



SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KISKÖNYVTÁR

Seress Ákos

# A Veszedelem színházai

Az amerikai dráma a hidegháború alatt



KRONOSZ KIADÓ

Seress Ákos

## A Veszedelem színházai

Az amerikai dráma a hidegháború alatt



Seress Ákos

# A Veszedelem színházai

Az amerikai dráma  
a hidegháború alatt



Kronosz Kiadó  
Pécs, 2016



SziTU – SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KISKÖNYVTÁR

A Kronosz Kiadó  
és a PTE BTK Színházi Programjának  
közös sorozata

Sorozatszerkesztő:

P. MÜLLER PÉTER

A borító *A vágy villamosa* című film egy jelenetének  
felhasználásával készült  
Marlon Brando, Vivien Leigh, *Streetcar Named Desire*, 1951  
Forrás: [www.ebay.com](http://www.ebay.com)

Jelen kötet oktatási segédkönyvként szolgálhat a középiskolai,  
a főiskolai és az egyetemi színházművészeti  
tanulmányokhoz.



Jelen elektronikus kiadvány a Kronosz Kiadó gondozásában  
2016-ban megjelent nyomtatott kötet változatlan kiadása

pdf ISBN 978-615-6027-30-6

© Seress Ákos Attila  
© Kronosz Kiadó

# Tartalom

BEVEZETÉS .....	7
A Vörös és a „Levendula” veszedelem .....	8
A Kinsey-jelentés és a szexualitás titkos „doboza” .....	11
„Szex-plays” .....	17
McCarthy szürke eminenciása a színpadon .....	23
KIREKESZTETTEK KÖZÖTT – TENNESSEE WILLIAMS .....	26
„Túlságosan ritka dolog az ilyen ahhoz, hogy normális legyen” – <i>Macska a forró bádogtetőn</i> .....	26
Maggie és a hazugság .....	27
Homoszexualitás, elhallgatás, hazugság .....	33
A két harmadik, avagy az olvasó választása .....	44
Maggie vs. Mae: a <i>Macska</i> a filmen .....	47
Tavaszi kertek, téli fák – <i>Blanche Dubois a Vágy villamosán</i> .....	50
Az előkelőség maszkjai .....	52
Fiatalság, szépség, prostitúció .....	57
Vágy és homoszexualitás .....	61
Vágy és beletörődés – <i>A Lovely Sunday for Creve Coeur</i> .....	67
CSALÁDOK ÉS SZEREPEK – ARTHUR MILLER .....	71
A család és a bunker: A család szerepe Arthur Miller drámáiban .....	71
Apák és fiúk – <i>The Man Who Had All the Luck</i> (1944), Édes fiaim (1947) .....	74
Az ügynök halála (1949) .....	83

---

Boszorkányság és kulturális elkülönöződés – <i>Törvény és identitás viszonya Arthur Millernél</i> .....	92
Színház, film és a panoptikus gépezet – A mindentudó nézői pozíció <i>Az ügynök halálában</i> .....	109
A normáltság bírái Bayreuthban .....	111
Fotográfia, film és a látható tudat .....	114
„Egy ügynök fejében” .....	116
Modern tragédia? .....	121
ILLÚZIÓ ÉS FRAGMENTÁCIÓ – EDWARD ALBEE .....	126
A szexualitás furcsa története – <i>Edward Albee és a homofób színházkritika</i> .....	126
„...képzeld el Peter, hogy ennek az izzadt szagú vágynak én, én vagyok a tárgya” .....	129
Martha és a Kinsey-nők – <i>Nem félünk a farkastól</i> .....	134
„A hold nem süt, a hold lement.” – <i>Edward Albee fragmentált színháza</i> .....	147
AMERIKAI PANORÁMA .....	164
David Mamet és a nők .....	164
„Bests” .....	171
Amerikai panoráma .....	188
EXKURZUS – A KOGNITÍV SZÍNHÁZTUDOMÁNY LEHETŐSÉGEI .....	184
A színház mint ötvözet .....	184
A színház és/mint metafora .....	200
Bibliográfia .....	217

## Bevezetés

Susan Harris Smith 1997-ben megjelent, *American Drama: The Bastard Art* című könyvében meglehetősen keserű (talán indokolatlanul keserű) hangon szól az amerikai dráma helyzetéről. Nem kevesebbet állít ugyanis, mint hogy a műfaj a „levegőért kapkod”, s ez a fuldoklás jelzi: az Egyesült Államok oktatási és tudományos/kritikai apparátusában „valami nem működik jól”.<sup>1</sup> Smith szerint az amerikai dráma nem kap elegendő figyelmet, éppen ezért úgy tűnik, mintha a tudományos és kulturális közeg egyszerűen „fattyúként” kezelné a műfajt.

Smith meggyőzően érvel véleménye mellett, amit ráadásul számtalan idézettel, példával is alátámaszt; mindennek ellenére úgy vélem, az 1950-es és 1960-as évek amerikai drámairodalmára (illetve annak recepciójára) biztosan nem igaz a szerző borús hangvételű helyzetleírása. Nem csak arról van szó ugyanis, hogy a drámatörténet „nagyjai” (C. W. E. Bigsby, Matthew Roudané) publikálnak rendszeresen ezen időszak szerzőiről és műveiről, hanem hogy különböző elméleti iskolák is előszeretettel vizsgálják a korszakot. Itt különösen a gender- és queer-elmélet kiemelkedő képviselőjét, David Savrant kell megemlíteni, akinek könyve először elemezte igen alapos és invenciózus módon a mccarthismusnak a színházra gyakorolt hatását. Nem sokkal a *Bastard Art* megjelenése után egy új szereplő is feltűnt: Bruce McConachie 2003-ban publikálta ugyanis *American Theater in the Culture of the Cold War – producing and contesting containment, 1947–1962*<sup>2</sup> című könyvét, amelyben a

---

<sup>1</sup> SMITH 1997, 19.

<sup>2</sup> MCCONACHIE 2003.



szerző a kognitív elméletek színháztudományba való bevezetését kísérelte meg. Mindezek mellett a magyar nyelvű recepció is igen gazdagnak mondható: Németh Lenke Mária, Dragon Zoltán, illetve a tragikusan fiatalon elhunyt Varró Gabriella monográfiái, valamint Cristian Réka Mónika és Kurdi Mária szerkesztett kötetei Susan Harris Smith argumentációjának erős cáfolatát adják (még akkor is, ha az előbbi, legalábbis a címben, átveszi a „fattyú” megnevezést).<sup>3</sup>

Az amerikai drámáról írt tanulmányok jelentős része fókuszál a hidegháború időszakában, azon belül is leginkább az 1950-es és 1960-as években született színpadi művekre. Nem meglepő ez, hiszen az amerikai irodalom jelentős drámaírói, Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee ekkor alkották meg később kanonizálódott műveiket – ám úgy vélem nem ez az egyedüli indok az érdeklődésre. A korszak hatalmi berendezkedése, különösen a „mccarthyizmusként” ismert periódus önmagában is izgalmas terület a kutató számára, a politika kultúrára, különösen pedig az előadóművészetekre gyakorolt hatása pedig számtalan szempontból vizsgálható.

Pontosan ezért tartom szükségesnek megvizsgálni az amerikai történelem Joseph McCarthy szenátor után mccarthyizmusként elnevezett korszakát. E periódusról könyvtárakat megtöltő szakirodalom született, mégis, az arról szóló közismert narratíva, hogy ez a harc pontosan kik ellen is folyt, azaz, hogy kik váltak ellenségé e korszakban, meglehetősen hiányos információkat tartalmaz. A „Red Scare”, azaz a vörös veszedelem kifejezés ugyanis még az amerikanisztikában járatlan olvasó számára is ismert lehet, ellenben a „Lavender Scare” frázis még a korszakban jártasabb kutató tudását is próbára teheti.

## A Vörös és a „Levendula” veszedelem

Gary A. Donaldson *The Making of Modern America* című könyvének hidegháborúról szóló fejezete látszólag részletesen tárja fel Joseph McCarthy tevékenységét, ám ezzel lényegében a többé-kevésbé

<sup>3</sup> NÉMETH 2007; DRAGON 2011; CRISTIAN 2012; VARRÓ 2013.

közismert történetet támasztja alá: a szenátor a kommunistának vélt baloldali értelmiség elleni hadjáratot vezényelte.<sup>4</sup> A wisconsini szenátor karrierje 1950. február 9-én kezdett felívelni, hogy aztán négy évvel később, egy televíziós közvetítés után hirtelen véget is érjen. Ekkor, vagyis 1950-ben, McCarthy beszédet tartott a wheelingi Republikánus Nők Klubbjában az államapparátusban rejtőzködő kommunista szimpatizánsokról és kémekről. Kijelentette, hogy a birtokában van egy lista, amely 205 olyan hivatalnok nevét tartalmazza, akik a Kommunista Párt tagjai. A szenátor tulajdonképpen a legmegfelelőbb történelmi pillanatban hozakodott elő e felfedezéssel: 1948-ban a *Time* magazin szerkesztője, Whittaker Chambers ismerte be, hogy volt kapcsolata a kommunistákkal, 1949-ben a szovjetek már rendelkeztek atombombával, Kínában pedig Mao Ce Tung és pártja vette át az uralmat. Ráadásul korábban a Republikánus Párt kampánya is éppen arra épült, hogy a New Deal munkaerőpiaccal kapcsolatos mentalitása veszélyesen közel vitte az országot a „vörösökhöz”. Sokasodtak tehát a fenyegető jelek, s felmerült, hogy az amerikai kormány nem elég erős ahhoz, hogy meggátolja a kommunizmus térnyerését. Joseph McCarthy erre a félelemre alapozva jelentette be, hogy az USA külpolitikája azért gyengélkedik, mert belülről kommunista árulók szabotálják.

Az antikommunista hisztéria tehát ezzel a beszéddel kezdődött, hivatalosan pedig öt évig tartott. Ebben az időszakban több száz ember vesztette el az állását és lehetetlenült el, néhányukat be is börtönözték. A megvádoltak és „bűnösök” között voltak szakszervezeti vezetők, marxizmussal szimpatizálók (például ilyen volt Arthur Miller), de a hivatal elvesztéséhez elég volt az is, ha valaki csupán nem volt hajlandó együttműködni McCarthyval. Tulajdonképpen elmondható, hogy ez alatt az idő alatt a szenátor semmi lényegeset nem ért el; sikerült ellehetetlenítenie több baloldali gondolkodású értelmiségit, akik semmilyen veszélyt nem jelentettek a nemzet számára. Kémet, szabotórt nem sikerült találnia; gyakran fordul elő, hogy a Rosenberg-pár tevékenységeinek felfedését McCarthynek tulajdonítják, ám ez elsősorban a brit titkosszolgálat érdeme: ők tartóztattak le egy német fizikust, Klaus

---

<sup>4</sup> DONALDSON 2009, 40–44.

Fuchsszot, aki információkat adott el Oroszországnak, s a vallatás során ő nevezte meg tettestársként Julius és Ethel Rosenberget. Joseph McCarthy, különösen pedig segédje, Roy Cohn csak annyit ért el, hogy a nemzetközi tiltakozás ellenére is kivégezték a házaspár mindkét tagját.

Az utókor meghatározó történelmi monográfiái tehát joggal vették át a publicista Richard Rovere jelzőit, aki a szenátort forrófejű (*blowhard*) demagógnak nevezte.<sup>5</sup> A korszak kutatói 20. századi boszorkányüldözésről beszélnek; pontosan így tesz Arthur Miller *Salemi boszorkányok* című drámája is, melynek szerzői instrukciója – mintegy az interpretáció kereteit meghatározandó – a cselekményt igyekszik többször is a közelmúlt eseményeihez kötni.<sup>6</sup> Eszerint 1950-ben pontosan úgy funkcionál a „kommunista” jelző, mint ahogyan a 17. században a boszorkány: irracionális félelmeket gerjeszt és olyan eszement üldöztetési folyamatot indít el, ami valójában titkos érdekeket szolgál.

Miller, Donaldson és a már említett történészek esetében pontosan ugyanaz a tévedés mutatható ki: mindketten a kommunista elleni fellépésről beszélnek, így a korszak áldozatainak kizárólag „csak” azokat tarják, akikre a vizsgáló bizottságnak sikerült e bélyeget valamilyen módon ráégetnie. Ellen Schrecker McCarthy-t némileg mentegető stílusban arról ír, hogy a vizsgált személyek között az általános vélekedéssel szemben kevés „ártatlan liberális” találunk,<sup>7</sup> hiszen a legtöbben valóban szimpatizáltak baloldali, vagy annak vélt eszmékkal; természetesen a történész szerint mindez nem volt indok a zaklatásukra, ám a szenátornak annyiban igaza volt, hogy léteztek kommunista szimpatizánsok.

A vörös veszedelem elleni harccal párhuzamosan azonban – időnként nyíltan, de leginkább a színpalak mögött – egy másik

<sup>5</sup> Például: ROVERE 1959; REEVES 1982; HERMAN 1999, illetve a már idézett DONALDSON 2009.

<sup>6</sup> Példaként említhető az első felvonás egyik instrukcióba rejtett eszme-futtatása: „A kommunista ideológia országaiban a külső hatások elől való elzárkózást váltotta ki a kapitalizmus totális boszorkányának réme, Amerikában viszont mindenki, aki nem csatlakozik a reakcióhoz, kiteszi magát a vádnak, hogy a vörös pokollal cimborál”. (MILLER 1969, 224.)

<sup>7</sup> SCHRECKER 2005, 377.

kampány is folyt, mégpedig a meleg közösségek ellen. McCarthy már 1950-ben egy televíziós beszélgetés során kijelentette, hogy a kormányapparátusban kommunisták vagy „még rosszabbak” vannak. A Red Scare mellett tehát megjelenik a Lavender Scare,<sup>8</sup> vagyis a homoszexualitásban rejlő veszedelem. A melegekre vonatkoztatott szokásos jelzők helyett az ötvenes évektől kezdve sajátos kifejezéssel utalnak az azonos neműekhez vonzódó állampolgárokra: „security risk”, vagyis nemzetbiztonsági kockázat. A meleg szubjektum tehát nem egyszerűen furcsa (*queer*), visszaszítító, vagy nevetséges, hanem veszélyes, destruktív elem, aki belülről igyekszik megbontani a nemzet egységét.<sup>9</sup>

### A Kinsey-jelentés és a szexualitás titkos „dobozá”

Természetesen súlyos tévedés lenne azt állítani, hogy e homofóbia kizárólag a szenátor fellépésének következtében alakul ki. Az 1930-as években több példát is találhatunk arra, hogy a homoszexualitást megpróbálják kiszorítani a közösségi szférából,<sup>10</sup> és a hadseregben a harmincas évek végén pszichológusok foglalkoznak a katonák szexuális alapon történő szűrésével. A procedura igen megalázó volt, hiszen nem egyszerűen kérdésekre kellett válaszolnia a jelentkezőnek, hanem meztelenre is vetkőztették. Mindezek ellenére fontos azt hangsúlyozni, hogy nem a melegek megbélyegzése volt a fő cél; a szakértők hivatalos véleménye szerint a homoszexuális férfi, bár minden bizonnyal

---

<sup>8</sup> A „lavender” kifejezést Everett Dirksen szenátor használta először a homoszexualitásra utalva, ezután vált népszerűvé az amerikai sajtóban. (WHITFIELD 1996, 44.)

<sup>9</sup> JOHNSON 2004, 5–10. Johnson könyvének bevezetőjében megjegyzi, hogy bár a McCarthy-éra homofóbisztériája az egész országot áthatotta, a történészek meglepően kevés figyelmet szenteltek a „Lavender Scare”-nek (p. 2). Úgy tűnik, még a queer-elmélet jeles képviselői sem rendelkeznek információval arról, hogy pontosan mi történt ebben az időszakban: Alan Sinfield könyvének Amerika-ellenes tevékenységekről szóló fejezete foglalkozik a homoszexualitás elleni kampánnyal, ám azt szinte legfőképp a katonaság sorozás-stratégiájában jelenik meg, a Lavender Scare-ről láthatóan ő sem tud (SINFIELD 2005, 40–59). Valóban kevés olyan szerző sorolható fel, akik e korszakot részletesebben ábrázolják. Közülük is talán a legfontosabb John D’Emilio, akinek könyve alapműnek számít e témában (D’EMILIO 1983).

<sup>10</sup> Lásd: CHAUNCEY 1994, 331–355.

képes megállni a helyét a polgári társadalomban, a hadseregben olyan stressznek lehet kitéve, amelyet labilisabb idegrendszere nem bír el. Nem veszélyes pszichopatáknak látták a melegeket ekkor, ezt az is mutatja, hogy dicsőséggel mentették fel őket a szolgálat alól. Az is előfordult, hogy a homoszexuálisokról közismerten negatívan vélekedő Rooseveltnak személyesen akadályozta meg, hogy egy tisztet szodómia vádjával bebörtönözzék. A negyvenes évek közepére azonban a kép egyre sötétebbé vált, a katonaság aggódni kezdett az állományt érő, külső negatív hatások miatt: előfordult, hogy a Central Parkban megjelentek a katonai rendőrség tisztjei, akik elzavartak két, a padon ücsörgő és beszélgető férfit, mivel gyanúsnak találták őket, mindemellett többször megfenyegették a melegbárok tulajdonosait.<sup>11</sup> A Truman-kormány alatt, 1947-ben is előfordult, hogy a kormánytagokat átvilágították, s eközben nem csak politikai nézeteikre kérdeztek rá, hanem szexuális orientációikra is,<sup>12</sup> valamint ekkor indul kampány a „perverzok” ellen (Pervert Elimination Campaign).<sup>13</sup> Ez is mutatja, hogy McCarthy egy már formálódó diskurzust radikalizál: a negyvenes évek végén egyre erőteljesebbé, sőt agresszívabbá válik a „normális” módon megélt nemiség természetéről, határaitól szóló diskurzus. Ami a feltételezett normáktól eltér, az egyszerre vizsgálандóvá, kategorizálhatóvá, de leginkább társadalmi problémává válik. Ezt a folyamatot egy jelentés indítja el: 1948-ban Alfred Kinsey munkatársaival publikálta kutatásait a(z amerikai) férfi szexuális szokásairól.<sup>14</sup> A psi-

<sup>11</sup> Minderről lásd: BÉRUBÉ 1990.

<sup>12</sup> DONALDSON 2009, 41.

<sup>13</sup> A kampány legfőbb célja az volt, hogy a nagyvárosok parkjait megtisztítsák a „szexuális pszichopatáktól”. A parki rendőrség éppen ezért folyamatosan járőrzött, sőt volt, hogy megpróbáltak csapdát állítani a „bűnözőknek”. David K. Johnson írja le egy Scott nevű fiatalember esetét, aki e kampány első áldozata volt. Scott a parkban sétálva el akart menni a mellékhelységbe, ahol viszont egy gyanús külsejű férfira lett figyelmes. Úgy döntött, inkább vár a WC előtt, amíg az illető távozik. Így is tett, ám amikor újra be akart menni, egy rendőr igazoltatta, valamint kérdéseket tett fel neki a szexuális életével kapcsolatban. Kiderült, hogy a barátságatlan külsejű férfi beépített rendőr volt, így Scott azzal hívta fel magára a figyelmet, azzal vált gyanússá, hogy nem ment be a mellékhelységbe (nyilvánvaló, hogyha ennek ellenkezőjét teszi, akkor meg azért vonják felelősségre). Lásd: JOHNSON 2004, 61.

<sup>14</sup> KINSEY 1948.

chológus meglepő eredményekkel sokkolja a közönséget: kiderül ugyanis, hogy a megkérdezett férfiak nagy többsége követett már el, sőt, rendszeresen követ el házasságtörést, fizetett már a szexért, de ami a legfontosabb: 37%-uk bevallotta, hogy létesített már azonos neművel szexuális kapcsolatot.

A Kinsey munkáját követő skandalum remek kutatási területet jelent a foucault-i elméletre épülő szociológiai kutatásoknak. Megfigyelhető ugyanis a szexualitásról folytatott beszéd elhallgattatására irányuló kísérlet, mely a nemzettest védelmére hivatkozva jelenti ki: e téma felvetése már önmagában súlyos veszélyt jelent az amerikai erkölcsiségre. Bruce McConachie kiváló, a hidegháború amerikai színházáról szóló könyvében mutatja ki, hogy a tartalom metaforája különös fontossággal bír e korszakban. Ennek egyik leglátványosabb példája az 1947-ben hozott National Security Act (melynek szellemében hozták létre többek között a CIA-t). A szerző szerint ez a rendelet képviseli azt a diskurzust, amely a nemzet-tartály metaforáját állítja előtérbe. Az Egyesült Államok különleges „tégelyként” jelenik meg, amely mindenáron megvéendő titkokat tartalmaz. Szükséges az állampolgárok jogainak korlátozása a nemzetbiztonság nevében, valamint függetlenül attól, hogy ki milyen szervezethez tartozik, minden állampolgár a nemzet része, és a nemzetnek tartozik elszámolással.<sup>15</sup>

A nemzettartály további kisebb egységeket foglal magában, ezek közül a legfontosabb a család (Arthur Miller *A család szerepe a modern drámában* című esszéjében remekül kimutatható ez a metafora), ami a szintén tartályként megjelenő Amerikai Karaktert tartalmazza (hiszen e diskurzus folyamatosan annak meghatározására törekszik, hogy mit kell e karakternek tartalmaznia). McConachie elmélete alapján úgy vélem, a szexualitás e beszédben szintén tartályként vagy inkább egy lezárt, sötét falú „dobozként” jelenik meg, ami valahol a családon belül, ám az amerikai karakteren kívül lokalizálható. A doboz szót nem véletlenül használom: William Reich pszichiáter ugyanis a harmincas években megalkot egy Orgone Box nevű szerkezetet. Egy hűtőszekrény nagyságú készülékről van szó, amely képes az orgazmus testi

---

<sup>15</sup> McCONACHIE 2003, 11.

kontaktus nélküli „előállítására”. Bár e felfedezés látszólag tökéletesen megfelel az erkölcsiség védelmezésében elkötelezett ideológia kívánalmainak, a negyvenes évek közepén mégis betiltják. A probléma Reich-hel ugyanis pontosan ugyanaz, mint Kinseyvel: mindketten felnyitják e dobozt, láthatóvá teszik a „rejtett” tartalmakat, s ezáltal legalizálják a szexualitásról folytatott beszédet. Természetesen az említett tudósoknak pontosan ezért számtalan követője akad, akik a szexuális szabadságharc nevében különböző pozitúrák és technikák részletezésével igyekeznek megmenteni az amerikai nőket és férfiakat, valamint a szerintük katasztrofális állapotban lévő házasságokat. Féktelen burjánzásnak indul a nemiségről szóló beszéd, olyannyira, hogy a *Time* magazin szerkesztője az egész országot egy nagy Orgone Boxként írja le,<sup>16</sup> az 1950-es és 1960-as évek között „szakértő” kommentálja Kinsey munkáját, ezek között található kutatóorvos, pszichiáter, teológus, irodalomkritikus, sőt, még egy titokzatos Mrs. W. nevű, magát amerikai feleségnek és anyának tituláló szerző is. A folyamat következtében az állampolgárok, mint a normalitás avatott bírái, bizonyos addig különösebb súllyal nem bíró jelenségekre lesznek figyelmesek. A szexuális perverzió (ide tartozik a homoszexualitás) ugyanis mindkét fél közös ellensége, létfontosságú tehát, hogy a deviáns elemeket időben felismerjék. Miként Robert Corber írja, az 1950-es években a „szexuális orientáció éppoly elengedhetetlen lett a szociális identitás meghatározásához, mint a nem és a faj”.<sup>17</sup> A meleg férfit, akit eddig legfeljebb kigúnyoltak, de leginkább észre sem vettek, most már vagy határozottan el kell utasítani, vagy meg kell menteni (ez leginkább a nők és a pszichológusok feladata), hiszen a kór terjedése fenyegeti a nemzet egészségét és jövőjét. A homoszexualitást betegségként azonosítják, így egy sajátos hasonlatra lehetünk figyelmesek a témában szakértőként emlegetett szerzők írásaiban: olyan lesz, mint az alkoholizmus. Gyenge, labilis, traumatizált jellemre vall, kezelendő, hiszen az ilyen állampolgár nemcsak magára, de a közösségre is veszélyt jelent. A kor vezető pszichiátereit és orvosait azonban

<sup>16</sup> Idézi: REUMANN 2005, 202.

<sup>17</sup> CORBERT 1993, 9.

gyorsan igyekeznek bebizonyítani, hogy a homoszexualitás súlyosabb betegség, mint bármilyen addikció. Miriam G. Reumann idéz egy szakvéleményt, ami szerint a melegek visszataszítóak és a természet patetikus torzszülöttei, az Amerikai Pszichiátriai Társaság pedig a homoszexualitást pszichopatologikus személyiségzavarnak nevezte, amely súlyos emocionális zavar következtében alakul ki.<sup>18</sup>

Pedig már az alkoholizmussal való párhuzam is jóval fenyegetőbb, mint amilyenek ma tűnhet. Az addiktív személyiségről ugyanis az a vélemény alakul ki, hogy könnyen manipulálható, így a láthatatlan ellenség bármikor eszközként használhatja a szabad kapitalizmus elleni harcban. Nem véletlen tehát, hogy az ötvenes évek elején McCarthy egy újabb hasonlatban fejt ki az azonos neműekhez vonzódó állampolgárokról alkotott nézeteit: a melegek olyanok, mint a kommunisták. A vörösök és a *queerek* egyaránt rejtőzködnek, különleges, nehezen definiálható szubkultúrát hoznak létre, különleges szimbólumok segítségével kommunikálnak, s legfőbb vágyuk a nemzeteken átívelő testvériség, a *homintern* létrehozása.<sup>19</sup>

Miközben megindul a kommunisták átvilágítása, a nemzet jövőjéért aggódó publicisták az ötvenes évek végén több írásukban hívják fel a figyelmet McCarthy tévedésére; persze nem az egész folyamat abszurditása zavarja őket, hanem az, hogy a szenátor nem veszi észre: a melegek sokkal rosszabbak, mint a kommunisták. Kenneth Wherry szenátor például a következő költői kérdéssel szólította meg kollégáit: „El tudják képzelni, hogy van olyan egyén, aki még a perverzeknél is nagyobb veszélyt jelent az Egyesült Államokra nézve?” Mikor pedig mintegy hatszáz alkalmazottat bocsátanak el a különböző hivatalokból, a politikusok egy része azzal védekezett, a „perverzió kipurgálása” miatt volt szükség ezekre a lépésekre.<sup>20</sup>

A helyzetet még súlyosabbá tették az Európából származó különféle történetek a homoszexuális összeesküvésekről; ilyen

---

<sup>18</sup> REUMANN 2005, 174.

<sup>19</sup> HIGGINS 1993, 287.

<sup>20</sup> JOHNSON 2004, 2.



volt példának okáért az Eulenburg-affér: II. Vilmos császár kíséretéhez tartozott gróf Philip Eulenburg, akit homoszexualitással és az udvar elleni összeesküvéssel vádoltak. A történet az amerikaiak tudatában végzetesen összekapcsolta a meleg karaktert és az összeesküvőt. Miként Westbrook Pegler írja az incidensre hivatkozva: „A homoszexualitás rosszabb, mint a kommunizmus. Megváltoztatja a mentalitást, elhomályosítja az erkölcsi ítéleteket nemcsak a nemiség terén, de az élet, az ideák, a skrupulusokén is. Ez egyfajta rák”.<sup>21</sup>

McCarthy tehát sikeresen tündökölt Amerika megmentője szerepében akkor, amikor a kommunisták mellett a melegek ellen is harcot indított. Bár ez utóbbi csata nem a nyilvánosság előtt folyt, kijelenthető, hogy a sajátos homofóbia nem pusztán a vörös veszedelem ellen való határozott fellépés mellékterméke, határozott program volt a kormányhivatalok megtisztítására. Esetünkben azonban ennél érdekesebb az, hogy a homoszexualitás körül milyen kontextus alakul ki: a meleg karakter először pszichopatológiai betegségben szenved, majd tudatos összeesküvővé válik, akit egy oroszok által megbízott mesterkém hozott létre, majd végül már ő a betegség maga, így ideológiai háttér nélkül alakul ki. Nem is a rák a megfelelő metafora itt, hanem a vírus: nincs rá igazi ellenszer, lappang, láthatatlanul terjed egészen addig, amíg végleg el nem pusztítja az amerikai karaktert, majd a családot, végül pedig a nemzetet.

A homoszexualitás tehát különválik a kommunizmustól, s bár az ötvenes évek közepére a szenátor egyre népszerűtlenebbé vált, s ennek köszönhetően a vörös veszedelem is enyhülni látszott, a melegekhez való viszonyban cseppet sem tapasztalható változás, sőt, időnként úgy tűnhet, a helyzet még radikálisabbá vált. 1955-ben Boise-ban tör ki pánik, amikor is az *Idaho Daily Statesman* arról közöl tudósítást, hogy három meleg férfit letartóztattak, mivel tinédzser fiúkkal folytattak szexuális viszonyt. A rendőrség annak érdekében, hogy felkutassák a homoszexuális köröket, több száz lakost hallgatott ki. A *Time* magazin publicistája szerint a boise-i lakosokat sokkolta a tudat, hogy városuk a homoszexuális alvilág

---

<sup>21</sup> JOHNSON 2004, 35.

részévé vált.<sup>22</sup> Guy Mathews 1957-es *Is Homosexuality a Manace?* című könyvében arról ír, hogy a Washingtonból kiebrudalt meleg megindultak New York felé, ahol is állami hivatalokban és színházaknál helyezkedtek el.<sup>23</sup> Az ötlet nem Mathews-é: könyve valójában Jack Lait és Lee Mortimer 1951-es, hírhedt *Washington Confidential* című művére támaszkodik, amelyben a szerzőpáros többek között arról értekezik, hogy Hollywood és a Broadway a tehetséges homoszexuálisok menhelye, a „buta deviánsok” pedig kormányhivatalokban helyezkednek el.<sup>24</sup>

### „Szex-plays”

Figyelembe véve a fentebb leírtakat, természetesnek tűnhet, hogy az 1940 és 1950 között írt darabok, még azok is, amelyek megértően közelítettek a homoszexualitás tényéhez, a „bűntudat nyelvéen” íródtak.<sup>25</sup> A New York-i színházak, hasonlóan Hollywoodhoz – ahol, mint már említettem, 1934-ben megtiltották a homoszexuális karakterek reprezentációját –, kemény, a társadalom aktuális ideológiai elveivel szorosan együttműködő cenzúrát alkalmaztak. Pontosabban a színház ez esetben megelőzte a filmipart, hiszen a Wales Padlock-törvény már 1927-ben megtiltotta azon darabok színrevitelét, melyek a „szexuális degeneráció, illetve perverzció” témájával foglalkoznak. A háború utáni évek színháza igencsak lelkesen működött együtt ezekkel a törvényekkel, ám ez nemcsak a rendezőkre, az igazgatókra igaz, hanem a különböző, színházkritikákat közlő napilapokra is. A meleg karaktereket szerepeltető darabok előadásáról (például az 1950-ben színpadra vitt *Season in the Sun*ról) írt recenziókban gyakran figyelhető meg gúnyolódó, durva, sőt, időnként obszcén kifejezés, valamint olyan körülírások, mint: „két férfi, akiknek inkább nőnek kellett volna születniük”, vagy „mulatságos, effeminizált férfiak” stb.<sup>26</sup> A siker érdekében tehát érdekesebb

---

<sup>22</sup> Uo. 35

<sup>23</sup> MATHEWS 1957, 138.

<sup>24</sup> LAIT 1951, 44.

<sup>25</sup> SAVRAN 1992, 87.

<sup>26</sup> PALLER 2005 58.

volt vagy elkerülni ezt a témát, vagy a homoszexualitást az akkori elváráshorizontnak megfelelően démonizálva, komikusan ábrázolni (ahogy például ez a reneszánsz kori angol drámák esetében a zsidókkal és mórokkal történt). Jó példa erre Mourdaunt Sharip 1951-ben előadott drámája, a *The Green Bay Tree*, mely bár egyszer sem nevezi meg nyíltan az általa elemzett témát, végső üzenete félreérthetetlen: a homoszexualitás gonosz, és veszélyesen fertőző. A mű szereplője fogadott fiát próbálja meg elcsábítani, akit megpróbált „nőiesse” nevelni, varrást, a virágok helyes elrendezését, főzést tanítva neki. Mesterkedései olyannyira sikeresek, hogy halála után is képesek megváltoztatni a fia életét: a mű végén ugyanis Julian visszautasítja szerelmét, s az utolsó képben egyedül marad a színpadon, virágokat rendezgetve.<sup>27</sup>

A New York-i színháztörténet első komolyabb botrányai Mae West nevéhez fűződnek, aki ars poeticáját igen tömören fogalmazta meg: „az emberek mocskos darabokat akarnak, és én ezt megadom nekik”.<sup>28</sup> Többek között neki köszönhető, hogy az amerikai kritika megalkotta a *sex-play* fogalmát, definiálendő a nemiséggel kapcsolatos problémákat színpadra állító darabokat. West több művében is szerepeltet prostituáltakat (ilyen például a *Sex*) de híressé/hírhedtté igazán a homoszexualitással foglalkozó alkotása, a *The Drag* tette.

West szövegének színpadra állítását megelőzte egy kisebb botrány, ami a francia Edouard Bourdet *La Prisonnière* című műve kapcsán robbant ki. A kritikusok egyértelműen lesbikus viszonyt véltek felfedezni a főszereplők között, holott a mű ezt nem teszi egyértelművé: a nők közötti kapcsolatot a férfi szereplők interpretálják homoszexuális kapcsolatként, az inkriminált figurák gesztusaiból nem lehet egyértelműen erre következtetni. Az ítések azonban kétkedés nélkül fogadták el a férfi szereplők által kommunikáltakat, s így – bár a „leszbikus” szót az újágírók többsége a cenzúrától félve nem merte leírni – méltatva a mű nyelvezetét és dramaturgiáját, nem mulasztották megjegyezni: az előadás a szexuális degeneráció dokumentációja, s ez a jelenség elítélendő.

<sup>27</sup> Uo. 58–59.

<sup>28</sup> HOUCHIN 2003, 95.

A darab azonban, az első öt napon több mint 14 ezer dollár bevételt hozott, s e tény már felkeltette a politikusok figyelmét is, akik aggódni kezdtek a *sex-play* műfajának illetően népszerűsége miatt. Végül a polgármester magához hívatta a Broadway producerjeit, és figyelmeztette őket: e produkciók folytatása súlyos következményekkel jár majd.<sup>29</sup>

Ebben a környezetben került tehát sor Mae West *The Drag* című művének bemutatójára. Miként arra John Houchin kiváló könyve rámutat, West szövegét tanító jellegű drámának nevezte, ami a homoszexualitást *gyógyítandó betegségnek* (!), s nem bűncselekménynek mutatja. A *The Drag* azonban – hangsúlyozza Houchin – nem több egy, a meleg szerelmet szenzációként használó, klisékből építkező műnél.<sup>30</sup> A színházigazgatók és producerek mindent megtettek a bemutató megakadályozásának érdekében, ám nem jártak sikerrel, mivel a connecticuti Bridgepoint megtartotta a premiért, olyan „homoszexuális komédiaként” hirdetve a produkciót, „mely szenzációsabb, mint amilyen a *Sex* volt”. A fogadtatás természetesen botrányos, a kritikusok először leginkább azért kárhoztatták Westet, mert ilyen „mocskos témákból” próbált építkezni. Mivel az előadás ennek ellenére megállíthatatlanul haladt a Broadway felé, a polgármesternek és a kormányzónak is lépnie kellett: rendőrségi razziákat rendeltek el a *sex-play*-nek minősülő drámákat bemutató színházaknál, Mae West ellen pedig bűnvádi eljárás indult.<sup>31</sup>

Mindennek ellenére természetesen születtek olyan előadások, melyek a többenél árnyaltabban, kevésbé végletesen próbálták meg feldolgozni e jelenséget,<sup>32</sup> azonban több idesorolható szöveg esetében elmondható, hogy az utókor számára kétséges, valóban a homofóbia ellen foglaltak-e állást. Példaként említhető Lillian

<sup>29</sup> Uo. 96–97.

<sup>30</sup> Uo 99.

<sup>31</sup> Uo.

<sup>32</sup> Az igazság kedvéért mindenképp meg kell jegyezni, hogy a homoszexuálisok a kirekesztő politika ellenére folyóiratot indíthattak érdekeik képviselése végett. Az 1953-ban indított *ONE* pszichiáterek, szociológusok segítségével próbálta meg dekonstruálni a melegekről kialakított démonikus képet, ezenkívül költeményeket, novellákat, regényrészleteket közölt homoszexuális költőktől, íróktól (többek között itt publikálta *One Arm* című novelláját Tennessee Williams is.) (A lap történetéről lásd: SAVRAN 1992, 85–87.)

Hellman *The Children's Hour* című, 1934-ben írott, ám a Broadway színpadán csak 1952-ben debütált darabja, mely a szerzőnő leg-sikeresebb műve (összesen 691 előadást ért meg). A dráma egy magániskolában tanító két nő, Karen és Martha viszonyrendszerére fókuszálva tárgyalja a lesbikus vágy, illetve annak társadalmi fogadtatásának problémáját. Egy rosszakaratú tanuló koholt vádak és elégtelen bizonyítékok alapján nyilvánosan megvádolja Karent és Marthát azzal, hogy szerelmi viszonyt folytatnak. A vád boszorkányüldözéshez vezet, melynek során megalázzák a hősöket, bíróság elé állítják őket, s közben magániskolájuk is tönkremegy, Karent pedig még vőlegénye is elhagyja. A folyamat eredményeképp Martha felismerni véli a vádak igazságát: bevallja, hogy mindig is vonzódott Karenhez, s érezte, hogy „van abban valami rossz”, hogy nem érez fizikai vágyat a férfiak iránt. A vád elhangzásáig Martha nem tudta megnevezni mindezt, ám ezután kénytelen elfogadni a közösség interpretációját, s magát bűnösnek vallva öngyilkosságot követ el.

Thomas P. Adler elemzése szerint Hellman szövege rámutat arra, hogy a homoszexualitás (s ezzel együtt a heteroszexualitás is) társadalmilag konstruált, s így a viszonyban, és két ember viselkedésében fellelt jelek önkényesen kapcsolódnak a nem természetes, sőt, bűnös vágyhoz. Nem derül ki ugyanis egyértelműen, hogy Martha homoszexuális-e: vallomása értelmezhető (a Miller-darabban tapasztaltakhoz hasonlóan) egy közösségi manipuláció eredményének, mely során az egyén elfogadja és önmagára alkalmazza a hatalmi normák által működtetett interpretációs módszert. Miként Karen megfogalmazza a paranoia elszabadultával „minden szó értelme megváltozik...nő, gyermek, szerelem, ügyvéd – nem biztonságosak többé”.<sup>33</sup> A botrány után tehát egy új nyelv, egy új szemiotikai rendszer jön létre, mely a jel-jelölő kapcsolatot ugyanúgy önkényesen határozza meg, mint az előző, ám működésével együtt jár a kirekesztés és a büntetés. A lesbikus vágy tehát definiálhatatlan, légies jelenség, így a vád gyakorlatilag bárkire kimondható, ami megingathatja a közösség tagjainak a biztonság érzetét.

<sup>33</sup> ADLER 1999, 124.