden bizonnyal a férfi–nő-kapcsolatteremtés új gyakorlatára vonatkozik: egyre több az olyan fiatal nő, „kik durvák és gondtalanok, szűzies szemérmük elveszett ahelyett, hogy tartózkodók volnának, szemtelenek, merészek, gyakran illetlen a magaviseletük”. Ez az attitűd a felsőbb osztályokhoz és a középosztályhoz tartozó fiatal nők között is hódít, figyelmeztet a könyv szerzője, mert „versenyre vannak kényszerítve a prostituált nőkkel és szeretőkkel” (Blackwell 1890: 55).

A prostitúcióval kapcsolatos, nálunk is évtizedekkel korábban formálódni kezdett baloldali diskurzushoz (lásd Mátay, 2003) kapcsolható az az 1894-ben németből fordított, *A szüzesség egészségtana* című munka, amely a marxista és a női emancipációs retorikával is operáló prostitúció-ellenességet összekapcsolta a mindkét házasságnél elvárt szüzesség ideáljával (Korning, 1894). Egy másik, *Az egészségápolás könyvtára* című hazai sorozatban megjelent – már eugenetikai szempontot is érvényesítő – német munka vissza is tért az 1890-es években közreadott, az itt bemutatott művek által már számúzott olyan 19. századi sztereotípiákhoz, mint a házasságon belüli férfi mértékletesség és az azzal párban járó női szüzesség dogmájához, bár úgynevezett higiéniai okok miatt arra is felhívta a figyelmet, hogy „mindenkinek meg kell tanulnia uralkodni a nemi ösztöne felett!” (Gruber, é.n.).

Magyarországon a flört irodalmi ábrázolása sem volt európai mércével mérve úttörő: a didaktikus irodalom ugyan kritikával, de a századvégen már tárgyalta, míg az azt témaként megragadó első irodalmi művek csak húsz évvel a hasonló francia regények után jelentek meg. A didaktikus irodalomból az derül ki, hogy az 1890-es években a flört – úgyis, mint az újabb női magatartásformák egyike – már elterjedt társasági gyakorlat volt (Wohl, 1895). Egy évtizeddel korábbi illemkönyv például még arra hívta fel a figyelmet, hogy udvarlás idején a leány kerülje a „kokketeriát”: „Pedig nem jó a tűzzel játszani, és ettől nagyon, de nagyon óvakodjék a derék leányka. Magaviselete legyen ment minden ledérségtől, és inkább kimért, semhogy félremagyarázatra adjon okot, és éppen e pontot illetőleg kétszeres elővigyázat szükséges” (Kalocsa, 1884: 169). Egy másik kortárs illemkönyv pedig a jegyesek számára előírt önmegtartóztató viselkedés részeként a szüzesség látszatának a megóvását hangsúlyozta: „az ilyen fesztelen és szemérmes nem ismerő áradozások nem csak illetlenek, de tönkreteszik az illúziót s elosztatják az érintetlenség ama fényes sugárkörét, mely a gyöngéd érzelmű, finom tapintatú nőt nem csak az esküvőig, de azon túl is körbeveszi” (Wohl, 1880: 93). Ez utóbbi didaktikus munka szerzője egyébként ugyanaz a Wohl Janka, aki 1895-ben – eltávolodva a lányokat és szüleit intelmező illemkönyvek didaktikus jellegétől – *A modern asszony breviáriuma* „bevállalós” címmel jelentetett meg kötetet, amelyet a szerkesztői bevezetőben „a szellemi *dolce picante* nyalánságok gyűjteményének” nevezett (Wohl, 1895). Ez a korábbi illemkönyvekhez képest mind szerkezetét, mind retorikáját tekintve sokkal kevésbé volt didaktikus: az évtizedben Európa-szerte ekkoriban hódító útjára indult interjú műfaját alkalmazva neves írók, parlamenti képviselők és néhány, vélten a nyilvánosságot formáló maroknyi nő válaszát közölte. A férfiakhoz intézett kérdés a „kacér nőkről” és „a tetszeni vágyó férfiakról” szólt. A kötet Szikrától – azaz gróf Teleki Sándornétól, a későbbi feministától is – tartalmazott írásokat: a népszerű „francia szellemességű” író<sup>12</sup> szerint ekkor már nemcsak a flört gyakorlata volt elterjedt, hanem a kifejezés használata is (Wohl, 1895: 43–44, 56–57, 58–61). A „Flirt”-ről című, a kötetben megjelent írásában Szikra már sokkal megengedőbb a hajadonok flörtölési szokásaival kapcsolatban, mint az előző évtized didaktikus útmutatói:

12 Lásd Kosáryné Réz Lola visszaemlékezése: <http://www.nokert.hu/index.php/ni-arckepcsarnok/feministak-aktivistak/1154-kosaryne-rez-lola-emlekezés-szikrara> (utolsó letöltés: 2014. április 22.)

„Előrebocsátom, semmi kifogásom sincs általánosságban a fiatal lányok ártatlan és ártalmatlan *flirt*-je ellen. Természetes multságuk, kedvtelenségük ez nekik, mint madárnak a csicsérgés, pillangónak a szállongás, és nagyon szomorú fiatal lányság volna az olyan, mely bohókás jókedv és kacérság e vegyületét soha nem gyakorolná” (in Wohl, 1895: 58)

Hozzátette azonban, hogy a lány érdekében „érezhető korlátok közé” kell szorítani, kerülendő a presztízavesztést.

Szikra véleményét azonban korántsem osztotta mindenki: a Breviárium megjelenése után egy évvel, a *Századvégi leányok* bemutatója előtt a Magyarország például Prévost regénye kapcsán a flörtöt „erkölcstelenség” és a darab nőalakjait „a »flört« által megmértelyezett leányoknak” nevezte.<sup>13</sup> A „flört” szó – kilépve a szalonok világából – a hazai politikai élet jellemzésében is utat tört magának: közvetlenül a bemutatót követően az *Egyetértés* már a miniszteri tanácskozások „flirtelését” emlegette.<sup>14</sup> A korabeli értelmező szótárak is rögzítették a kifejezést: az 1894-ben kiadott 16 kötetes Pallas-ban ugyan még nem szerepelt, de az 1900-ban megjelent pótkötetben már igen. Jelentése: „Férfi és nő közt főként Angliában keletkezett társalgási tónus, melyet szerelmi ingerkedésnek lehet nevezni” (A Pallas Nagy Lexikona, (1990: 519). Az 1913-as Révai nagylexikon szintén utal a szó eredetére: „ang. ejtsd flört szerelmeskedés, kacérkodás, dévajkodás; Angolországból eredt kifejezés a nem komoly udvarlás jellemzésére” (Révai Nagy Lexikona, 1913: 584).

A témát nyíltan felvállaló első szépirodalmi munka csak 1904-ben jelent meg a hazai könyvpiacra: az Édouard Pailleron magyar tanítványának tekintett Ferenczy Ferenc (aki civilben a Kereskedelmi Minisztérium osztálytanácsosa volt) *Flirt* című vígjátékáról van szó (Ferenczy, 1904). Az 1911-ben operettként is játszott darab nem szűkölködik a flört definícióiban, és a szó kiejtése körüli bizonytalanságok hangsúlyozásával is arra kíván rámutatni (van, aki „i-vel ejti”), hogy relatíve friss, import társasági gyakorlatról volt szó: például „olyan udvarlás-féle”; „a földi salaktól teljesen megtisztult szerelem”; „a flirtelen asszony csiszolatlan gyémánt, csakis a flirt hozza érvényre lelkének ragyogását” (Ferenczy, 1904: 21–22). Ugyanebben az évben népszerű képes hetilapjáról (Tolnai Világlapja) elhíresült Tolnai Simon is piacra dobott hasonló címmel egy – mindössze két évfolyamot megélt – „szalonéclapot”,<sup>15</sup> amelybe többek között Molnár Ferenc és Heltai Jenő is írt. Mindez jól mutatja, hogy a szűk egy évtizeddel korábban a konzervatív elitek által még normasértőnek tekintett téma irodalmi feldolgozása már nem számított ugyanúgy botránykeltőnek. A lap ekképp definiálta szerkesztőségi beköszöntőjében a szót: „A Flirt! Édes és huncut szó ez! [...] valójában csak a drót nélküli távirója két szívnek, mely a szemén át küldi és fogja fel üzeneteit.” Egyebek között őket követte 1911-ben az a Szabóné Nogáll Janka is *Flirt: tizenhét történet* című novelláskötetével (Szabóné, 1911), aki 15 évvel korábban mások mellett aláírta a *Századvégi leányok* elleni tiltakozást (erről lásd később). A téma elutasítása, majd felvállalása ugyanazon szerző esetében jól jellemzi a „flört” jelentései társadalmi elfogadásának alakulását az 1890-es évek és az első világháború között. Mindazonáltal nincs szó valóságos fordulatról: míg Ferenczy darabja az unatkozó asszonyok udvarlótartásának lélektanát kínálja („nem a férj megcsalása ez” – hangsúlyozza például a *Huszadik Század* is recenziójában),<sup>16</sup> Nogáll Janka novelláskötete a flörtöt a házasság előszobájának tekintett szerelem szinonimájának tartja (Szabóné, 1911), azaz egyik sem a hajadon lányok modern ismerkedési gyakorlataként tekint rá, ahogy azt például a *Félszüzek* tette, mégoly sötét képet is festve róla. Egyedül Tolnai Simon „pikáns” szalonéclapja – amely a szórakoztató irodalom része – látta általában az udvarlás modern formáját a flörtben, nem téve különbséget aszerint, hogy asszonyról vagy lányról van-e szó. Sőt Szikra 1895-ös írásához képest visszalépésnek is tekinthető, hogy egy 1908-ban megjelent, a főváros szexuális életét enciklopédikusan bemutató mű újfent megrovóan ábrázolta a kamasz lányok flörtölését (magát a szót is használva) *Az úgynevezett tisztességes lányok* című alfejezetben (Szathmáry, 1908), és az 1911-ben másodszor is kiadott *A férjfogás művészete* című didaktikus munka (Ariadne, 1911) – amely hozomány nélküli lányoknak kínált praktikus tanácsokat – is jól láthatóan kerülte a kifejezést, ami rámutat a flört mint társadalmi gyakorlat változatos megítélésre az első világháború előtt.

<sup>13</sup> *Magyarország*, Színház, Művészet rovat, 1896. március 21., 80. sz., 10.

<sup>14</sup> Szűzies államférfiak. *Egyetértés*, 1896. április 17., 106. sz., 1.

<sup>15</sup> *Flirt: szalonéclap*, 1903–1904. Kiadja: Tolnai Simon.

<sup>16</sup> Lásd <http://www.huszadikszazad.hu/1904-marcus/kultura/flirt-a-nemzetiben> (utolsó letöltés: 2014. április 20.).

## A tiltakozás

A *Századvégi leányokat* sokan a közösségi és a privát szférának a 19. században végig domináns szétválasztása és ezzel párhuzamosan a férfiak és a nők fizikai mozgásterének markánsabb elkülönülése megkérdőjelezésének tekintették, ezért tűnt botránykeltőnek, és a rá zúduló kritika a privát szféra gyakorlatainak láthatóvá válásával kapcsolatos aggodalmakat tükrözi (lásd Gyáni, 1998). A magánszféra nyilvánosan való szerepeltetésén ütköztek meg tehát a Prévost darabja ellen tiltakozók, és ezért helyezkedtek a darabbal szemben a teljes elutasítás álláspontjára: a darabban szereplők magatartása, – vélték – ellentétes „az egészséges érzékekkel”, a „magyar egészséges lelkiállással”, amivel azt hangsúlyozták, hogy a darab megítélésakor a budapesti és végső soron a magyar társadalmi és morális higiénia megőrzésének tétje forog kockán. Különös pikantériája a dolognak, hogy éppen attól a Perczel Dezsőtől várták el a konvencionális házasság képmutatását bemutató darab elleni intézkedést, akinek a nevéhez számos, a konvencionális házasság merevségét felpuhító (azaz kimondatlanul is a házasság alapjául a szerelmi kapcsolatot elismerő) polgári házasság irányába mutató törvény fűződik, ráadásul erre éppen abban az évben került sor, amikor a hazai bölcsészeti és orvosi fakultások megnyíltak végre a nők előtt is (Fábri, 1996).

Most rátérek a saját korában nagy horderejű, ugyanakkor a hazai történeti emlékezetben nem rögzült tiltakozás és a tiltakozás nyomán támadt – szintén nem közismert – vita elemzésére. A vitába bekapcsolódó heti- és napilapok érvei megjárták a képviselőházat is. Maguk az újságok is figyelemre méltónak találták, hogy a teljes hazai sajtó hozzászólt a vitához; például a Magyar Hírlap a bemutató másnapján hangsúlyozta: „Az összes újság per longum et latum foglalkozik a különös panasszal.”<sup>17</sup> A vita a főváros határainál sem állt meg, legalábbis a Bajai Közlöny már hivatkozott tárcája 1896 májusában annak országos jellegére hívta fel a figyelmet: „Azóta szélteben-hosszában, írók és színészek körében, hivatott és hivatlan organumokban ama kérvény jogosultságát firtatják.”<sup>18</sup> Azt is tudjuk: Prévost a hazai emlékezetben a *Félszüzek* írójaként rögzült (legalábbis 1928-ban is így aposztrofálták),<sup>19</sup> ami jól mutatja, hogy az egykori botrány még évtizedekkel később is meghatározó volt az egyébként nagy hazai népszerűsége szert tett író fogadtatás-történetében.

A tiltakozás a modern társadalmakban a társadalmi-politikai folyamatok kísérőjelensége. Szabó Máté ekképp fogalmaz *A tiltakozás kultúrája Magyarországon* című könyvében: a tiltakozás során a

„...társadalmi problémák megoldása, társadalmi viszonyok átalakítása érdekében a társadalom irányítói és a társadalom nyilvánossága »szóltatnak meg«, kapnak szignálokat a normál kommunikációs folyamatok keretein túlmenően, vagy azok túllépésének kilátásba helyezésével egyének és csoportjaik részéről” (Szabó, 2007: 9–10).

Tükrözi az adott csoport szerveződési kompetenciáját, ezzel összefüggésben társadalmi státusát, tükrözi a nemzeti (lokális) politikai döntéshozatalra való befolyásolás képességét, valamint a csoportot jellemző, kollektív cselekvésre való „önbizalom” tudatosságát. A tömegtársadalmakban az intézményesített tiltakozás egyik formája a petíció, amelyen keresztül egy adott csoport erőszakmentesen közvetíti tagjai akaratát a politikai döntéshozóknak. Az értelmiségi petíció mint a társadalmi tiltakozások sajátos formája képes egy adott pillanat értelmiségi erőviszonyairól, illetve az aláírók számára fontos kérdésekről számot adni. Mégis mindössze egyetlen metszetét nyújtja a teljes vitának, tehát korántsem fed le a problémával kapcsolatos összes véleményt, nézőpontot, ezért szükséges a tiltakozást követő teljes vitára kitérni, ami a korabeli értelmiség politikához, illetve kultúrához való viszonyát is segít megvilágítani (Sirinelli, 1990).<sup>20</sup> A Jelenkorban közölt petíció aláírói között újságírókat, költőket (több olyat is, aki egyszerre volt

17 Ambrus Zoltán: Századvégi leányok. *Magyar Hírlap*, 1896. április 11., 100. sz., 3.

18 Lásd Dr. Molnár Samu: Dumas és a nő, *op. cit.*

19 M. Pogány Béla: A barátom barátnője. Marcel Prévost regénye. *Nyugat*, 1928. 12. sz. Lásd <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00445/13925.htm> (utolsó letöltés: 2014. április 20.).

20 A tiltakozások, petíciók története előkelő helyet foglal el a francia értelmiségtörténetben.



újságíró és költő) éppúgy találunk, mint politikusokat, sőt egy nőgyógyászt is, ami a fentiek ismeretében végül is nem meglepő: Bede Jób újságíró, Buday László – a későbbi neves statisztikus –, ekkor kezdő újságíró, költő, Égly Mihály újságíró (lapalapító), Gracza György, a Budapest című napilap főszerkesztője, regényíró, Hevesi Sándor, a későbbi neves rendező és kritikus, ekkor a Magyar Szemle belső munkatársa, Hock János plébános, képviselőházi tag – 1918-ban a Nemzeti Tanács elnöke –, Illyés István szintén képviselőházi tag, ő is rendszeresen publikált lapokban, költőként is ismert volt. A szintén aláíró Inczedy László közéleti tematikájú költő és közjogi író, Lándor Tivadar, író, fordító, Sinkó József egyházszónoklati folyóirat szerkesztője(?), a Palágyi-testvérek (a Jelenkor szerkesztői), Szabó Endre, hírlap- és regényíró, műfordító, valamint a felesége, a szintén regényíró Szabóné Nogáll Janka (mindketten a Petőfi Társaság tagjai), Sziklay János, regényíró, a Magyar Állam című katolikus lap munkatársa, Szomoró Károly, a Magyar Szemle munkatársa, Telekes Béla, preszimbolista költő és hírlapíró, Tuszka Ödön, a II. Nőorvosi és Szülészeti Klinika nőgyógyásza, Varsányi Gyula hírlapíró (például Nemzeti Hírlap, Egyenlőség), valamint Vértesy Gyula író. Az erkölcsi kérdésekben konzervatív, valamint a katolikus sajtó felülreprezentáltsága egyértelmű, és érdekesség, hogy a Petőfi Társaság tagságát inkább megmozgatta a kérdés, mint a Kisfaludy Társaságét, ami valószínűleg a petíció mint forma szokatlanságával függ össze. Sajnos arról nincs információnk, hogyan szerveződött maga a tiltakozás, de számos más kérdésre – mint az, hogy miért gondolhatta azt ez az alig több, mint húsz író, hogy közös fellépésük hatásos lesz, miért pont ez lett tiltakozásuk tárgya, milyen eszmék jelentették a közös fellépés mozgatórugóit, és miként reagált a tiltakozás címzettje, azaz a magyar állam – az alábbiakban megkísérlek válaszolni.

A tiltakozás az úgynevezett hagyománytisztelet nevében zászlót bontó Jelenkorban látott napvilágot. A Millennium évében elindított lapban a Palágyi-fivérek és Vajda János költő rendszeresen közöltek úgynevezett kozmopolitizmust bíráló írásokat,<sup>21</sup> és Vajda a szívügyének számító magyar nyelvvédelemnek is számos, a nyelvi importszavakat támadó cikket szentelt.<sup>22</sup> Az írások célja az „egészséges nemzeti közvélemény” megteremtése volt – a „párisi kávéház sarkából” okoskodó – kozmopolita „leereszkedéssel” szemben.<sup>23</sup> A „különösben felolvasó általánosnak” a 19. század első felében ismertté vált elvét hangoztatták úgy, hogy hozzá a szókincset már a század utolsó harmadában a darwinizmus nyomán elterjedt kifejezésekből – például „faj”, „egyed”, „harc”, „verseny” – merítették. A „Kosmopoliták” című szerkesztőségi írás a századvég eszmei divatirányzatait (lásd „Buddhaság, kereszténység, renaissance, rococo, naturalismus, symbolismus, impressionismus”), valamint az emberjogi érvelést egymás kiegészítőiként tételezte fel, amelyek végül véltén egy nagy „habarodottságban”, az úgynevezett „kozmpolitizmusban” olvadnak fel. Hiszen – szólt az érvelés – „az örök emberi megvalósítására” csakis az önérzetes nemzetek képesek, és azok, akik az „általános emberit” hirdetik, valójában más nemzetek hívének szegődnek, például „majmoló frankomániába esnek”. A nagyvárosias, századvégi női attitűdök és szerepek irodalmi reprezentációja, valamint az import irodalmi tömegárak együttes bírálatát tartalmazó tiltakozás tehát egyáltalán nem volt előzmény nélküli a lapban.

A tiltakozás aláírói a tiltakozás legitimitásának és ezzel összefüggésben a címzett kiválasztásának az indoklásával kezdik: Prévost darabja nem irodalmi-esztétikai, hanem büntetőügyi probléma, pontosabban „közkeréklőcsiséget védő rendőri szempontok alá esik”. A darab normaszegő voltaival szerintük a Nemzeti vezetősége is tisztában lehetett, mivel „a címbe a tisztesség látszatát” szolgáló eufemizáló fordítás – lásd *Századvégi leányok* – mellett döntött. A Jelenkor szerint ez „a látszat megóvására” bevetett „csele” azonban nem menti fel a színház irányítóit: ugyanolyan züllött a vezetőség, mint a minden újdonságra éhes francia fővárost kiszolgáló sikerhajhász francia drámaíró – szól a verdikt.

A tiltakozás második fele az aláírók kollektív identitását, írók és újságírók együttműködését hangsúlyozza („mi, alulírott munkásai a magyar irodalomnak és sajtónak”), és a levél eleji megszólítást követően másodszor is megszólítja Perczel Dezső belügyminisztert, akitől ezúttal konkrét cselekvést – a bemutató megakadályozását – követeli („Prévost Marcel úr szennyos munkájának színrehozatalát a Nemzeti Színház deszkáin eltüntetni méltóztatásuk”). A szövegben ugyanakkor sem a „tiltakozás”, sem a „petíció”, de még a „(nyílt) levél” szavak sem fordulnak elő. Helyettük az aláírók a „kérés” kifejezést használják, amivel önkéntelenül is a megszólított belügyminiszterhez és általában a politikai elitekhez való közelségükre utalnak. A „kérés” szó használata azt is kifejezi, hogy a magyar állam liberalizmusának korlátozására vonatkozó követeléshez az aláíróknak nem a petíció tűnt a megfelelő kifejezésnek, hiszen saját logikájuk szerint csak

21 Szerk.: „Kosmopoliták”, Jelenkor, 1896. március 22., 4. sz., 29–30.

22 Például n. n. [Vajda János]: Kik rontják a magyar nyelvet? Jelenkor, 1896. március 22., 4. sz., 62.

23 Uo. 29.

figyelmeztetik a hatalmat – azt a hatalmat, amelyhez ők is közel állnak – kötelessége betartásra, és nem valamely hatalmi eljárás ellen emelnek szót. Mindazonáltal a belügyminiszterhez írott levél egy adott értelmiségi csoport kollektív fellépéséről, a szerveződési kompetenciáról, a döntéshozatal befolyásolási szándékáról és az „önbizalom” tudatosságáról ad számot (Szabó, 2007).

Paradox módon a levelet (petíciót) jegyző írók a liberális állam biztosította szólás- és gondolatszabadságra hivatkozva is megerősítették fellépésük vélt jogosságát, mégpedig oly módon, hogy kijelentették, tiltakozásuk nem érinti e jogok megnyirbálását, épp ellenkezőleg: „...e kérésünkkel az írói és általában a gondolatszabadság kényes és magas érdekeit nem érintjük.” Az erre történő hivatkozás legfőbb oka az lehetett, hogy íróként, újságíróként napi szinten gondolatokat közöltek, véleményt formáltak, azaz miközben egy színdarab betiltását követelték, ki kellett állniuk a saját szellemi tevékenységük teljesítéséhez szükséges feltételek mellett is. Csavarva az érvelésen, kijelentették: mivel a darabnak nincs irodalmi értéke, ezért nyugodtan „közszemérem elleni merényletnek” tekinthető, ami a színházakba, mulatókba kirendelt rendőrök hatáskörébe esik. Úgy vélték, véleményük kellő megalapozottsággal bír saját írói, valamint a művek és a közönség közötti közvetítő funkciót betöltő kritikus munkásságuk miatt. A kritikus szerep és funkció Európában a századvégen professzionalizálódott: az ipari méreteket öltött könyvkiadás és az olvasóközönség gyarapodása megkívánta a szakavatott közvetítőket – a képzett kritikusokat – megjelenését. Itt ugyanakkor arról is szó van, hogy az 1848-as sajtótörvény 1867-es helyreállítása óta az előzetes színházi cenzúra is visszaszorult, és az 1896-ban tiltakozók – bár a cenzúra szót nem használták – a cenzúra gyakorlatát követelték vissza amolyan alkalmi cenzúrabizottsággá összeállva, éppen írói-kritikus munkásságukra hivatkozva (Freifeld, 1999). Ilyen írókból, kritikusokból álló bizottság jött létre például a 20. század eleji Münchenben is (Németországban tartományonként változott a cenzúra), ahol a bizottság tagjai szellemi autoritásuk megerősítésének szándéka mellett naivul azt is remélték, hogy így állam és művészet között szakmai testületként közvetíthetnek a színházi cenzúra kérdéseiben (Stark, 2009). Ehhez hasonló testületi fellépési szándék húzódnak meg a magyar kezdeményezés hátterében is. Az aláírók a nyílt cenzúrát annál is inkább elengedhetetlennek tartották, mivel kevesellték a Nemzeti vezetősége által alkalmazott öncenzúrát.

A Századvégi leányok elleni érvelésben a *fin de siècle*-hez köthető kulturális tömegtermelés egy másik vonzataként az „alacsony” és a „magas” kultúra explicit szembeállításával is találkozunk. A Nemzeti Színház alapítása óta egészen a 19. század végéig politikai intézménynek – „a magyar politikai identitás ikonjának” – számított és kettős feladatot kellett ellátnia: a nyelv képviselését és finomítását, valamint a műveltség átadását, azzal a céllal, hogy a „fejlett” „német” színházi helyébe egy olyan „autentikus” magyar modellt állítson, amely egyszerre képviseli a „magas” és az „alacsony” kultúrát (Freifeld, 1999; 2000). Épp a tárgyalt évtizedre már jelentősen veszített politikai jelentőségéből („örök” riválisa, a Pesti német színház 1889-ben meg is szűnt): ekkor vált „a liberális nacionalizmus »klasszikus« intézményévé” (Freifeld, 1999). Az 1896-os tiltakozás szerint Prévost „alacsony kultúrához” tartozó darabja éppen értéktelenségénél fogva – mivel nem tekinthető kulturális produktumnak, hanem csak üzleti vállalkozásnak –, ha közérkölcökbe ütközik, hatósági ellenőrzés alá tartozik. A férfakkal flörtölő párizsi hajadonok témáját színpadra állító Prévost munkája – hangsúlyozzák az aláírók – „nemcsak az erkölcs és ízlés ellen merénylet [...], hanem az ép érzékiség ellen is”, amelynek színpadra állítása a petíció szerint egyébként a hazai legitim bohózat hagyomány része. Mivel a darab „elmeszegény”, lehetetlen esztétikai értelemben bírálni, ezért – szól a tömegkultúrára vonatkoztatott negatív képpel kapcsolatos konzervatív érvelés (lásd Gans, 2003) – nem a professzionális kritikusok, hanem a rendőrség feladata a „kritika”: az irodalom „lerakja minden fegyvereit, és a rendőrséghez folyamodik”, hogy az megvédje a közönséget az olyan tehetségtelen, pusztán nyereszkeskedő „üzér-íróktól”, mint amilyen Prévost.

A tiltakozás a budapesti „alacsony kultúra” tereire, az orfeumokra vonatkozó szigorú hatósági szabályozásra hivatkozva követelt hasonló szigorú a „magas kultúra” kiemelt terében, a Nemzeti színpadán bemutatott – „mélyen az orfeumok színvonala alatti” – darabokra vonatkozóan. (A rendőri fennhatóság alá tartozó orfeumokban kiegészítő szolgáltatásként valóban működött prostitúció is [Mátay, 2003]). Ez utóbbi érvelésben a „magas kultúra” nemcsak az „értékes”, hanem egyben a „nemzeti kultúra” szinonimája is, amit meg kell óvni a silány, kulturális tömegcikkektől, amelyek ráadásul importcikk is, tehát két tekintetben is veszélyt jelentenek a nemzeti (magas) kultúrára. Prévost szóban forgó darabja már csak azért is méltatlanul került a hazai „magas kultúra” tereibe, mert „saját hazájában is csak másodrendű színpadon adatott elő, és ott is a jól kiérdemelt visszautasításban részesült”. Az érvelés Párizs Európában elterjedt századvégi démonizáló képével zárul, amely szerint a francia főváros ontja magából a szórakoztatásra szánt silány és egyben erkölcstelen tömegcikkeket, ezzel megfertőzve a többi nép közönségét, mivel versenyre

kényszeríti a helyi drámaszerzőket, és így útját állja a helyi drámairodalom fejlődésének: „A szajnai Babel kisöprött erkölcsi salakjával a magyar közönség ízlését mételyezzük.” A tiltakozás zárszavában az aláírók újfent felszólítják a belügyminisztert, hogy a közerkölcsöt és a közízlést, „de valósággal a nemzeti irodalmat” sértő darabot tiltsa be, ezzel is hangsúlyozva, hogy érvelésükben az erkölcsök, az esztétikai ízlés és a nemzeti kultúra ügye szorosan feltételezik egymást: ami nemzeti, az egyben erkölcsös és ízléses is, és ami erkölcsös, illetve ízléses, az *par excellence* nemzeti is.<sup>24</sup>

## A véleményformáló „közvélemény” „megdolgozása”

A továbbiakban első körben azokat a korabeli napi- és időszaki sajtóban megjelent „behangozókat” ismertetem, amelyek nyomán a Palágyi-fivérek megszervezték a 21 értelmiségit mozgósító tiltakozásukat. Ehhez jó kiindulópontot jelent a Jelenkor egyik következő száma, amely közzétett egy ezzel kapcsolatos sajtószemlét.<sup>25</sup> A szemle bevezetőjében a Palágyi-fivérek „kérés” helyett ezúttal már szó szerint „tiltakozásról” beszélnek. Úgy vélik, az általuk is jegyzett nyílt levél olyan, a művészeti kérdések iránt érdeklődő, az egész fővárosi közönséget szinte példa nélküli lázban tartó „szellemi mozgalmat” indított el, amelynek nyomán „felszínre tört” egy értelmiségi – „irodalmi és széptani” – „közvélemény” is, amely ugyan nem egységes, de legalább meri hallatni a hangját. Ugyanakkor a szerkesztőség szerint a „szellemi mozgalom” nem állhat meg ennél a konkrét ügynél – ahogy azt a Pesti Hírlap is javasolja beharangozójában –, hanem „a nemzeti művelődés összes életbevágó nagy kérdését” fel kell karolnia. Nemcsak tiltakozni kell minden olyan darab ellen, amely lefokozza a magyar színművészetet és „megmétélyezi” a magyar közönség ízlését („a nyugatról beáramló »decadens» irányra» neveli), hanem hasonlóan kell eljárni „a magyar közművelődés egész kibontott vonalán: az irodalom, a tudomány, az iskola, a művészetek terén”. A harchoz szerintük lapjuk programpontjai szerint kell eljárni, amelyek a következők:

1. „a mételyező idegen befolyások túltengése” elleni küzdelem;
2. „küzdeni a magyar szellem önállóságáért”;
3. „független tárgyas bírálat erejével útját állani a századvégi logikai, ízlésbeli és erkölcsi bomlottásnak” – „nemzeti szellem által sugallt, elfogulatlan bírálat”.

A Palágyi-fivérek ezt követően rátértek a tiltakozás sajtóbeli visszhangjának bemutatására, azon lelkendezve, hogy a magyar sajtó pártállásra tekintet nélkül „rokonszenvező tárgyilagossággal” figyeli mozgalmukat (a lista szerint: Fővárosi Lapok, Nemzeti Újság, Magyar Újság, Egyetértés, Magyar Állam, Hazánk, Közgazdasági Napló, Budapest). A pártsemlegesség hangsúlyozására azért került sor, mert a Nemzeti rendszeresen a nemzeti hagyományok ápolását elégtelennek tartó ellenzéki politikusok, illetve sajtó céltáblája volt. Még 1896 elején is – közvetlenül a darab bemutatása előtt – érte kritika Nopcsa Eleket mint *kormányparti* színházi intendánst (azaz a színház művészeti igazgatóját irányító és ellenőrző állami főtisztviselőt); függetlenségi párti képviselők a személyén keresztül támadták az intézményt és annak műsorpolitikáját is (lásd még Pukánszky, 1938c). A Palágyi-testvérek örömmel hirdették, hogy egyes lapok – mint például a mérsékelt ellenzéki Magyarország – még magukévá is tették az általuk meghirdetett tiltakozást; idéztek is egy jellemző részletet, amelynek utolsó mondata vélten azt bizonyítja, hogy a lap is hozzájárult a „tiltakozáshoz, melyet huszonegy magyar író kezdeményezett”. Itt hangsúlyozni kell, mert a későbbiekben ez fontos lesz, hogy a Magyarország valójában mindössze húsz íróról beszélt, tehát nem vette tekintetbe az összes aláíró.<sup>26</sup> A Közgazdasági Napló, amely többek között szintén beszámolt a Jelenkor szervezte tiltakozásról, szintén „húsz magyar író” nyílt leveléről tett említést úgy, hogy közben az összes aláíró, köztük Nogáll Janka nevét is közölte!<sup>27</sup> Ugyanennek a lapnak a hasábjain a Nemzeti igazgatója, Festetics Andor is csak húsz magyar író támadásáról tett említést egy vele készült interjúban.<sup>28</sup> Pedig a lefelejtett író, Szabóné Nogáll Janka ekkor már túl volt számos elbeszélés, valamint első

24 A tiltakozással azonos lapszámban az országos színiakadémia növendékeit bemutató cikk már konkrét példával kívánta szemléltetni, milyen könnyen kerülhet a legfiatalabb színházi nemzedék Prévost darabjának hatása alá, mivel a végzős színinövendékek csak az „egyéniségük” kifejezését kedvezőtlen módon befolyásoló „érzelgős” német, vagy a „kétértelműen” „léha” francia darabokban próbálhatják ki magukat, és féltő, hogy a *Félszüzekben* is játszaniuk kell. (Sz. n.: Az új nemzedék. *Jelenkor*, 5. sz., 1896. március 29., 79.)

25 Szerk.: A mi tiltakozásunk. *Jelenkor*, 6. sz., 1896. április 5., 81–86.

26 C. n. *Magyarország*, 90. sz., 1896. március 31., 90. sz., 6.

27 C. n. *Közgazdasági Napló*, 1896. március 29., 80. sz., 6.

28 „Századvégi leányok” – Látogatás gróf Festetics Andornál. *Közgazdasági Napló*, 82. sz., 1896. március 31., 8.

regénye megjelentetésén (későbbi méltatója, Kadosa Marcell szerint a nőkre nehezedő kényszerűségből írt ifjúsági irodalmat),<sup>29</sup> sőt 1891 óta a hivatalos író-társaságnak, a Kisfaludy Társaságnak – számos kérdésben csak visszafogott, de a női tagságot tekintve valóságos – alternatíváját kínáló Petőfi Társaságnak is tagja volt (Fábrí, 1996). A századvégen Európa-szerte megújuló tiltakozási kultúra egyik régi-új eszközének tekinthetjük a petíciót mint az értelmiség akaratát a döntéshozatal centrumai felé közvetítő csatornát. A Jelenkor petíciója azt mutatja, hogy egyes értelmiségi csoportok elégedetlenek voltak, kevesellték a liberális konzervatív politikai vezetés kultúrpolitikájának szigorát. Ugyanakkor a tiltakozás ezen formája nálunk – lett légyen a cenzúra követelése a tárgya – alapvetően szokatlannak számított. A nyilvános, kollektív igényeket artikuláló tiltakozás (Szabó, 2007) nem volt bevett a hatalom és az értelmiség kapcsolatában: úgy vélem, ez a magyarázat arra, amiért védelmezői rendre megfélemeztek az egyetlen női aláíróról, hogy ezzel is a petíció mint még nem rögzült értelmiségi gyakorlat frissen kivívott tekintélyét óvják egy alapvetően férfiközpontú társadalomban.

Csatlakozva a Jelenkor tiltakozásához, a mérsékelt ellenzéki Magyarország (ahol Ugron Gábor is rendszeresen publikált) április 5-ei számában – a tiltakozás után, de a bemutató előtt – a Napihírek rovatban még az utolsó pillanatban is megpróbálta lerántani a leplet az átdolgozott darabról: azt „*megkorrigálták* és eredeti mivoltából kiforgatták”.<sup>30</sup> Ugyanakkor hangsúlyozta a cikk, hogy a tiltakozás az eredeti darabnak szólt, nem az „átalakított munkának”, és egyúttal úgy vélték, az átdolgozás a tiltakozásnál is alaposabb ítéletet mond a bemutatóról (nem véve tudomást arról a bevett gyakorlatról, hogy irodalmi művek színpadi adaptációja hagyományosan kisebb-nagyobb átalakításokkal történt a korszakban is): „Éppen Prévost darabjának tökéletes kiforgatása a maga valójából sokkal teljesebb elítélését tartalmazza a munkának, mint az írók tiltakozása.” A napilap szerint a Nemzeti gárdája azzal, hogy átdolgozta, valójában maga is ítéletet mondott a darab felett. Egyúttal támogatásáról is biztosította a Jelenkort, amelynek reklámot csinált azzal, hogy beszámolt az „akció” készülő folytatásáról, a periodika „felveszi a szóharcot a sajtó ama része ellen, mely a tiltakozást nem fogadta rokonszenvvel”. Az „akció” kettős – hangsúlyozták –: szembesíteni a lapokat saját kritikájukkal, és bebizonyítani, hogy a darab megegyezik a regénnyel, amelynek erkölcsstelenségét még a Nemzeti igazgatója sem vitatja. Az érvelés szerint a mű átdolgozása tehát a darabmal szembeni legsúlyosabb kritika, de egyben a legsúlyosabb támadás is, hiszen az nem más, mint a szerzői jogokkal való visszaélés:

„Bizonyos, hogy ha helyén való volt a tiltakozás egy dekadens mű ellen, éppen a jó ízlés nevében helyén való akkor is, ha egy írónak munkáját úgy átváltoztatva viszik a színpadra, hogy annak az eredetiségéből nem marad meg egyéb, mint a személyek nevei.”<sup>31</sup>

Itt a szerzői jogok rendszerére történő hivatkozás – amely tehát nem vette figyelembe az irodalmi művek színpadi adaptációjával törvényszerűen együtt járó módosításokat – egy újabb érv volt a cenzúrát követelők érvei között.<sup>32</sup>

A Palágyiak valóban a Magyarország által beharangozott „akció” szerint jártak el: szóvá tették a tiltakozásukat kigúnyoló lapokat, sőt azt is, hogy – ezt nehezményezték is – a Budapesti Hírlap, miközben „a nemzeti szellemnek előharcosa”, „nem járult hozzá” a tiltakozáshoz (úgy vélték, erre csakis azért kerülhetett sor, mert az elkerülte a lap kiadó-tulajdonosának, Rákosi Jenőnek a figyelmét).<sup>33</sup> Korábban Rákosi a Budapesti Népszínház első igazgatójaként könnyed francia darabokat ültetett át magyarra: feltehetőleg ezért tartotta távol magát a vitától. A Budapesti Hírlap a bemutató előtt valóban nem,

29 Kadosa Marcell: Szabóné Nogáll Janka (Szabó Endre felesége, író halálára). *Nyugat*, 1924, 21–22. sz. Lásd <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00367/11160.htm> (utolsó letöltés: 2014. április 20.).

30 *Magyarország*, 1896. április 5., 95. sz., 6.

31 Uo.

32A Hétben Ignótust is foglalkoztatta, hogy a regényhez képest már a francia darab is visszafogottabb, vagy csak annak hazai adaptációja az: „... a regény meséje enyhítéséből nem tudom, mennyi illeti meg a francia átdolgozást, s mennyi a magyar fordítást s nyelvbeütést.” (P.P. [Ignótus]: Századvégi leányok. *A Hét*, 1896. április 12., 15. sz., 242.)

33 Szerk.: „A mi tiltakozásunk”. *Jelenkor*, 1896. április 5., 6. sz., 82.

hanem csak a bemutató másnapján közölt egy írást Alfától, azaz Alexander Bernáttól a lap tárcarovatában, amely az elmaradt botrányt részletezte.<sup>34</sup> Alexander a századvégén jelentkező új kritikusergeneráció kiemelkedő tagja, 1892 óta a Színiakadémia dramaturgia tanszékén előadó, valamint a Vígszínház pályázatbíráló bizottságában is közreműködött; ironikus szűkszavúsággal közölte: a darab előadása, „melyet rendkívül erkölcstelennek kürtöltek ki”, megbotráncokzás nélkül lezajlott. Alfa szerint a közönség véleménye is ezt támasztja alá, amely „fáradt és unott” volt, hiába várta „a velőtrázó erkölcstelenséget”. Úgy vélte, a darab erkölcstelenségét sokkal inkább a darab színvonaltalanságában kell keresni. A „cselekménye képtelenség”, éppen ezért nem lehet erkölcsmorbidnak tekinteni („a mi erkölcseinket nem érinti”). Ezzel persze Alfa nem mondott mást, minthogy a történet a francia képzelet terméke, francia erkölcsökkel. A francia „tartalom” és annak hazai színpadi megformálása, azaz a darab és az előadás szétválasztására precedensértékű kísérletet tett, kiemelve ebben a főhőst játszó Márkus Emília szerepét, aki „egészen elnyomta a brutális vonásokat”. Ez azért fontos, mert az arra vonatkozó vitával szemben, miszerint összemosható-e a regény és a darab, a francia „tartalom” és a hazai „előadás” külön történő értékelhetőségét tekintve egyértelműen konszenzus uralkodott a magyar sajtóban.

A korszak legliberálisabb napilapjának, a Magyar Hírlapnak a tiltakozással kapcsolatos bírálatát azonban ízekre szedték, és tételesen cáfolni próbálták a Palágyi-fivérek. Ebben az is szerepet játszhatott, hogy korábban a liberális napilap ugyanabban az időpontban jelentetett meg tárcát provokatív címmel („Perczel mint dramaturg”), amikor a Jelenkor közölte a belügyminiszterhez intézett tiltakozást.<sup>35</sup> A Magyar Hírlap ironikus stílusban támadta a belügyminisztert, amiért az – fittyet hányva a Nemzeti Színház autonómiájára – „belügyminiszteri segédhivatallá” süllyesztette le. A cikkben nincs szó Prévost botrányosnak beharangozott darbjáról. Báró Nopcsa Elek intendáns egyik korábbi – a belügyminiszter által utólag nem ellenzett – intézkedése került a Magyar Hírlap célkeresztjébe. Az úgynevezett Bartók-ügyről van szó: még 1896. január 31-én az ellenzéki Bartók Lajos – nem mellesleg a Petőfi Társaság alelnöke, a Bolond Istók szerkesztője és a Nemzeti drámaíró bizottságának tagja – megtámadta Nopcsa Eleket az Operaház javadalmazásáról szóló képviselőházi vitában. Bartók nehezményezte, hogy az ígéretések ellenére elmaradt az új Nemzeti Színház „felállítása”, miközben az állami színházak nemhogy nem kívánják például a *Bánk Bánt* játszani, de még csak részletes programot sem kínálnak a millenniumi ünnepekre. Bartóknak ez a nehezményezett helyzet jó apropót jelentett az intendánsi intézmény megtámadására, amely vélten sem a színházak előnyére nem szolgál, sem – „autokratikus jellegénél fogva” – a felelősségen alapuló kormányzati rendszerbe nem illik. Kiállt amellett is, hogy „a színházi ügy – a rendészeti kérdések felvételével – mielőbb áthelyezendő a belügyi tárcából a vallás- és közoktatásügyi miniszter úr tárcájába mint kiválóan kultúrkérdés”. Nopcsa válaszában sikeresen megvédte az intendánsi intézményt (elvetették Bartók határozati javaslatát), majd politikai ellenfelén egy másik, a politikától elvileg független terepen állt bosszút: felmentette a Nemzeti drámaírói állásából, és a feloszlott háromfős bizottság helyébe egy fődramaturgi állást hozott létre, a korábban szintén bizottsági tag Váradi Antal számára.<sup>36</sup> A Magyar Hírlap – más sajtóorgánumok mellett – Bartók Lajos eltávolítását az autonómia súlyos megsértésének látta, ami nem maradt egészen következmények nélkül, hiszen 1897-ben részben Bartók Lajos ellehetetlenítése miatt is kellett Nopcsának távoznia:

„Tudatlanságuk nagyobb-e, mint bátorságuk, értelmetlenek-e csupán, vagy rosszhiszeműek? [...] Ma: kiűzik onnan a művészetet és beviszik a politikát. Ott ma állások vannak protegáltak számára. Az intrika elve szerint mozog a művészet a régiek mártírsága által megszentelt helyen.”

Prévost darabja kapcsán a rendőrségi beavatkozás sürgetése ebből a szempontból is érdekes: a bemutató előtt közel két hónappal a képviselőházban többen is hiába szólaltak fel az állami színházak felügyeletének a kultúrta hatáskörébe való áthelyezéséről.<sup>37</sup> A belügyminiszterhez eljuttatott tiltakozás éppen azt tanúsítja, hogy a hatáskör kérdését egyes értelmiségi csoportok rossz szemmel nézhették. A tiltakozók tulajdonképpen azt nehezményezték, hogy a színházi apparátus – beleértve az intendánst is – nem folytat kellő öncenzúrát.

34 Alfa [Alexander Bernát]: Századvégi leányok. A *Budapesti Hírlap* tárcája. *Budapesti Hírlap*, 1896. április 11., 100. sz., 1–2.

35 Szerk.: Perczel mint dramaturg. *Magyar Hírlap*, 1896. március 29., 88. sz., 1–2.

36 Nem ez volt az első és nem is az utolsó összetűzésük: korábban és később is párbajoztak egymással (Lásd Don, 2013: 53).

37 *Képviselőházi naplók* (1861–1918). 1896. február 1., 131–135.

Amit a Palágyi-testvérek a Magyar Hírlapnál nehezményeztek: szerintük a lap félreérti a tiltakozást és helytelenül – itt a Magyarországot idézték<sup>38</sup> – „preventív rendőri cenzúrát” emleget. Továbbra is a Magyarországból idézve egyetértően úgy vélték, a rendőrség nem látatlanban fog eljárni, hanem meg fog győződni arról (sic!), hogy a darab „nem szolgál [...] se nemzeti, se művészeti célt”, és ezért nincs helye a Nemzetiben, másrészt a színház vezetősége a belügyminiszternek felel, aki „ebben a hatáskörében akadályozza meg [...] a merényletet”. A Magyar Hírlap másik érvét, miszerint a tiltakozást általában a magyar írók nevében fogalmazták meg, holott erre az aláírók nem voltak felhatalmazva, a Jelenkor szerkesztői szintén cáfolni igyekeztek: a tiltakozás csakis az aláírók nevében fogalmazódott meg („eszünk ágában sem volt másoknak, mint az aláírottaknak nevében beszélni”). Ráadásul – hívja fel a figyelmet riválisa érveinek megalapozatlanságára a Jelenkor – a Magyar Hírlap egy évvel korábban, 1895-ben vitriolos kritikában ismertette a francia darab párizsi bemutatóját,<sup>39</sup> annak jeleneteit „a legnyíltabban plágiumoknak” is nevezve, ami egy okkal több, hogy csatlakozzon a tiltakozáshoz (bizonyítékképpen közöltek is a vonatkozó rövid színházi ismertetőből egy részletet, amelyben vastagon szedték a szerintük őket igazoló, lehangsúlyosabb gondolatokat). A plágium vádja olyannyira megtetszett a Jelenkor szerkesztőinek, hogy bár óvatosabban fogalmazva, de maguk is csatlakoztak a vádhoz:

„Prévost munkája egészében az utánzó (epigon) irodalmi termék benyomását kelti, és szerzőjének minden eredetiség nélkül való szűkölködését a műértő előtt napnál fényesebben igazolja [...] oly nemű tollforgatónak benyomását teszi, ki a mások által elejtett eszmehulladékokon élőködik.”<sup>40</sup>

A populáris kultúra kétszáz éves kritikájának egyik fő tétele ez: a magas kultúrától lop, utánoz, és selejtet gyárt (lásd Gans, 2003). A Palágyiak szerint egy évvel korábban, a párizsi bemutató kapcsán az egész magyar sajtó „egyhangúlag pálcát tört a darab fölött”, és ennek a kritikának most is irányadónak kellene lennie; ehhez példának a Fővárosi Lapok („szépirodalmi közlöny”) párizsi levelezőjének, valamint a Pesti Hírlap ismertetőjéből idéztek.

Mozgalmukat „a magyar írók nemzeti szellemű mozgalmaként” aposztrofálva a Palágyiak nemcsak a hazai magyar nyelvű sajtó múltbeli – a párizsi bemutatóval kapcsolatos – érveit ismertették, hanem a szerintük mozgalmuk támogatásában nem érdekelt magyarországi német sajtóét is: nehezményezték, hogy miközben „a független szellemű” Neues Pester Journal például „meleg rokonszenvvel fogadta” a tiltakozásukat, a „nemzeti irányú” Budapesti Tagblatt tárcacikkében élesen szembefordult velük. Úgy vélték, a cikk szerzője a „német” kritikusokra jellemző leereszkedéssel akarta őket a francia irodalomból kioktatni. Ahogy ez gyakran előfordult a francia kultúrát bírálókkal, a Jelenkor szerkesztői is végül az őket igazoló francia forráshoz fordultak, és Emile Faguet irodalmár, valamint a Temps-beli kritikáinak köszönhetően világszerte ismert Francisque Sarcey konzervatív színikritikus a Cosmopolis című háromnyelvű nemzetközi folyóiratban megjelent írásait idézték (egyébként egyetlen magyarként itt Ignóthus rendszeresen publikált a „politikai krónika” rovatban, ami jelzi a lap hazai ismertségét).<sup>41</sup> A francia források használatának említése azért is fontos, mert a Jelenkor hasábjain a leggyakrabban inkább kárhóztatták a külföldi – mindenekelőtt német és francia – tekintélyek használatát: a tudományban a németek másolása ellen óvott a lap, míg a szépirodalomban a franciákétól. A két nagy európai kultúrától való elhatárolódás korántsem volt abszolút tehát, erre utal a lap szerkesztőinek egy másik megjegyzése is, miszerint a magyar irodalmi sajtó előszeretettel használ francia, illetve német tekintélyeket: „Az önérzetelenség annyira elharapódzott, hogy a széptani bírálat terén nincsenek más tekintélyeink, mint Sarcey, Lemaître és Brunetière.”<sup>42</sup>

38 Szerk.: A mi tiltakozásunk. *Jelenkor*, 1896. április 5., 6. sz., 82. A Palágyiak itt szó szerint idéztek a *Magyarországból*. Lásd c. n. *Magyarország*, 1896. március 31., 90. sz., 6. (Az erre vonatkozó részt nem sikerült megtalálni a *Magyar Hírlapban*.)

39 Lásd *Magyar Hírlap*, 1895. május 27.

40 Szerk.: A mi tiltakozásunk. *Jelenkor*, 1896. április 5., 6. sz., 84.

41 Lásd <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30975z/f345.image> (utolsó letöltés: 2014. április 20.).

42 Sz. n. [Palágyi Tivadar]: Kóros áramok. *Jelenkor*, 1896. április 19., 8. sz., 115.

Míg a Jelenkor szerkesztői a Budapesti Tagblatt újságíróját, Julian Weiss-t a dilettáns és egyben a magyar kultúrával szemben pökhendi kritikus prototípusának állították be, aki méltó párja kritikája tárgyának, „a perverz-hajlamú, üzérzsellemű francia írónak”, addig magukat professzionális kritikusként ábrázolták, akik „függetlenül tárgyias bírálatot gyakorolnak”. A Palágyi-testvérek szervezésében a „magyar írók nemzeti szellemű mozgalma”, amely nem kis részben (jóllehet ellentmondásosan) a századvégi francia kultúra bírálatával is összekapcsolódott, egyúttal a professzionalizmusra törő magyar (irodalom)kritika csörtéjévé is terebélyesedett, amelyet a „német” vagy „németes” kritikusokkal szemben kellett megvívni:

„Egyébként megjegyezzük, hogy Weiss Julián úr bennünket csak annyiban érdekel, amennyiben fajképe (típusa) azon önértetlen tollforgatóknak, kik a magyar szellemet lenézve, annak rendszeres mételyzésén fáradoznak. Kik megtiltanák a magyar íróknak, hogy önálló véleménnyel, meggyőződéssel bírjon a külföldi irodalmi alkotásokról. Mert hát ilyeshez csak a német nyelvet orrhangon beszélő uraknak van joguk. A barbár magyarok pedig hajoljanak meg Marcel Prévost úr lángelméje előtt.”<sup>43</sup>

A színházi vezetés reakcióját – az öncenzúrát – ugyancsak a Palágyiak szemszögéből ismerhetjük meg (sajnos a színházzal kapcsolatos levelezés odaveszett a Nemzeti Színháznak az erre az időszakra vonatkozó levéltári anyagával együtt [lásd Pukánszky, 1938a, 1938b]):

„...a tiltakozás olynemű ellenállásra sarkallta Festetics Andor urat [1895-től a Nemzeti igazgatója], minőre csak a gyöngye és akaratnélküli szellemek ragadtatják magukat. Több lapban nyilvánosságra hozatta, hogy a darabból minden illetlenséget töröltetett.”<sup>44</sup>

Szerintük ez nyílt beismerése a darab erkölcstelen voltának.

A függetlenségi párti Egyetértésben közzétett szerkesztőségi tájékoztatás is a színházi vezetés öncenzúráját hangsúlyozza: „a Nemzeti Színház igazgatója és dramaturgja a darabot oly alapos átdolgozásnak vetették alá, hogy nem maradt benne semmi szeméremcsértő dolog.”<sup>45</sup> A Közgazdasági Napló a Festetics Andorral közölt interjújához szerkesztőségi kommentárt is fűzött: „...a Századvégi leányok előkelő színvonalon álló dráma, amely megható erővel rajzolja le a rossz társaságban levő ártatlanság hiú küzdelmét a megváltás után.”<sup>46</sup> A Palágyiak úgy vélték: az arra való igyekezet, hogy a regénnyel szemben a darabot „mélységesen erkölcsös” műnek állítsák be (azaz az öncenzúra) csak neveltségessé tette a színházigazgatót.

A darab és a regény közötti különbségeket cáfolandó a tiltakozás kezdeményezői megint csak francia forráshoz, az 1789-es forradalom idején alapított Journal des Débats-hoz fordultak, ahol egyébként 1891-ig Keszler József színikritikus politikai tudósítóként működött. A lapból idézték, hogy „csekély változtatásoktól eltekintve [a darab] semmiben sem különbözik a regénytől” (ezt a Palágyiak ki is emelték az idézetben). A lapban nyilatkozó Jules Lemaître neves francia kritikust is idézték, aki szerintük kérelhetetlenül pontosan (a mai olvasónak persze megmosolyogatóan tanárasan) definiálta a félszűz fogalmát a nagyérdeműnek: „Valósággal a félszűz kevésbé szűz, mint a legtöbb férjes asszony.” Itt fontos megjegyezni, hogy Jules Lemaître-re mint tekintélyre hivatkoztak, nem fukarkodva olyan, a Jelenkorban teljességgel szokatlan jelzős szerkezetekkel, mint „finom elméjű francia kritikus”, és pontosan idézték az általa mondottak leelőhelyét is. Ehhez kapcsolódva a Jelenkor szerkesztői szerint Festetics kétszeresen is kudarcot

43 Szerk.: A mi tiltakozásunk. *Jelenkor*, 1896. április 5., 6. sz., 84.

44 Szerk.: A mi tiltakozásunk, *Jelenkor*, 1896. április 5., 6. sz., 85.

45 A „Századvégi leányok” előadása ellen. *Egyetértés*, 1896. március 31., 90. sz., 4.

46 Századvégi leányok – Látogatás gróf Festetics Andornál (a Közgazdasági Napló tudósítójától). *Közgazdasági Napló*, 1896. március 31., 82. sz., 8.

vallott, hiszen egyrészt olyan darabot válogatott be a Nemzeti repertoárjába, amely nem oda való, másrészt a magyar dramaturg teljesen „meghamisította” a darabot, „megváltoztatván benne a címtől kezdve mindent, ami a darabban lényeges lehet”, azaz visszaélt a szerzői jogokkal:

„...egyrészt semmi érzeke nincs egy elsőrendű nemzeti közművelődési intézet hagyományai és hivatása után, mert hiszen minden lelkifurdalás nélkül beszenyvezné egy elvetemült szellemű idegen munka előadásával; de másrészt kitűnik az is, hogy éppenséggel semmi-némű becsüléssel nem viseltetik Marcel Prévost úr munkája iránt sem, mert hiszen oly módon dolgoztatja át, hogy arra többé maga a szerző soha rá nem ismerne. [...] Nem is értjük azt az irodalmi lelkiismeretlenséget, mely egy író munkáját tökéletesen kiforgatja valójából és mégis amaz írói cég alatt árulja, amelyet teljességgel meghamisít.”<sup>47</sup>

Tiltakozásuk után két héttel a Jelenkor szerkesztői már valószínűnek tartották, hogy akciójuk nem ért célba: a „szennymunka” betiltása elmaradt.<sup>48</sup> Ezt mégsem kudarcként könyvelték el, sőt – ellenkezőleg – úgy tartották: „...a bíráló szelleme fölébredt, amely a Nemzeti Színházat, a magyar drámairodalmat, de általán a nemzeti közművelődést meg fogja védeni minden idegen mótelytől.” Tehát ők is belátták: a konzervatív liberális Magyarország törvény biztosította keretei között a betiltást megcélzó rendőri eljárás helyett inkább az irodalmi (kritikai) közvélemény nyomásgyakorlásában bízhatnak. A Palágyi-fivérek mellett a Jelenkor harmadik szellemi atyja, Vajda János a tiltakozást követően közreadott írásában meg is hirdette a műbírálót megújítani szánt „nemzeti klasszicizmus” gondolatát, amely olyannyira népszerű lett például az irodalomtudósok körében, hogy – bő egy évtizeddel később – a Nyugat folyóirattal való vitáiban Horváth János is e gondolat reprezentánsaként lépett fel. Akciójuk megghiúsulását a Jelenkor szerkesztői azonban nyíltan továbbra is a francia irodalom hazai túlzott mintakövetésével magyarázták: „Elbeszélőink, tárcaíróink nagy része francia könnyedséget és szellemességet erőltet. Csak a minap pirongattak meg bennünket, hogy egy fajtalan francia író fölött ítéletet mondani mertünk.”<sup>49</sup>

## Kriminalizálás helyett kritika

A Jelenkor nem mulasztotta el, hogy a meghirdetett szigorú bíráló jegyében a bemutatóról is beszámoljon. Erre a szintén rend- és erkölcpárti Magyar Szemle 23 éves színházi kritikusa, a későbbi neves rendező, Hevesi Sándor vállalkozott.<sup>50</sup> Állítása szerint az igazgató minden igyekezete ellenére a darab csúfosan megbukott, amit a kritikus egyben a közönség megdicsőüléseként írt le: „a Nemzeti Színház közönsége Prévost Marcel darabját a leghatározottabban visszautasította” a napisajtó nyomában. Leírásából, amelyben azt részletezi, miként próbálta Festetics igazgató és Váradi Antal dramaturg „erkölcsössé” tenni a darabot, újfent az öncenzúra technikáiról értesülhetünk (illetve arról, hogy nem recepcióról, hanem valóságos transzferjelenségről van szó, azaz az „importműnek” a befogadó kontextus elvárásaihoz való igazításáról (Espagne, 2004). „...megmásította a címet, törölte a gorombaságokat, enyhítette az illetlenségeket, a mocskos gúnydal helyett, ostoba és ártatlan dalocskát énekeltetett s végül kinyilatkoztatta, hogy a darab jó és erkölcsös.”<sup>51</sup>

Hevesi szerint az évad sikertelen bemutatóinak ellensúlyozására szánt darab „ütőkártya” volt Festetics kezében, de az akció pont a visszájára sült el, mert a darab nemcsak részleteiben, hanem alapjaiban is erkölctelennek bizonyult. Itt hosszú érvelés következik arról, mit is tekintett Hevesi erkölcsi elvárásnak az irodalomban:

47 Szerk.: A mi tiltakozásunk. *Jelenkor*, 1896. április 5., 6. sz., 85.

48 Sz. n. [Palágyiak]: Kóros áramok. *Jelenkor*, 1896. április 19., 8. sz., 115.

49 Uo.

50 Hevesi Sándor: Századvégi leányok. 'Színház és zene.' *Jelenkor*, 1896. április 12., 7. sz., 110–111.

51 Hevesi Sándor: Századvégi leányok. 'Színház és zene.' *Jelenkor*, 1896. április 12., 7. sz., 110.



„Mindig az a kérdés, mit tart az író az ő saját teremtéseiről. Tárja föl a bűnt, az erkölcstelenséget a maga egész mivoltában, ámde ha erre vállalkozik: tanulja meg előbb, mi a bűn és mi az erény, mi az igazság és mi a hamisság, mi az erkölcsösség és mi az erény, miképpen fogja bemutatni másnak? Maupassant, akivel egy ízléstelen író Prévost-t összehasonlította, mindig tisztában van a személyeivel s erkölcsös író, anélkül, hogy az erkölcsbíró álarcát öltene magára.”<sup>52</sup>

Az állami színházak erkölcsnevelő feladatát hangsúlyozva Hevesi kiemelte, hogy lehet ábrázolni az erkölcstelenséget, de ott kell álljon ellenpontnak a szilárd alapokon álló erkölcsösség ábrázolása is, ám ennek Prévost darabja híján van:

„Az erkölcsösség csak véletlen szerencse, vagy ostobaság, ez Prévost felfogása s ez jellemzi ezt az üres századvégi írókat. S mily gyöngé és gyámoltalan az erkölcsösség rajzolásában, éppen olyan sajnálatraméltó akkor, amikor az erkölcstelenségről rántja le a leplet. Mert az erkölcstelenséget csak az leplezheti le, aki maga is erkölcsös. Ítélni csak az ítélni, aki maga büntelen.”<sup>53</sup>

(Prévost Hevesi szerint ezzel maga is tisztában lehetett, ezért írt mentegetőző előszót regényéhez.)

Hevesi itt – nyilván önlegitimációs gesztusként – a bírálat növekvő fontosságú szerepe mellett érvelt: egyre több a kétes erkölcsiségű munka a magyar kulturális piacon, azaz a közvetítést nemcsak önmagában a művek sokasága és a növekvő számú közönség teszi indokolttá, hanem az erkölcsösség megítélése miatt is szükség van a tisztánlátó bírálókra.

Saját, imént idézett bírálata mellett a lap kiemelte „a mű egyhangú elítélését” a napisajtóban is, példákkal együtt.<sup>54</sup> A szóhasználat itt sem véletlen (lásd még „a színházlátogató közönség, valamint a napisajtó ítélkezett”): bár a darabot nem tiltotta be a végrehajtó hatalom, azért az irodalom és a közönség ítélőszéke mégiscsak kimondta az elmarasztaló ítéletet – hangsúlyozták a Palágyi-fivérek. Kármentésként (mert a remélt kriminalizálás elmaradt) a darabot amolyan veszélyesnek mondható zónába próbálták beszorítani: kijelentették, „tiltakozásuk” utólagos igazolását látják az „ítéletben”. Úgy vélték, a bírálatok tükrözik, hogy „tiltakozásuk mennyire hatott a közérzületre”, és ez azoknak is jelzésértékű, akik – bár a darabban kapcsolatban oszthatják az álláspontjukat – a tiltakozást mint eszközt rosszallják. Éppen az utóbbi miatt tiltakozásukat önkéntelenül is legitimálni igyekeztek, amikor annak kezdeményezőiként ezúttal már ők is csak *húsz* író tiltakozásáról beszéltek.

A Jelenkor szerkesztői Prévost darabjáról szóló ítélethez a legismertebb színikritikusoktól, Keszler Józsefnek a Nemzetben, Alexander Bernátnak a Budapesti Hírlapban és Silberstein (Ötvös) Adolf Pester Lloydban megjelent beszámolóiból idéztek saját tézisének alátámasztásához. Az utóbbi kettő Ambrus Zoltán mellett a Vígszínház pályázatbíráló bizottságának is a tagja volt, hivatalosan is elismert színházi színikritikusnak számított, Keszler József pedig – aki ebben az időben a francia drámairodalom legavatottabb szakértője volt – a színikritikusok idősebb generációjához tartozott. A premierbírálatok azonban sokkal sokszínűbbek, mint azt az idézetek mutatják. Keszler a Nemzetben Prévost-t például „haszonleső” képmutatónak aposztrofálta (aki „haszonlesésből” dimenzionálja túl a téma – „az apró csintalanságok” – jelentőségét), és elsőként a magyar kritikusok között azt is felrótta neki (nyilván a hasonlóan kritikus francia véleményekből kiindulva), hogy az erkölcstelen szerepeket tendenciózusan idegen származásúakra osztotta („a gonoszság ügyvivőinek idegeneket választott”).<sup>55</sup> Keszler szóba hozta a darabot ért

52 Uo. 110–111.

53 Uo. 111.

54 Bírálatok a Századvégi leányokról. *Jelenkor*, 1896. április 12., 7. sz., 111–112.

55 Keszler József tárcája. *Nemzet*, 1896. április 11., 100. sz., 1–2.

támadásokat is, nehezményezve a színházi öncenzúra gyakorlatát: „Valami irodalmi rendőrség, amelynek eddig hírére nem hallottuk, hirtelen föltámadt és cenzúrákat gyakorolt fölötté, mielőtt látta. Az igazgatóság az őt jellemző bátorsággal megfutamodott a cenzúra elől és kinyirbálta a darabból a »botránkoztatóbb« részeket.”<sup>56</sup>

Az öncenzúra, vélekedett, olyannyira kontraproduktív volt, hogy a közönség végig unta a darabot. Alexander Bernát – ahogy erről már korábban volt szó – („a darab rossz, néhány helyen szemérmetlen, cselekvénye képtelenség, a mi erkölcsünket nem érinti”) elsősorban a fordítást kárhoztatta.<sup>57</sup> Silberstein Adolf, a Pester Lloyd színikritikusa hevesen támadta a darabot, azt „a párizsi boulevard-romantika szeméjtjének nevezve”.<sup>58</sup> A három bírálat alapján a Jelenkor szerkesztői újfent azt a következtetést vonták le, hogy a színházakat az orfeumokhoz hasonlóan szigorúan kellene szabályozni:

„Sajnos, rendőrségünk a Cafés chantants irányában sokkal szigorúbban járhat el, mint színházainkkal szemben, melyek alkotmányos szabadságot élveznek. Ehhez képest tizenkét kávéházi színpadunkon valószínűleg csak gyöngé paródiában látjuk majd viszont a Félszüzeket, mert a kávéházakban a törvény éber őre vigyáz.”<sup>59</sup>

A Jelenkor legfőbb szövetségesének bizonyult Magyarország sem mulasztott el tárcát közölni a bemutató alkalmából: a középpontban a darab átdolgozását tárgyalta a szerző, hangsúlyozva, hogy „a Nemzeti Színház dramaturgja erkölcsök alá fogta, sok jelenetet átdolgozott benne, enyhített és simított rajta”.<sup>60</sup> Fokozva a fokozhatatlant, azt is leszögezte: ez „a legszélsőbb” színmű, amely a francia színpad és irodalom szabadossága alatt készült, és amely a megnyitás előtt álló Vígszínház repertoárjára lett volna való.

## Bírálat a liberális sajtóban

A bemutató értékelése – nem véletlenül – igazán a liberális sajtóban volt jelentős. A Magyar Hírlapban a Keszlerhez hasonlóan elsősorban franciás műveltségű, ekkor már több fontos regénnyel büszkélkedő Ambrus Zoltán a darab körüli közéleti botrányt mindenekelőtt reklámfogásként értelmezte, és arra kereste a választ, „vajon pornográf-e Prévost?”<sup>61</sup> Ambrus kiemelte, hogy a francia drámaíró a neves satirikus lap, a Gil Blas újságírójaként kezdte, ahol kitűnt „irodalmi formába öltöztetett pajzánágaival”, és csak amióta írónak állt, „adja a szigorú moralistát”. Ambrus szerint Prévost üzleti megfontolások alapján adagolja a pikantériát:

„A Prévost üzlete ama kiadókhöz hasonlít, akik leragasztott címlapok alatt, »erotikumot«, »pikantúrákat« igényelve, jobbára ártatlan és híg fecsegéseket árulnak. Ezek a kiadók csak igen kevéssé, mondhatnánk, csak annyira sértik a közszemérmeket, amennyire az üzlet éppen megköveteli. Ez az irodalom csak félig irodalom, mint ahogy darabunk hősnői csak Demi-Vierges-ek.”<sup>62</sup>

Ambrus magát a tiltakozást is reklámfogásnak és a cenzúra visszakövetelésének minősítette. A szellemi életben a nők marginalizálásával kapcsolatos, világnézeteket áthidaló korabeli konszenzusról győz meg bennünket az is, hogy akárcsak a többi lap, a liberális Magyar Hírlap is csak a férfi aláírókat vette számításba:

56 Uo.

57 Lásd e tanulmány 34. lábjegyzetét.

58 Bírálatok a Századvégi leányokról. *Jelenkor*, 7. sz., 1896. április 12., 7. sz., 112.

59 Uo.

60 K.E.: Századvégi leányok. A Magyarország eredeti tárcája. *Magyarország*, 1896. április 11., 100. sz., 1–3.

61 Ambrus Zoltán: Századvégi leányok. *Magyar Hírlap*, 100. sz., 1896. április 11., 1–3.

62 Uo. 1.

„Összeáll húsz úriember (köztük egy pár író) s tiltakoznak a darab előadása ellen. A belügy-miniszterhez folyamodnak segítségért; visszakövetelik a cenzúrát. A szóban forgó darabot ugyan nem ismerik; ami ellen ágálnak, felvonulnak, az előttük meglehetősen ismeretlen valami. De nekik ez mindegy: elég, ha a regényt ismerik. [...] Az összes újságok per longum et latum foglalkozik a különös panasszal. [...] Minő reklám!”<sup>63</sup>

Ambrus végig azt sejteti, hogy a botrány valójában a Nemzeti érdeke: 1. az egyik napilap interjút adott a színésznővel, megnyugtató a közönséget, hogy „a darabban nincs szadizmus vagy afféle”; 2. a dramaturg mindent megtesz, hogy elfogadhatóvá tegye a darabot: „Váradi [a Nemzeti frissen kinevezett fődramaturgja] hozzálát, hogy kiirtson a daraból minden kifogásolhatót. Félő, hogy a Századvégi leányok a század végén ártatlanabb lesz egy Hahn-Hahn Ida regénynél”; 3. a közönség özönlik a darabra: „veszekszik a jegyért s tíz forintot ígér egy zártszékért cserébe.” A cikket Ambrus is – a magyar sajtóban konszenzust élvező módon – a közönség által is nagyra értékelt előadás dicséretével zárja (Márkus Emíliát a második felvonás után tizenkétszer hívták vissza).

Fontos, hogy a közönség ábrázolása során a kritikusok nem tartották fontosnak, hogy annak összetételéről szóljanak: a 19. században a leghangosabban az alacsony sorból származó, gyakran írástudatlan társadalmi csoportok esetében követeltek cenzúrát (lásd Goldstein, 2009b). Itt azonban nem ilyen csoportokról, hanem olyan fővárosi polgári közönségről van szó, amelynek erkölcsait – egyes politikusi és értelmiségi csoportok szerint – meg kell óvni. Az előzetes cenzúra követelése nyilván emiatt sem talált igazán visszhangra a konzervatív liberális *establishment* körében.

A mértékadó liberális konzervatív hetilapban, a Vasárnapi Újságban a korszak egyik legnevesebb színikritikusa, Szüry Dénes ismertette a darabot, és azt „ledérségnek”, „süllyesztő iránynak”, „fércműnek” nevezte.<sup>64</sup> Szüry úgy vélte, a Nemzeti azért tűzte műsorra, hogy a remélten kasszadarabbal beelőzze a megnyitás küszöbén álló Vígszínházat: tudjuk, a Nemzeti Színház csak állami támogatásból és a saját bevételeiből élt, míg a Vígszínház részvénytársaságként kívánt működni, ami a remélt munkamegosztás („magas” vs. „könnyű” drámairodalom) helyett (ez Szüry véleménye is) mégiscsak konkurencia-helyzetet teremtett. A kritikus úgy vélte, a Nemzeti nagy hibája, hogy vegyesen játszik színvonalas és színvonalatlan darabot is, ez utóbbira példa Prévost szóban forgó műve. A korszakban elterjedt liberális érvhez nyúlva azzal érvelt, ha a darab színvonalas volna, nem kellene a téma normaszegésével foglalkozni: „...a genialitas meghajlást követel, még ha bánt is az iránya.” Ugyanakkor visszaigazolva a darab bemutatásán felháborodott sajtót, Szüry hangsúlyozta, hogy egy normaszegő darab esetében más elbírálás alá esik a könyv és a színház: „...az ilyféle úttörő könyveket nem igazán használják nyilvános fölolvadás céljára, hanem visszavonult magányban nyeldesik az emberek.” E mögött az az Európa-szerte elterjedt meggyőződés állt (többek közt Friedrich Schillernek köszönhetően – az ő erre vonatkozó érvei a 19. század elejétől ismertek voltak nálunk is<sup>65</sup>), hogy bármennyire is felforgató tartalmú lehet egy könyv, az érzékekre ható színházi előadás akár cselekvésre is buzdító azonnali és megmászhatatlan hatásának csak a töredékével rendelkezik, és ez volt a legfőbb érv a színházi cenzúra mellett (Goldstein, 2009a; Goldstein, 2009b). Míg az olvasás többnyire privát és magányos cselekvés, amit a többé-kevésbé művelt egyén kontrollálni tud, addig egy előadás megtekintése közösségi akció, ahol egyéni kontrollra csekély a lehetőség.

Szüry felrótta az általa magázva megszólított szerzőnek „a régi francia lelki nobelesse” és a „gyöngéd lelkű francia női” típus mellőzését, és – messze nem azonosulva a Palágyiak frankofóbiájával – a francia kultúrát számos francia kritikushoz hasonlóan mentegetve úgy véli, a párizsi erkölcsök nemzetközi hatásra – „az élvhajásztól kimerült nemzetközi sokadalom léhaságaitól” – romlottak meg. Itt Szüry a Prévost darabja kapcsán szóvá tett francia vs. idegen kettősséget egyetértően veszi át Keszler Józseftől: a darab erkölcstelen figurái mind idegen származásúak. Keszler és Szüry – a francia kritikusok többségével megegyező – értelmezéséhez maga Marcel Prévost adta a muníciót, hiszen nem félreérthető módon a szereplők leírása, elnevezése során többször is utalt azok idegen gyökerére: a flörtölő Maud de Rouvre angol keresztnévet visel (a flört mint gyakorlat szigetországból eredő importját hangsúlyozandó)

63 Uo. 2–3.

64 Szüry Dénes: A századvégi lányok. *Vasárnapi Újság*, 16. sz., 1896. április 19., 246–247.

65 Köszönet Gajdó Tamásnak, hogy erre felhívta a figyelmemet és segítette a kutatásban.

és kubai anyától származik (az érzékiség egzotikumát hangsúlyozandó), a meghiúsult parti után pedig – 1894-et, Dreyfus letartóztatásának évét írjuk! – az őt szeretőjének kívánó zsidó bankár karjaiba menekül (tipikus antiszemita sztereotípiával a zsidóság, a pénz- és a szexéhség összekapcsolását kiemelő).<sup>66</sup> A hazai kritikusok közül senki sem részletezte a regényben és a darabban előforduló sztereotípiák kérdését (az antiszemitát sem): a szereplők idegen gyökérének megemlézése általánosságban csak Prévost és vele együtt a „francia szellem” mentegetésére szolgált.

A darab – szerzője szándékaival ellentétben – mégsem az erkölcstelenség „idegen” gyökereinek a leleplezése miatt lett népszerű, hanem mert a flörtöt mint Franciaországban hódító útjára indult társadalmi gyakorlatot – ahogy később, 1904-ben a Huszadik Század fogalmazott: „a modern udvarló-tartás lélekrajzát” – mutatta be. Szüry abban azonban osztozott a Jelenkor által közzétett tiltakozás íróinak félelmében, hogy egy ilyen darab a közönséget rossz útra viszi („unalmasnak fogja találni a tisztességet”), és hovatovább alacsony mércét állít a hazai drámaírók elé, akik majd megrészegülnek a könnyű siker lehetőségétől (és még akkor is ok van a félelemre, teszi hozzá, ha a színházi bírálóbizottság magyar írókkal szemben egyébként szigorú mércét használ).

Szüry ezen a ponton figyelmeztet is: az írók tiltakozása a „Nemzetközi Művészet” (ez a Nemzeti külföldi darabokat jelölő kategóriája volt) feltartóztatására akkor is megalapozott, ha egyben különösnek tekinthető: „Ez a célzat rokonszenvet érdemel, még ha veszedelmes fegyverrel védik is azt.” De mit is értett Szüry „veszedelmes fegyver” alatt? Úgy vélte, a darab által okozott erkölcsi kár nem ér fel azzal, amit betiltása miatt a sajtó- és szólásszabadság elszenvedne:

„Értem az előleges rendőri beavatkozás fegyverét, ami olyan féltett és értékes jogot érintene, amely nem állana arányban a »Századvégi leányok« előadásából eredő erkölcsi hátránnyal. Bármit inkább, semhogy a sajtó- és szólásszabadságon essék csorba! [...] Nálunk minden szabad, szóval és írásban. Ez bajnak forrása időnkint; de mérhetetlenül kisebb baj, semmint ha nem lenne szabad a szó s az írás.”<sup>67</sup>

Azzal érvelt, hogy egy esetleges rendőrségi betiltáson felbuzdulva mások majd újabb – esetleg értékesebb – művek betiltására fogják felszólítani a rendőrséget. A sajtó- és a szólásszabadság megvédelmezésével kapcsolatosan – és a botránydarab negatív esztétikai megítélését ellensúlyozandó, valamint a darab hazai bemutatóját az eredeti műtől külön kezelő magyar sajtóhoz hasonlóan – azt is kiemelte, hogy a magyar bemutató ellen nem emelhető kifogás, sőt a főszerepet játszó Márkus Emília „a művészi becsvágy legértékesebb fokát érintő célzattal kezeli azt”. Figyelemre méltó az is, hogy a többi lappal egyetértésben ő is mindössze húsz íróról beszélt.

Szüry írása mérce volt a már említett kisvárosi értelmiségi, Molnár Samu bajai tanár számára is. Szóhasználatuk azonban jelentősen eltért, ami rávilágít a liberalizmus korabeli szerteágazó értelmezési lehetőségeire és korlátaira, és ezzel összefüggésben a hazai nacionalizmus radikalizálódására is:

„...húsz neves író már megsokallva a végtelen szabadosságot a mindenféle piszkos idegen színművek színrehozatalában, tiltakozott Marcel Prévost *Demi-Vierges* színműve színrehozatala ellen, sőt egyenesen a belügyminiszter úrhoz fordultak, hogy tiltsa meg a dráma előadását.”<sup>68</sup>

Szüry Dénes véleményének ismertetése során Molnár hangsúlyozta: bár a nyílt levél „szokatlan forma”, a tiltakozás megalapozott, hiába gúnyolják „hypererkölcsösnek” a „mozgalmat”. Azt ugyanis nem szemérmes indulatok, hanem „irodalmi józanság” vezette, hogy útját állja az import „félmoralista áramlatoknak”, mert „odáig jutottunk már, hogy ez a dekadens irány nem ismeri a családi és magánélet szentélyét, lányos szemérmét, sőt még a paradicsom fügefalevelét sem tiszteli már”. A Jelenkor által komoly társadalmi jelenségnek tételezett frankofília bírálatához kapcsolódva Molnár

<sup>66</sup> Prévost egyébként később Dreyfus-párti lett. Lásd Piers Paul Red: Dreyfus and the Birth of Intellectual Protest, <http://standpointmag.co.uk/node/4256/full> (Jan.–Feb. 2012) (utolsó letöltés: 2013. november 15.).

<sup>67</sup> Szüry Dénes: A századvégi lányok. *Vasárnapi Újság*, 1896. április 19., 16. sz., 247.

<sup>68</sup> Dr. Molnár Samu: Dumas és a nő. *op. cit.*

szerint „a frankomaniakusok” igazi bűne az, hogy „a francia szellemet csak elaljasodott formában bálványozzák”, amit szerinte jól mutat, hogy Prévost darabját Párizsban csak harmadrangú színház játszotta. Molnár a nyílt levél mint forma veszélyeire is kitért Szűry erre vonatkozó gondolatmenetéhez kapcsolódva:

„Mert könnyen megeshetik, hogy holnap más hús író áll elő és esetleg olyan iránynak előzetes elnyomására fogja föl hívni a végrehajtó hatalmat, amely szélesebb körre kiterjedő, még féltettebb kincset érintene. Nálunk minden szabad szóval, írásban.”

A függetlenségi párti (és liberális elveket valló) Egyetértésben a lap színikritikusa, Tímár Szaniszló a viták miatt a *Századvégi leányok* a „színi saison legérdekesebb darabjaként” aposztrofálta.<sup>69</sup> Ugyanakkor úgy vélte, az erkölcstelenség vádja miatt érdemtelenül sok reklámot kapott, amit jól mutat, hogy „nagy volt a kapkodás a jegyek után; tíz nappal előbb már nem lehetett a jegyekre előjegyeztetni”. A várakozásokkal szemben azonban a közönség „japán saláta” helyett csak közönséges „főzeléket” kapott: „Nem elég erős arra, hogy perverzitásnak, vagy cédaságnak tartssuk, nem elég finom, hogy tisztességes szalondarabnak nevezzük.”<sup>70</sup> Ugyanakkor jó problémafelvetésnek tartotta a konvencionális házasság képmutatása leleplezését (a szereplők „emancipálták magukat az erénytől”). A megint csak hús író tiltakozásaként aposztrofált „nyílt levelet” ugyancsak képmutatónak találta, hiszen a tiltakozók nem tudhatták, milyen átdolgozás fog színpadra kerülni, ráadásul a közönség „ennél frivolabb jelenetekhez is hozzászólt már”: „Az anticipált felháborodás tehát nem volt igazolt, mert csak olyan darabról ítélnénk, amely a *Nemzeti Színházban*, nem olyanról, amely Párizsban került színre.” A színészi játékot megkülönböztető diskurzushoz kapcsolódva azt is leszögezte, hogy az ötszöri visszatapsolással végül is a közönség „az igazgatóság pártján állt”.<sup>71</sup>

A nemzetközi – elsősorban francia – modern áramlatokra a korszakban legnyitottabb A Hét a regény és nem a darab kapcsán – aminek itt természetesen jelentősége van – egyértelműen a szerző mentegetésével indít: a *Demi-Vierges* „elég jó regény”, „böcsületes újságírói munka”, azaz „egy kicsit szeniális és egy kicsit nagyképű.”<sup>72</sup> Itt a P.P. álnév mögött rejtőző Ignotus azért nevezte újságírói munkának Prévost regényét, mert a francia szerző – olyan újságírói kompetenciák mellett, mint a „pillantás közvetlensége” és az „ítélet gyorsasága” – az újságírókat meghazudtoló módon „a maga szemével nézett meg egy sötét világot”, akárcsak – Ignotus szerint – a szibériai börtönökről tudósító amerikai tudós és diplomata (Ignotus szerint: „felfedező”), George Kennan. Figyelemre méltó, hogy Ignotus a regényt dicsérve hírlapírói érienyeket emel ki, ami azt mutatja, hogy nemcsak az újságírásról kértek számon irodalmi színvonalat, hanem ez fordítva is megtörténhetett.

Ignotus úgy vélte, a darab hatása a francia irodalom valóságosságával magyarázható, mondván, a skandináv irodalom mellett „a francia irodalom tárja föl legőszintebben az életet”: a demi-vierges típusa mindenhol létezik, mivel csak „a legkiváltságosabb körök anyagi körülményei teszik lehetségessé, hogy a leányok hamar férjhez menjenek”, és „a világ nemcsak boldog arisztokratákból áll”. A korszakban nem szokatlan módon, de a darab hazai értelmezési kontextusában inkább kivételes jelleggel Ignotus az „új nő” és az alsóbb osztályok problematikáját az azoknak tulajdonított felforgató jelleggen keresztül össze is kapcsolta (lásd Datta, 1999), és a házasságok kitolódását gazdasági kérdésnek láttatta, amely csakis egy utópikus társadalomban található megoldásra: „Ilyen mód ez a pikáns kis probléma együvé kerül a munkások roppant problémájával; megoldani csak egy utópikus nagy gazdasági átalakulás tudná, s amely ezt megindítja, ama rettentő világforradalmat regények és drámák nem igen szokták előidézni.” Ez egy örök probléma – tartja Ignotus –, és leszögezi, hogy törvénnyel nem lehet majd időszerű házasságokat kikényszeríteni. Ő az egyetlen, aki a *Századvégi leányok* címet nem az eufemizálás miatt, hanem azért nem tartja jónak, mert „e jelenséget szemérmatosan csak a század végére akarja korlátozni”. A darab legfőbb hibája Ignotus szerint az, hogy „unalmas”, „technikai ügyefogyottság”, valamint számos ellentmondás jellemzi, és „nem érdemli meg azt a felvetést, hogy

69 Tímár Szaniszló: *Századvégi leányok. Egyetértés*, 1896. április 11., 100. sz., 1.

70 A gasztronómiai hasonlatok gyakoriak voltak a szellemi termékek fogyasztása ábrázolásakor a 19. század végi európai és hazai sajtóban.

71 Tímár Szaniszló: *Századvégi leányok. Egyetértés*, 1896. április 11., 100. sz., 1.

72 P.P.[Ignotus]: *Századvégi leányok. A Hét*, 1896. április 12., 328. sz., 241–242.

merészen, de becsületesen száll szembe a morál hazugságaival”. Ignotus tehát méltányolta volna, ha „a társadalmilag és politikailag steril és biztonságos színjátszással szemben” – ami a 19. századi színház legfőbb jellemzője volt (Goldstein, 2009c) – az élet valóságghú bemutatására került volna sor. Míg tehát a regény esetében sikeresnek vélte az erkölcsi hazugságok leleplezését, a darabot elhibázottnak tartotta: még a regény célját sem sikerül teljesítenie. Akárcsak Szüry és sokan mások, a hazai játékot azonban ő is megdicsérte, ami végső soron megmentette a bemutatót.

## A tiltakozás utóélete

A botrány hullámai megtörték a liberális állam mellvédjén: a darab kriminalizálását célul kitűző tiltakozás hatástalan maradt, amit a Jelenkor beismerése mellett az is ékesen bizonyít, hogy a bemutatót követően még négyszer játszották a Nemzetiben 1896 áprilisában, és csak közvetlenül a millenniumi ünnepi előadások előtt vették le a repertoárról. Ugyanakkor a botrány elcsendesülésével számos vidéki – például a pécsi, a szegedi és a debreceni – színházban (ezek a jelentősebb vidéki színházak szokásukhoz híven a Nemzetiben az évad során játszott darabokból állították össze kínálatukat) a helyi társulatok októberben több ízben is játszották Prévost darabját,<sup>73</sup> ami a darab iránti folytonos érdeklődést bizonyítja. A debreceni előadás kapcsán a helyi lap a történet leírásán túl – a magyar sajtóban már megszokott módon – szintén a színészi játékra helyezte a hangsúlyt a mű és annak előadása szétválasztása felé tett lépésként: a „három főszereplő diszkrét játékának köszönhető, hogy a közönség végighallgatta az előadást [...] igaz művészettel játszották meg és rajzolták meg a mi színpadainkon visszatetsző alakokat.”<sup>74</sup>

A század utolsó éveiben a „századvégi leányok” kifejezés az értéktelenség és a normasértés toposzaként hódított: ekként tűnt föl 1897. áprilisában a Zalai Közlöny egyik szarkasztikus tárcájában,<sup>75</sup> a Szarvas és Vidéke 1898-as nőkhöz intézett vezércikkében pedig mint „fenyegető” tömeg.<sup>76</sup> A „félszüzek” kifejezés is elterjedt volt: például Ady Endre is használta – igaz, nem az erkölcstelenség, hanem a sekélyes érzelmek megfelelőjeként – Herczeg Ferenc *Gyurkovics-lányok* című darabjának debreceni bemutatójának ismertetésekor 1899-ben.<sup>77</sup>

A színházak személyi állománya sem változott meg: az inkriminált darab bemutatása idején igazgató Festetics Andor, valamint Váradi Antal dramaturgigazgató is a székében maradt, az utóbbit ráadásul még az év során a III. osztályú vaskorona rend lovagjává is ütötték. Hovatovább a színházat intendánsként felügyelő Nopcsa Elek nemhogy nem bukott meg, de még az év októberében ki is nevezték a Magyar Királyi Operaház és a Nemzeti Színház, azaz az állami színházak felügyeleti hatóságának az élére – igaz, egy év múlva távoznia kellett a székéből, amire távolról sem a Prévost-bemutató, hanem a korábbi Bartók-ügy, valamint kudarcos személyi politikája miatt került sor. Ugyanakkor a Nemzetiben a millenniumra való tekintettel elmaradt a nyári szünet, és belügyminiszteri engedéllyel – ezúttal tehát előzetes cenzúra révén! – állítottak össze műsort azokból a darabokból, amelyeket a színház a legjobb teljesítményének tartott (Pukánszky, 1938b). Ekkor tűzték újból műsorra egyebek között Dumas *Kamélias hölgyét* is, amely azon túl, hogy a Nemzeti „legjövendelmezőbb kasszadarabjának” számított,<sup>78</sup> a nő–férfi-ábrázolás tekintetében sem volt (már) normasértő – mint említettem –, és gondolkodás nélkül bekerülhetett az említett reprezentatív válogatásba (Pukánszky, 1938b).

73 Pécsi előadás: október 7 és 12; szegedi előadás: október 7 és 9., debreceni előadás: október 14. *A Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertórium bibliográfiával (1895–1949)*. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 1992, 57. (Lásd *Pécsi Napló*: szeptember 23., október 7., október 8., október 13.) A szegedi előadás plakátja: <http://www.europeana.eu/portal/record/09408/902799ADA057EC0860BECB50377A87C37CDF3BAC.html?start=7> (utolsó letöltés: 2014. április 20.). Illetve a debreceni plakát leírása: [http://biblioteca.universia.net/html\\_bura/ficha/params/title/szazadvégi-leanyok-les-demi-vierges/id/58449183.html](http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/szazadvégi-leanyok-les-demi-vierges/id/58449183.html) (utolsó letöltés: 2014. április 22.). Ugyanakkor a korszakban konzervatívabb ízlésűnek mondott kolozsvári színház nem játszotta. Itt köszönöm meg Huszár Ágnes és Gajdó Tamás segítségét (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet).

74 *Debrecen-Nagyvárad Értésítő*, 1896. október 18., 42. sz., 2.

75 V.H.: A szegény ördög. *Zalai Közlöny*, 1897. április 2.

76 Szerk.: Vezércikk a nőkhöz. *Szarvas és Vidéke*, 6. sz., 1898. február 6.

77 [http://www.intratext.com/IXT/HUN0028/\\_P22.HTM](http://www.intratext.com/IXT/HUN0028/_P22.HTM)

78 *Magyar Hírlap*, 1896. március 22., 10.

## Irodalom

- A Pallas Nagy Lexikona (1900): XVII. kötet (I. pótkötet). Budapest: Pallas.
- Ariadne (1911): *A férjfogás művészete. Hogy lehet hozomány nélkül jól férjhez menni?* 2. kiadás. Budapest: Magyar Könyvkiadó.
- Bachleitner, Norbert (2009): The Habsburg Monarchy. In: Robert Justin Goldstein (ed.): *The Frightful Stage. Political Censorship of the Theater in 19th Century Europe*. New York & Oxford: Berghahn Books.
- Blackwell, E. (dr.) (1890): *Tanács a szülőknek, hogyan neveljék gyermekeiket nemi tekintetben erkölcsösen*. A 6. kiadás után angolból fordítva. Budapest: Athenaeum.
- Casta-Rosaz, Fabienne (2000): *Histoire du flirt. Les jeux de l'innocence et de la perversité, 1870–1968*. Paris: Grasset.
- Corbin, Alain (1995): *Time, Desire and Horror. Towards a History of the Senses*. Transl. by Jean Birrell. Oxford & Cambridge: Polity Press.
- Corbin, Alain (1996): *Women for hire. Prostitution and Sexuality in France after 1850*. Massachusetts, Cambridge: Harvard University Press.
- Császtvay Tünde, szerk. (2010): Az obszcén Budapest. *Budapesti Negyed*, 3. sz.
- Datta, Venita (1999): Intellectuals, Honor, and Manhood at the Fin de Siecle. In uő: *Birth of a National Icon. The Literary Avant-Garde and the Origins of the Intellectual in France*. New York: New York Press.
- Don Péter (2013): *Lovagias ügyek. Magyar írók és újságírók párbajai (1834–1920)*. Budapest: Corvina.
- Eder, Franz X. (1999a): Introduction. In: Franz X. Eder & Lesley Hall & Gert Hekma (eds.): *Sexual Cultures in Europe*. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Eder, Franz X. (1999b): Sexual Cultures in Germany and Austria. In: Franz X. Eder & Lesley Hall & Gert Hekma (eds.): *Sexual Cultures in Europe*. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Egy nagyvilági hölgy [Wohl Janka] (1880): *Az Illem. Útmutató a művelt társaséletben*. Budapest: Athenaeum.
- Espagne, Michel (2004): A francia-német kulturális transzferek. *Aetas*, 3–4. sz.
- Fábri Anna (1996): „A szép tiltott táj felé.” *A magyar írók története két századforduló között (1795–1905)*. Budapest: Kortárs.
- Ferenczy Ferenc (1904): *Flirt*. Budapest: Lampel.
- Freifeld, Alice (1999): The de-germanization of the Budapest stage. In: Keith Bullivant & Geoffrey Giles & Walter Pape (eds.): *Germany and Eastern Europe 1870–1996: Cultural Identities and Cultural Differences*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi Bv.
- Freifeld, Alice (2000): *Nationalism and the Crowd in Liberal Hungary, 1848–1914*. Washington & Baltimore & London: The Woodrow Wilson Center Press.
- Gans, Herbert J. (2003): Népszerű kultúra és magaskultúra. In: Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*. Budapest: Osiris.
- Gerő András (2009): *Se nő, se zsidó: előítéletek találkozása a századforduló Monarchiájában*. Budapest: Új Mandátum.
- Goldstein, Robert Justin (2009a): Introduction. In: uő. (ed.): *The Frightful Stage. Political Censorship of the Theater in 19th Century Europe*. New York & Oxford: Berghahn Books.
- Goldstein, Robert Justin (2009b): France. In: uő. (ed.): *The Frightful Stage. Political Censorship of the Theater in 19th Century Europe*. New York & Oxford: Berghahn Books.
- Goldstein, Robert Justin (2009c): Summary. In: uő. (ed.): *The Frightful Stage. Political Censorship of the Theater in 19th Century Europe*. New York & Oxford: Berghahn Books.
- Gruber Miksa (dr. med.) (é. n.): *A nemi élet egészségtana férfiak számára*. Átdolgozta és a honi viszonyokhoz alkalmazta Dr. Sugár K. Márton. Az egészségápolás könyvtára II. Budapest: Légrády. (Az OSZK elődjéhez 1907-ben került belőle példány.)
- Gyáni Gábor (1998): *Az utca és a szalon. A társadalmi térhasználat Budapesten, 1870–1940*. Budapest: Új Mandátum.
- Horváth Zoltán (1961): *Magyar századforduló. A második reformnemzedék története (1896–1914)*. Budapest: Gondolat.
- Kalocsa Róza (1884): *Az Illem könyve*. Budapest: Révai.
- Korning Th. G. (dr.) (1894): *A szexualitás egészségtana*. Ford. Dr. Nádás Mihály. Budapest: Rozsnyai Károly kiadása.

- Kosáry Domokos & Németh G. Béla, szerk. (1985a): *A magyar sajtó története II/1. 1867–1892*. Budapest: Akadémiai.
- Kosáry Domokos & Németh G. Béla szerk. (1985b): *A magyar sajtó története II/2. 1848–1867*, Budapest: Akadémiai.
- Kovács Bernadett (2008): Művészi aktábrázolás vagy közszeméremsertő meztelenkedés. *Art Magazin*, 5. sz.
- Lafferton Emese (1998): A bukott nő a viktoriánus képzeletvilágban. *Rubicon*, 6. sz.
- Mátay Mónika (2003): Egy prostituált lemezárása: a város, a nő és a bűnöző. *Médiakutató*, ősz, 7–28. o.
- Nye, Robert A. (1999): Sex and sexuality in France since 1800. In: Franz X. Eder & Lesley Hall & Gert Hekma (ed.): *Sexual Cultures in Europe*. Vol. I. National Histories. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Pukánszky Kádár Jolán (1938a): A Nemzeti Színház levéltára. *Levéltári Közlemények*, 16. sz.
- Pukánszky Kádár Jolán (1938b): *A Nemzeti Színház százéves története*. I. köt. Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- Pukánszky Kádár Jolán (1938c): *A Nemzeti Színház százéves története*. II. köt. Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- Pukánszky Kádár Jolán (1940–1941): Az Országos Levéltár színház-történeti forrásanyaga. *Levéltári Közlemények*, 18–19. sz.
- Rényi Gyula (1898): *Félszüzek*. Szeged: Gönczi.
- Révai Nagy Lexikona* (1913): Budapest: Révai Testvérek.
- Rózsa Géza (dr.) (1896): *Félszüzek*. Budapest: Sachs és Pollák.
- Sirinelli, Jean-François (1990): *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XXe siècle*, Paris: Fayard.
- Stark, Gary D. (2009): Germany. In: Robert Justin Goldstein (ed.): *The Frightful Stage. Political Censorship of the Theater in 19th Century Europe*. New York & Oxford: Berghahn Books.
- Szabó Máté (2007): *A tiltakozás kultúrája Magyarországon. Társadalmi mozgalmak és politikai tiltakozás 2*. Budapest: Rejtjel.
- Szabóné Nogáll Janka (1911): *Flirt: tizenhét történet*. Budapest: Légrády.
- Szathmáry Sándor (1908): *Nagyvárosi erkölcsök. Budapest szexuális élete*. Budapest: Magyar Országos Laptudósító.
- Szigeti Péter (2002): A szexualitás nyilvánossága a századforduló Budapestjén. *Médiakutató*, tavasz, 85–101. o.
- Virágh Lajos (1896): *Félszüzek*. Budapest: Kun.
- Wohl Janka, szerk. (1895): *A modern asszony breviáriuma*. Budapest: Athenaeum.

**Balázs Eszter** (1971) történész. 2008-ban szerzett doktori fokozatot a párizsi École des Hautes Études en Sciences Sociales-on és az ELTE-én. A Kodolányi János Főiskola kommunikáció- és médiatudományi tanszékének docense, lapunk szerkesztője. Érdeklődési területe a társadalom-, a kultúr- és a médiatörténet, illetve ezeken belül értelmiség-történet. Könyvei: *Les Héros de Budapest* (2006, Phil Casoarral), „Az intellektualitás vezérei.” *Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról* (2009). Legutóbbi írása a *Médiakutató*-ban: „Káprázattól az illúzióvesztésig : a háború jelentései a Nyugatban” (2010. tavasz).