

Victoria Kent *alias* Madame Duval Egy száműzött politikusnő alakjának rekonstruálása két mai spanyol drámában

Bevezetés

Az elmúlt száz esztendőben a spanyol nők helyzete, szerepe és megítélése jelentős változáson ment keresztül nemcsak a munka világában, a közéletben vagy a művészetekben, hanem a politikában is. A közel négy évtizedig tartó Franco-diktatúra (1939–1975) előtt csupán egyetlen női miniszter, Federica Montseny foglalt helyet a spanyol kormányban. A *Generalísimo* halála (1975) után a demokratikus átmenet éveitől kezdve vált láthatóvá a második nem a politikában és azóta mintegy hatvan nő kapott miniszteri tárcát. Fontos előrelépés volt, hogy 2008-ban a szocialista Rodríguez Zapatero második kormánya alatt létrejött az Esélyegyenlőségi Minisztérium, illetve ez a kabinet azzal is büszkélkedhetett, hogy a miniszterei fele-fele arányban kerültek ki a férfi és a női politikusok közül. Az ezt követő években a néppárti kormányzás alatt – José María Aznar és Mariano Rajoy miniszterelnöksége idején – a helyzet már korántsem volt ilyen kiegyensúlyozott és a mérleg nyelve erősen a férfiak felé billent. Újabb változás következett be a szocialista Pedro Sánchez kormányában: 2018-ban 11 női és 6 férfi miniszter kapott tárcát, a 2020 januárjában megalakult második kabinetben pedig 14 nő és 8 férfi foglalt helyet (Composición del Gobierno 2020).

Repüljünk azonban vissza az időben több mint egy évszázadot. A liberális gondolkodású galíciai írónő, Emilia Pardo Bazán számos regényében hangot adott a nők helyzete miatti aggodalmának és igazi feministaként emelte fel szavát a nők elnyomása ellen. Egyik 1901-ben megjelent cikkében pedig megjósolta, hogy a XX. század a nők évszázada lesz, s a realista-naturalista írónő még azt is hozzátette, hogy a béklyóiktól megszabadított (spanyolul: „mujeres rescatadas”) nők korszaka érkezik el hamarosan (Thion Soriano-Mollá 2002, 375).

Hogy lássuk, milyen béklyók alól kellett a nőket kiszabadítani, érdemes a másik oldal gondolatait is idézni. Antonio Cánovas del Castillo konzervatív államférfi 1872-ben elhangzott mondatai hűen tükrözik a kor

közgondolkodását, és summázzák mindazt, amihez a nőknek akkoriban nem volt hozzáférésük:

Elégedjünk meg azzal, hogy annyi évszázadon át mi, férfiak irányítottuk a világot, eltekintve néhány rövid életű és gyakran szerencsétlen sorsú királynőtől; törődjünk bele, hogy a választójog, melyet kizárólag mi gyakoroltunk, egyszer általánossá válik; legyünk elégedettek azzal, hogy még mindig egyedül mi alkotjuk a törvényeket mindkét nem számára, és szinte teljes egészében kisajátítottuk a tudományokat és a művészeteket. Rémisztő belegondolni, hogy egy nap majd a nők rendelkezésére állhat számos olyan eszköz, amely eddig nem, mindaz, ami a tudásból és az egyéni szabadságjogokból fakad¹. (1997, 89)

Az ezekben a mondatokban megnyilvánuló mentalitás alapján nem nehéz kitalálni, milyen sztereotípiákkal, előítéletekkel és az ezekből fakadó akadályokkal találkozott a spanyol nők egészen a múlt századig. Minden nehézség ellenére azonban Pardo Bazán jóslata a második köztársaság első éveiben mégiscsak kezdett valóra válni: 1931-ben a köztársasági alkotmány jóváhagyta a női választójogot, elismerte a nemek egyenlőségét, és egy sor fontos előrelépés született, hogy a nők megszabadulhassanak a férfi hegemonia évszázados béklyóitól. A polgárháború (1936–1939), majd a Franco-diktatúra azonban nyomban el is törölte ezeket a vívmányokat, és ezzel a spanyol nők helyzete ugyanolyan lett, mint a XIX. században volt.

Dolores Ibárruri, Clara Campoamor, Victoria Kent, Federica Montseny és Margarita Nelken – sokan mások mellett – voltak azok a nők, akiket az utókor a spanyol nők jogaiért folytatott harc úttörőiként emleget. Ebből a listából szeretném kiemelni a harmincas évek során a női választójog kapcsán kialakult vitákban ismertté vált Victoria Kentet, aki 1924-ben az első nőként került be a madridi ügyvédi kamarába, majd 1931-ben parlamenti képviselő lett a Radikális Szocialista Párt színeiben. Ezt a karriert azonban nehezített pályán tudta csak bejárni, hiszen hosszú élete során több társadalmi előítélet is sújtotta: nő volt, politizált, majd száműzetésbe kényszerült, és még a saját neméhez is vonzódott. Tökéletes stigmák ahhoz, hogy egy történelmi szereplő drámai karakterre változzék két mai spanyol színdarabban: Jerónimo López Mozo *Las raíces cortadas (Az elvágott gyökerek)* és Antonio Miguel Morales Montoro *La verdadera identidad de Madame Duval (Madame Duval valódi személyazonossága)* című drámájában. Ezek a színművek rekonstruálják a politikus nő alakját és pályafutását a madridi évektől kezdve a párizsi száműzetésen át egészen a New York-i letelepedéséig és az amerikai Louise Crane-nel való párkapcsolatáig. Jelen tanulmányban az említett spanyol

¹ Saját fordítás.

darabok segítségével olyan kérdéseket igyekszem körbejárni, mint a történelmi emlékezet, a női identitás, valamint a másság felvállalásának színházi megjelenítése.

A történelmi emlékezet

A diktatúra utáni demokratikus átmenet (1975–1982) ugyan viszonylag békés és konszenzusos úton ment végbe, hiszen a polgárháborút átélt spanyolok, ha sok mindenben nem is, abban mindenképp egyetértettek, hogy el kell kerülni egy újabb vérontást. Ennek záloga az úgynevezett csendegyezség (*pacto del silencio*) volt, amit a politikai élet szereplői mind tiszteletben tartottak, azaz a „ne bolygassuk a múltat” szabály lépett életbe ezekben az esztendőkbén. Ez a kettős felejtés – a diktatúra alatt kikényszerített (*olvido forzado*) és az átmenet alatt egyezményben vállalt (*olvido pactado*) – határozta meg tehát a spanyolok viszonyát a saját XX. századi történelmükhöz.

A vérontás nélküli átmenet kompromisszuma elodázta ugyan a múlttal való szembenézést, ez a fajta kollektív amnézia azonban hosszú távon tarthatatlannak bizonyult. Hivatalosan a 2007-ben elfogadott *Történelmi emlékezet törvénye* (*Ley de Memoria histórica*) vetett véget ennek a múlttörlésnek, s ekkortól kezdve vált kutathatóvá a háború és a diktatúra: megindult a tömegsírok feltárása, levéltári iratok kutatása, a felelősök keresése és az áldozatok, valamint hozzátartozóik kárpótlása. A törvény a spanyoloknak az emlékezés jogát és kötelességét adta vissza, azt a vágyat, amit a társadalom hetven éven át – negyven évig a diktatúra tilalma, majd harminc évig az átmenet csendpaktuma miatt – elnyomni kényszerült.

Fontos azonban kiemelni, hogy a művészeknek nem volt szüksége törvényre, hogy emlékezzenek és emlékeztessenek, hiszen a cenzúra 1978-as eltűnésével a tabuk is megszűntek. A nyolcvanas, kilencvenes években egyre több regény és film kezdett el foglalkozni a polgárháború és a diktatúra témájával, az ezredforduló óta pedig egész „iparág” épült ki és húz hasznót a divattá vált emlékezésből, hiszen a spanyol történelem XX. századi eseményeivel foglalkozó regények igen népszerűek és rendszerint a nagy könyvruházak eladási listáinak élén szerepelnek.

Az emlékezet a drámairodalmat sem hagyta érintetlenül². „A színház az emlékezet művészete” – vallja Juan Mayorga (2003, 1) –, az egyik legismertebb mai spanyol drámaíró. Hozzá hasonlóan számos színházi szerző

² A témában széles szakirodalom áll rendelkezésünkre, itt csak Anabel García Martínez könyvét (2016) emelem ki, amely szisztematikusan és részletesen elemzi a polgárháború és a Franco-rezsim témáját a kortárs spanyol drámairodalomban.

gondolja úgy, hogy az elmúlt évszázad spanyol történelmének megrázkódtatásaira folyamatosan emlékezni kell nemcsak politikai és társadalmi, hanem kulturális szinten is. Ez a törekvés hívta életre az emlékezet színháza (*teatro de la memoria*) irányzatot³, amely a színpadon dolgozza fel a polgárháborút és a diktatúrát, a XX. század két meghatározó spanyol traumáját.

Az elemzés tárgyául választott két színmű is ehhez az irányzathoz sorolható, amely – több kritikus véleménye szerint – a történelmi színház egy alműfajaként értelmezhető. Wilfried Floeck szerint az 1980-as évektől kezdve paradigmaváltásnak lehetünk tanúi, amely során a realista gyökerű történelmi színház modellje „az emlékezeti színház irányába fejlődött, s ez utóbbi nyíltan felveszi a harcot a sokáig tabusított múlt feledésbe merülésével szemben” (Floeck 2006, 189). A drámaírók ezen állásfoglalása a demokratikus átmenet alatt támogatott egyezményes felejtés (*olvido pactado*) politikájára adott reakcióként is értelmezhető. Manuela Fox azonban úgy véli, hogy *Az elvágott gyökerek* nem tartozik a történelmi színházhoz, „mivel nem megtörtént eseményeket ábrázol, hanem ezeknek az eseményeknek a későbbi történésekre gyakorolt hatását” (2004, 36). Ezt a distinkciót valójában már Arisztotelész *Poétikájából* is ismerjük: „A történetírót és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e [...], hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének” (Arisztotelész 1974, 22).

Az elvágott gyökerek (2003) López Mozo történelmi emlékezetről szóló trilógiájának harmadik darabja, amely két történelmi személyiség, két politikusnő, Victoria Kent és Clara Campoamor – akiknek a nevéhez fűződik a nők választójogáról szóló vita a spanyol parlamentben – öt (meg nem történt) találkozását dolgozza fel. López Mozo darabjában azonban nem a női választójog a központi téma, mert a drámaíró a két nő életének más aspektusaira irányítja a figyelmünket, olyan részletekre, amelyek állandó aktualitású kérdéseket vetnek fel (Fox 2004, 43).

A *Madame Duval* (2017) szintén egy „emlékezetgyakorlat” (Méndez Moya 2017, 85), amely *flashback* technikával rekonstruálja Kent száműzetésének több epizódját úgy, hogy maga Victoria eleveníti fel ezeket az emlékeket az Alzheimer-kórban szenvedő Louise Crane előtt. A nő betegsége a spanyol társadalmat sújtó felejtés metaforájává válik.

A drámák „a múltat revindikáló történeteket” mutatnak be, és „a feledés ellenszereként” (Fox 2004, 36) működnek. Párhuzamos elemzésemet az inspirálta, hogy a két mű az én olvasatomban ugyanannak a történetnek két

³ Az emlékezet színháza kapcsán lásd még Wilfried Floeck, John P. Gabriele, Candyce Leonard, José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo, Eduardo Pérez-Rasilla, Manuela Fox és mások elméleti írásait.

puzzle-darabjaként értelmezhető: López Mozo drámája Campoamor és Kent rivalizálását rekonstruálja az utóbbi szemszögéből, míg Morales Montoro színdarabja Victoria száműzetésének éveire irányítja a figyelmünket.

Női szereplők

Ha egy drámaíró történelmi személyeket választ drámai szereplőkként, akkor bizonyos szempontból kompromisszumot kell kötnie a valóság és a fikció között, hiszen nem hamisíthatja meg önkényesen a szereplők életrajzi adatait. A drámaíró feladata a bemutatott korszakhoz és a szereplők életrajzi adataihoz való hűség megőrzése mellett az, hogy a dokumentált történelem és biográfia hiányosságait költészettel és fikcióval, igaznak tűnő epizódokkal és részletekkel töltsse ki. Vagyis mintha ezek a dolgok – Arisztotelész fentebb idézett gondolatával összhangban – valóban megtörténtek volna a drámai figurákká alakított történelmi szereplőkkel.

Az elhagott gyökerek főszereplői Victoria Kent és Clara Campoamor, bár utóbbi csak az előbbi emlékeiből lép elő. A színház mágiájának köszönhetően a gondolat teremtő ereje teszi lehetővé, hogy egy halott személy visszatérjen az élők világába. A darab felépítése öt találkozásra tagolódik, amelyek – az alcím szerint – *apokrifek*, azaz soha nem történtek meg: az első Victoria és Clara gyermekkorában játszódik, a második 1931-ben, a nők választójogáról szóló vita és szavazás idején, a harmadik 1936-ban, amikor Clara éppen elhagyja Spanyolországot, a negyedik 1986-ban, amikor Victoria már New Yorkban él és táviratban kapja a hírt, hogy Juan Carlos király kitüntetést adományoz neki, az utolsó pedig 1987-ben, néhány nappal Kent halála előtt. A két nő halálának dátuma alkotja a visszaemlékezések kronológiai keretét, hiszen Campoamor halálának híre 1972 áprilisának utolsó napjaiban ébreszti



1. kép

[Clara Campoamor és Victoria Kent](#)

fel Kentben a múlt emlékeit, s az utolsó jelenetben pedig Clara szellemként jelenik meg utoljára, hogy elbúcsúzzon Victoriától – és talán, hogy megbékéljen egykori riválisával – mielőtt az is meghal 1987 szeptemberében.

A két női szereplő a megidézett koruknak megfelelően többféle alakban jelenik meg: látjuk őket kislányokként, akik nagyon konkrét elképzelésekkel rendelkeznek a jövőjükéről; a nők jogaiért harcoló politikusokként, és végül megfáradt és kiábrándult nyolcvanéves öregasszonyokként, akik visszatekintve az életükre sok mindent másképp csinálnának. A második és harmadik találkozás közé egy érdekes közjáték is ékelődik, amely tovább árnyalja a két főhős karakterét és társadalmi megítélését. Ebben López Mozo úgy idézi fel a nők választójogáról szóló parlamenti vitát, hogy közben marionettfigurákká változtatja a két nőt. Ez az epizód a két politikusnőt kikarikírozó gúnyrajz, amelynek célja, hogy felidézze a korabeli újságok szatirikus és groteszk hangnemét. Ezekben a médiumokban gyakoriak voltak a karikatúrák és a két képviselőt ért durva sértegetések. Ugyanakkor a bábok színpadi használata nemcsak egy érdekes metateátrális játékot tesz lehetővé, hanem a századelő spanyol színháza nagy mestereinek kísérletezésére is utal, felidézve a nézőkben/olvasókban Federico García Lorca bábkomédiáit és Ramón María del Valle-Inclán groteszk eszperpentóit.

Victoria és Clara mellett egy harmadik női szereplő is van a darabban, aki ugyan nem jelenik meg a színen, Kent többször is megemlíti. Ő Luisa, azaz Louise Crane, egy gazdag és befolyásos amerikai család sarja; 1913-ban született, anyja a New York-i MoMa egyik alapítója, számos kortárs művész támogatója volt. Louise tizenhét évesen ismerte meg Elisabeth Bishop költőnőt, akivel együtt is élt az ötvenes évek elejéig, amikor is Crane beleszeretett Victoria Kentbe. Az emigráns spanyol politikusnővel egészen 1987-ig, Kent haláláig alkottak egy párt. Két évtizeden át, 1954–1974 között Crane finanszírozta az *Ibérica por la Libertad* című, angol és spanyol nyelven megjelenő folyóiratot, az Egyesült Államokban élő spanyol bevándorlók egyik fontos sajtóorgánumát.

Crane egy látens figura López Mozo darabjában, és alakja átvezet minket a másik drámába, ahol már meg is jelenik a színen. *A Madame Duval valódi személyazonossága* első jelenete 1975-ben játszódik Louise New York-i lakásában. Ez a darab is az emlékezésre épül, és a főszereplő ismét Victoria Kent, aki – mint fentebb említettem – az Alzheimer-kórban szenvedő Louise-nak meséli el száműzetésének korábbi epizódjait. Az amerikai nő ugyan csak két jelenetben tűnik fel – a történet elején és a végén –, szerepe mégis nélkülözhetetlen, hiszen, mivel mentális betegsége felemészti az emlékezetét, ő készíti Victoriát a múlt felidezésére. Ezekből az emlékfoszlányokból épül fel a drámai cselekmény és ismerhetjük meg Victoria Kent párizsi száműzetését 1941–1944 között. Victoria a francia fővárosban töltött négy

évet Madame Duval álnévvel⁴, és több ember, köztük két nő segítségével tudta túlélni ezt az időszakot: ezek Adèle de Blonay a valóságban is létező figura, illetve Neus Ribó, aki viszont már a fikcióhoz tartozik. Ők ketten a nők közötti barátnői hálózat („red de amistad entre mujeres”), a női szolidaritás tagjai voltak. Neus a második felvonás harmadik jelenetében is visszatér, az egyetlen olyan jelenetben, amelyben Victoria Kent nem szerepel. Ebben az epizódban a franciaországi Natzweiler-Struthof koncentrációs táborban járunk, és Neus tragikus sorsa mellett megismerjük Carmela történetét is. Neus végül a haláltáborban hal meg, és az ő sorsa akár Victoriáé is lehetett volna.

Női identitás és sztereotípiák

Victoria Kent és Clara Campoamor személyesen alig ismerték egymást, pedig mind szakmai, mind magánéletükben sok közös pont található. Mindketten jogi diplomát szereztek, 1931-ben sikerült bejutniuk a parlamentbe, 1933-ban azonban nem sikerült megújítaniuk a mandátumukat. Egyikük sem házasodott meg, nem született gyermekük, mindketten száműzetésben éltek és ott is hunytak el: Campoamor 84 évesen 1972-ben, Kent pedig 95 évesen 1987-ben⁵. Sokan két ellentétes nézeteket valló politikusként tekintenek rájuk, mivel éppen a nők választójoga kapcsán folytatott vitában nem egy álláspontot képviseltek. Clara a Köztársasági Radikális Párt színeiben a nők szavazati jogának azonnali bevezetését követelte, míg a szocialista-radikális Kent – bár egyetértett azzal, hogy ezt a jogot el kell ismerni – azt indítványozta, hogy a törvény megszavazását addig halasszák el, amíg a nők megfelelő oktatásban nem részesülnek, és akkor majd tudással felvértezve képesek lesznek arra, hogy ne a konzervatív-katolikus jobboldalhoz tartozó apák, férjek és gyóntatópapok befolyása és útmutatása szerint szavazzanak. Úgy vélte, hogy a spanyol nőkből akkoriban hiányzott a demokratikus és liberális köztársasági lelkesedés, ezért az ő szavazatuk akár veszélyt is jelenthet a köztársaságra nézve. Emiatt a döntése miatt az utókor sokszor paternalistának és elitistának (Alborch 2007, 24) bélyegezte Kentet, ő azonban reálpolitikusként tisztán látta, hogy az iskolázatlan és analfabéta nők – akik a harmincas évek Spanyolországában igen széles réteget képviseltek – szavazata teljes mértékben a férfiak döntésének a függvénye volt. Tiltakozása

⁴ A spanyol és a francia rendőrség, valamint Franciaország német megszállása után a Gestapo is kereste, elfogató parancs volt ellene kiadva. A menekült köztársaságiakat segítő párizsi mexikói nagykövetség állított ki számára hamis útlevelet, s ebben is a Madame Duval álnév szerepelt.

⁵ Kent pontos születési dátuma a mai napig nem tisztázott. Hivatalos dokumentumok az 1892-es esztendővel valószínűsítik, a politikusnő azonban több iratában az 1897-es évet adta meg.

ellenére végül a parlament megszavazta a törvényt, a történelem mégis őt igazolta: az 1933. november 19-ei parlamenti választások – ekkor szavazhattak először a spanyol nők – a köztársasági baloldal és a szocialisták vereségével és a jobboldal győzelmével zárultak.

Az elhágott gyökerekben Clara és Victoria első találkozására során két óvodáskorú kislány beszélgetésének lehetünk fültanúi. A legfontosabb kérdés, amelyre a lányok a lehetséges válaszokat keresik: mik szeretnének lenni felnőtt korukban? A válaszok nemcsak a későbbi életútjaik egyes mozzanataira világítanak rá, hanem bemutatják a nőknek a társadalomban elfoglalt helyzetét a XX. század elején.

Clara jövőképében megjelennek a női nemmel kapcsolatos leggyakoribb sztereotípiák: „Az írástudó nők csakis tanítónők, távirónők, telefonos kisasszonyok, dohányárusok [vagy] királynők lehetnek”⁶ (López Mozo 2008, 2). A kis Clara első ambíciói csupán arra korlátozódnak, hogy „ne [...] házmester legye[n], mint a nagymamá[ja]”, és legalább „varrónő legye[n], mint [az] anyuká[ja]” (2). A gyermek fantáziája azonban szárnyalni kezd, és néhány másodperccel később már nem elégszik meg az eladónő, távirónő vagy titkárnő szakmákkal, hanem értelmiségi pályát képzel el magának: jogot akar tanulni és ügyvédő akar lenni. Ugyan a két kislány találkozására és párbeszédére pusztán fikció, López Mozo olyan hivatásokat ad a szereplő szájába, amelyeknek Clara Campoamor későbbi élete egyes szakaszaiban valóban szentelte magát.

A kis Victoria álma sokkal ambiciózusabb: „Én Concepción Arenal leszek” (3) – mondja határozottan. Ez a nagyon konkrét kijelentés egyrészt mulatságosnak tűnik, hiszen egy másik emberrel való teljes azonosulás csak a gyermeki fantáziában lehetséges, másrészt viszont nagyon komoly célkitűzés, különösen, ha ezt egy gyermek szájából halljuk. Concepción Arenal⁷ nevének már a pusztán említése felidézi mindazt a munkát és küzdelmet, amelyet a spanyol feminizmus úttörője a nők érdekében folytatott. Természetesen a kislány *olyan szeretne lenni, mint* Concepción Arenal, azonban a hasonlító szerkezet kihagyásával a hasonlóság azonosulásba fordul át. Életcélját pedig így foglalja össze: „Tanulni akarok. Sokat [...], és mindent, amit megtanulok, azzal az igazságot és Spanyolországot fogom szolgálni” (3).

Mivel mindketten nem lehetnek Concepción Arenalok, Victoria azt javasolja Clarának, hogy válasszon egy másik nőt mintaképnek. Azt azonban

⁶ López Mozo darabja még nem jelent meg magyarul, ezért a továbbiakban saját fordításban közlöm a műből vett idézeteket.

⁷ Victoria Kent valóban példaképként tekintett Concepción Arenalra. Érdekes módon azonban nem Kent, hanem végül Campoamor írt életrajzot róla, és Primo de Rivera diktatúrája idején még emlékművet is szeretett volna állítani neki Madridban („En honor de Concepción Arenal”).

nem mondja meg neki, hogy ki legyen az, mivel „olyan kicsi a választék” (4), azaz nagyon kevés a rendkívüli nő. A rövid bevezető jelenet Clara mondataival zárul, amelyek bár gyermeki szemszögből és játékos hangnemben, mégis kiválóan összefoglalják a nők küzdelmének a lényegét: „Ha nagy leszek, majd a nőkért fogok dolgozni: hogy a nők jobban éljenek, mint az anyukám és a mamám éltek” (4).

A *Madame Duval*ban Adèle de Blonay mondatai nemcsak Victoria Kent életrajzából emelnek ki fontos sikereket, hanem rávilágítanak a női sors nehézségeire is:

Sok mindenben első voltál. Az első nő, aki Spanyolországban jogászdiplomát szerzett, és az egyik első nő, aki ügyvédként dolgozott. Te voltál az első nő, aki ügyvédi irodát nyitott. Az első nő voltál, aki fel mert szólalni a bíróságon. Az első nő, és nem csak Spanyolországban, hanem az egész világon, aki ügyvédként beszédet mondott a Legfelsőbb Bíróság előtt. A legszigorúbb hierarchiájú Hadbírótság elé álltál. És nyertél! (Morales Montoro 2021, 119)

Victoria Kent tehát az élet számos olyan területén volt az első nő, amelyhez korábban csak a férfiaknak volt hozzáférése. „Azt gondolod, hogy ezt megbocsátják majd neked? Ez a férfiak világa (119).” – figyelmezteti francia barátjánője. Ugyancsak a két nem közötti rivalizálásra és szakmai féltékenységre utalnak Madame Duval szavai: „Mert mindig akad egy férfi a közelben, aki gáncsot vet, ha a nő karrierje túlszárnyalja az övét” (119).

A női választójogért folytatott harcban felmerülő számos akadály



2. kép

Gracia y Justicia, 1931. október 10., 13.

mellett a Kent és Campoamor közötti vita is igen negatívan hatott a nők érdekében vívott küzdelemre. A nők megegyezésre való képtelenségét ábrázoló szexista és szarkasztikus viccek árasztották el a korabeli sajtót. A *Gracia y Justicia* című folyóirat 1931. október 10-ei száma például napokkal a választójogról szóló szavazás után egy olyan karikatúrát jelentetett meg, amelyen a két képviselőt fehérneműben küzdő bokszolókként, nem éppen nőies vonásokkal ábrázolják. A rajz felirata pedig a két keresztnevből alkotott szóvicc: *Una clara victoria* (*Egy tiszta győzelem*) [1. kép].

Ugyanebben az újságban két hónappal később egy másik gúnyrajz is



3. kép

Gracia y Justicia, 1931. december 12., 9.

megjelenik, mind férfiak. Don Julián, azaz Julián Besteiro, a spanyol parlament 1931–1933 közötti elnökeinek bábfigurája, akinek megnyilvánulásai – egy ízléstelen szójáték, valamint Victoria Kent erős gesztikulációjának kiparodizálása – tele vannak sértésekkel és a nők iránt érzett megvetésével. A másik két báb-férfi (Jeremias képviselő és Santo Mandilón) funkciója egyrészt visszhangozni a korszak sztereotip gondolatait a nők szerepéről („A nőknek az otthonukban van a helyük, hogy szolgálják a férjüket!” (López Mozo 2008, 14); „nem szavazniuk kell, hanem gyereket szülniük, ez a dolguk” (15)), másrészt pedig elítélni azokat a nőket, akik megpróbálnak úgy viselkedni, mint a férfiak, azáltal, hogy az erősebb nem pozícióját foglalják el a politikában („Ezek a némberek, magának az ördögnek a szolgálói” (15)).

A két egykori rivális együtt emlékszik vissza arra, hogy min kellett keresztül menniük politikai és civil ügyek iránt elkötelezett nőként, és Victoria szükségyszerűen negatív summázatát adja a tevékenységüknek: „két vesztes vagyunk” (27). Clara ugyan próbálja védeni a munkájukat, végül azonban feladja ő is, és elfogadja kolléganője pesszimizmusát: „Igazad van. A küzdelmünk eredménye nem is lehetett volna rosszabb” (28). A kudarc és a hiábavalóság érzése ellenére Kent hallucinációja – amelyben Leonchunak, egy

megjelent, amelyen Kent és Campoamor egy szépségversenyen⁸ modellként vonulnak fel. A testükön keresztbevetett szalagokon pedig a „Miss Voto” (Miss Szavazat) és a „Miss Prisiones” (Miss Börtönök⁹) feliratok olvashatók, előbbi Clarán, utóbbi Kenten [2. kép].

A nőknek a férfiak világa általi elutasítását López Mozo művében az említett bábszínház epizód is felidéz. Ebben a Victoria képzelete által teremtett jelenetben a két főszereplő marionettfigurája mellett három további szereplő is

⁸ A szépségverseny akkoriban igen aktuális téma volt, hiszen 1929-ben rendeztek először nemzetközi szépségversenyt. Ezen 218 induló közül a magyar Simon Böske lett Európa legszebbnek ítélt hölgye.

⁹ Kent 1931–1932 között a spanyol börtönök főigazgatója tisztséget is betöltötte. Számos reformot vezetett be a börtönkörülmények javításának szándékával és különös figyelmet fordított a rabok társadalmi reintegrációjára, követve a Concepción Arenal által már a XIX. században megkezdett munkát.

gyerekkori barátjának a hangját hallja – a dráma végén egyfajta reménysugárként értelmezhető, aminek hatására végül tudatosul a két nőben, hogy úttörő és kivételes munkát végeztek:

[Leonchu] azt mondja, hogy abban a feladatban nem vallottunk kudarcot, a kudarc az, hogy keserűséggel emlékszünk vissza az eseményekre. Az ember addig megy, ameddig mások hagyják, vagy ameddig az ereje engedi. Később mások jönnek, hogy folytassák a feladatot, és egy bizonyos ponton valaki befejezi. Az eredmény mindenki munkája. (36)

Az elvágott gyökerek utolsó jelenetében más híres politikusnők szellemei is megjelennek: Margarita Nelken, Dolores Ibárruri és Federica Montseny. Olyan történelmi nőalakok, akik az első jelenetben megidézett Concepción Arenallal együtt kivételes nők voltak, aki ugyan munkájuk gyümölcsét nem élhették meg, nélkülük azonban egészen más lenne a nők élete a XXI. században.

Minkét drámában számos utalást találhatunk a nőktől elvárt szerepekre és viselkedési formákra. Ahogy a politika, a jog vagy az ügyvédi hivatás szinte összeegyeztethetetlennek tűnik a második nemmel, úgy az alkoholfogyasztást sem tartották éppen nőies szokásnak a XX. században. Victoria Kent azonban mindkét darabban whiskyt iszik, ami általában férfi privilégium volt. A *Madame Duval* egyik szerzői utasításában olvashatjuk: „Önt magának egy whiskyt. Victoria szereti a whiskyt” (Morales Montoro 2021, 105). A másik darabban is többször belekortyol a főhősnő az itallal teli poharába, sőt bevallja azt is, hogy ez alapvetően férfias szokás („whiskyt iszik, mint a tengerészek”) (López Mozo 2008, 21).

Morales művében van egy érdekes jelenet, amely ismét egy olyan nemi megkülönböztetéshez kapcsolódik, amit a múlt században már a gyerekekbe is beleneveltek. Adèle egy gyermekkori emlékét idézi fel az első kerékpárjáról: „Egy gyönyörű, zöld [...] kerékpár volt. Apám egyik rokona hozta, [...] Vitoriában vette. Mindig azzal akartam biciklizni, habár nem engedték, mert azt mondták, nem kislányoknak való” (Morales Montoro 2021, 117)¹⁰.

A bátorság ugyancsak elsősorban a férfiak attribútuma, Victoria Kent azonban – ahogy *Madame Duval* hatszor is megismétli Morales darabjában – soha semmitől sem félt. López Mozo művéből pedig a már említett első találkozást érdemes újra kiemelni, ahol a kis Clara mondja: „ha nagy leszek, bátor nő akarok lenni” (2008, 4). A spanyol megfogalmazás azonban igen mulatságos, hiszen az „una mujer de pelo en pecho” kifejezésben a „de pelo en pecho” szó szerint *szőrös mellűt* jelent, és olyan férfiakra értik, akik bátrak,

¹⁰ Ennek a kijelentésnek valós alapja van, hiszen az 1860-as években népszerűvé váló velocipédeket a nők még nem tudták használni.

nem rettennek meg senkitől és semmitől, és hagyományosan a férfiak (*un hombre de pelo en pecho*), és nem a nők jelzőjeként használják, ahogy Clara mondatában halljuk. Mary Nash kiemeli, hogy a nemekről alkotott kulturális diskurzus, a retorika és a képi megfogalmazás nemcsak a társadalmi ellenőrzés fontos mechanizmusai, hanem tovább erősítik a már kialakult nemi mintákat (1999, 33).

A másság felvállalása

Ahogy említettem, Victoria Kent és Louise Crane az 1950-es években ismerkedtek meg, és 1987-ig, Kent haláláig éltek együtt. Ismertségük ellenére kapcsolatukat az életrajzírók is tabuként kezelték egészen 2016-ig. Ekkor jelent meg Carmen de la Guardia *Victoria Kent y Louise Crane en Nueva York. Un exilio compartido* című könyve. Vajon mi az oka annak, hogy ilyen hosszú ideig nem foglalkozott senki az életrajz ezen aspektusával?

Annak ellenére, hogy a spanyol társadalom jelenleg az egyik legnyitottabb, ha a homoszexualitás elfogadásáról van szó, úgy tűnik, hogy a másság publikus felvállalása még a halál után sem egyszerű. Mintha egy ismert és elismert személy életében elért sikereit és eredményeit leértékelné, ha kiderül róla, hogy a többségitől eltérő volt a szexuális irányultsága. Ennek a mentalitásnak emblemikus példája Federico García Lorca, akinek a családja mindig tabuként kezelte a költő homoszexualitását. Például *A sötét szerelem szonettjei* kötet 1983-as kiadását is csak a cenzúrázott *A szerelem szonettjei* címmel engedélyezte, azért, hogy a *sötét* szóhoz társuló asszociációkat elkerülje. A címet ugyan megváltoztatták, a verseket szerencsére nem írták át, s ezekben egyértelművé válik, hogy García Lorca inspiráló múzsája egy férfi volt.

Az ezredforduló óta azonban mintha változás történe, különösen a leszbikus nők elfogadásával és érdemeiknek elismerésével kapcsolatban. Megindult a történelmi női alakok – mint Victoria Kent, Lucía Sánchez Saornil, Victorina Durán, Elena Fortún és sokan mások – rehabilitációja. Nagyon fontos üzenete és küldetése van annak, hogy hosszú évtizednyi láthatatlanság után ezek a leszbikus nők láthatóvá válhatnak a spanyol társadalomban: egyfajta női referenciákként segítenek a mai spanyol leszbikus közösségnek lebontani a sztereotípiákat, és bizonyítani a heteroszexuális többségi társadalomnak, hogy a szakmai érdemek és a szexuális irányultság között nincs összefüggés.

A két dráma eltérő módon beszél Kent és Crane kapcsolatáról. *Az elvágott gyökerek*ben Crane alakja nem jelenik meg, csupán Victoria néhány mondatában találunk rá utalást. A *Madame Duval*ban Louise nagyobb láthatóságot kap. Ugyan az amerikai nő az Alzheimer-kór miatt a Victoria iránti szerelmén kívül semmire sem emlékszik, kapcsolatuk mégis tele van

meghittséggel és gyengédséggel. Victoria számos apró részletet emel ki Louise-szal kapcsolatban:

VICTORIA: Tudom, hogy odavagy az étcsokis tetejű muffinokért, a *sherryért*, amit elkortyolgatsz, miközben lemegy a nap az Ötödik sugárút mögött. Szereted minden héten kifesteni a lábkörmödet, lehetőleg élénk színűre, a hajadat levendulakölnivel fújod be, a fehéreneműd...

LOUISE: Hallgass, *crazy*...

Mindketten bangosan nevetnek.

VICTORIA: És nagyon szereted Billie Holiday-t is. (Morales Montoro 2021, 105)

A felidézett párizsi múlt egyik jelenetében Madame Duval felhívja Adèle figyelmét arra, hogy mi különbözteti meg a férfiak barátságát a nők közötti kapcsolattól:

MADAME DUVAL: Csak a barátságban bízhatok, ez az egy maradt nekem. A nők közötti barátság más, mint a férfiak közötti. Nem vettél észre valamit?

Összefonódik a kezük.

Ha ez a beszélgetés két férfi között zajlana, akkor kézen fognák egymást?

ADÈLE: Ha csak barátok lennének, biztos nem.

MADAME DUVAL: Hát ez a különbség. Mi csak barátnők vagyunk, mégis megfoghatjuk egymás kezét. (105)

A férfiak közötti kapcsolatokról hiányzó intimitás egyébként Morales Montoro más műveiben is központi motívumként jelenik. Maga a szerző ezt így magyarázta egy interjúban:

A Madame Duval valódi személyazonosságának egyik tézise, hogy a nők közötti barátság nagyon szoros köteleket sző, amiből talán nekünk, férfiaknak is tanulnunk kellene. Mindig is lenyűgözött az a természetesség, amellyel a nők általában megérintik, megcsokolják, átölelik egymást, vagy ahogy megfogják egymás kezét. (Vidal Gallardo 2021)

A nők közötti barátságon és szolidaritáson túl a régi fotókat nézegetve Victoria Kent felidézi Louise korábbi kapcsolatait is: Elizabeth Bishop amerikai költőnővel, Margaret Miller Cooper festőnővel és Carlota de Macedo

Soares brazil építésszel. Az ő emlékükhöz felidézése nemcsak Louise Crane életrajzát teszi teljessé, hanem – ahogy korábban említettem –, női referenciákként is szolgálnak a mai leszbikus nők számára.

Összegzés

Befejezésékképpen térjünk vissza egy gondolat erejéig a történelmi emlékezet kérdéséhez. López Mozo drámájában egy telefonhívás indítja el Kent visszaemlékezését, míg Morales Montoro színművében egy régi fénykép kapcsán kezd el Louise kérdezősködni, felébresztve ezzel Victoria Kent *alias* Madame Duval emlékeit. A darabban később is előkerülnek egyébként még fotók, melyeken feltűnnek Crane korábbi szerelmei, valamint Kent párizsi száműzetése alatt megismert Adèle, Neus, illetve Carmela és a nővére. Olyan nők, akik – Alberto Conejero drámaíró szavaival – „a nagybetűs történelem hivatalos fotójának szélén maradtak, a nagy dátumok, a nagy nevek mögött. [Olyan nők], akiket szinte feledésztett az idő és a feledés” (2015, 4).

Neus Ribó egy kitalált szereplő Montoro művében, sorsában azonban azoknak a spanyoloknak a tragédiáját ismerhetjük meg, akik a polgárháború elől Franciaországba menekültek, majd onnan a náci megszállás alatt haláltáborokba kerültek. A koncentrációs tábor poklát túlélők közül az egyik katalán nőt éppen Neusnak hívták. Catalá Pallejà Neus 2019-ben, 103 éves korában halt meg a ravensbrücki tábor utolsó túlélőjeként. Életéről Carme Martí *La paloma de Ravensbrück (A ravensbrücki galamb)* címmel írt könyvet 2012-ben. Egy interjúban Neus Catalá Palleja a deportált spanyol nőkről az alábbi, nagyon szívbe markoló gondolatot fogalmazta meg: „Mi voltunk az elfeledettek az elfeledettek között” (Merino 2013). Az olyan művek, mint Jerónimo López Mozo vagy Antonio Miguel Morales Montoro drámái éppen ezzel a feledéssel veszik fel a harcot: hogy Victoria Kent – és sok más, de talán kevésbé híres nő – emléke fennmaradjon. Mert az Alzheimer-kór okozta memóriavesztés elkerülhetetlen, ám „van olyan felejtés is, ami viszont megbocsáthatatlan” (Morales Montoro 2021, 105).

Felhasznált irodalom

- Alborch, Carmen. 2017. „Prólogo”. In Miguel Ángel Villena. *Victoria Kent: Una pasión republicana*. Barcelona: Debate, 11–32.
- Arisztotelész. 1974. *Poétika*. Ford. Sarkady János. Budapest: Magyar Helikon.
- Cánovas del Castillo, Antonio. 1997. *Obras completas*. Madrid: Fundación Cánovas del Castillo.

- „[Composición del Gobierno](#).” 2020. *La Moncloa*. 2022. dec. 12.
- Conejero, Alberto. 2005. „[Notas del autor](#).” In Dossier de prensa de *La piedra oscura* 4. 2022. dec. 10.
- „En honor de Concepción Arenal.”1928. *La Vanguardia* 21.
- Floeck, Wilfried. 2006. „Del drama histórico al teatro de la memoria. Lucha contra el olvido y búsqueda de identidad en el teatro español reciente.” In José Romera Castillo (Ed.) *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros, 185–209.
- Fox, Manuela. 2004. „La memoria histórica de Mozo. La *Trilogía de la memoria histórica* de Jerónimo López Mozo.” *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, 11, 36–46.
- García Martínez, Anabel. 2016. *El telón de la memoria: La Guerra Civil y el franquismo en el teatro español actual*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Gracia y Justicia*, 1931. okt. 10., 13.
- Gracia y Justicia*, 1931. dec. 12., 9.
- López Mozo, Jerónimo. 2008. [Las raíces cortadas](#). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022. dec. 10.
- Martí, Carme. 2012. *La paloma de Ravensbrück*. Barcelona: Roca.
- Mayorga, Juan. 2003. „[El teatro es un arte político. Manifiesto alternativo escrito por Juan Mayorga y leído el día 27 de marzo de 2003](#).” *madridesteatro*. 2022. dec. 10.
- Méndez Moya, Adelardo. 2017. „Epílogo”. In A. M. Morales Montoro. *La verdadera identidad de Madame Duval*. Madrid: Ediciones Irreverentes, 85–92.
- Merino, Olga. 2013. „[Neus Català: ‘Fuimos las olvidadas entre los olvidados’](#). [Entrevista con la superviviente de Ravensbrück](#).” *El Periódico*. 2022. dec. 10.
- Morales Montoro, Antonio Miguel. 2021. „Madame Duval valódi személyazonossága.” Ford. Katona Eszter. *Börtön és száműzetés*. Szeged: JatePress, 99–150.
- Nash, Mary. 1999. *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus.
- Thion Soriano-Mollá, Dolores. 2002. „Las mujeres en el teatro de Emilia Pardo Bazán”. In K. M. Sibbald és R. de la Fuente Ballesteros (Ed.).

Las representaciones de la mujer en la cultura hispánica. Valladolid: Universitas Castellae, 375–396.

Vidal Gallardo, J. D. 2021. „[Entrevista. Moroneando sobre... ‘El teatro que grita compromiso, memoria y dignidad’, con Antonio Miguel Morales Montoro.](#)” *Parte III.* 2022. dec. 10.