

TANULMÁNYOK.

Molnár Ferenc mint drámaíró.*

Írta: SZÁSZ KÁROLY.

Mikor Herczeg Ferenc, a múlt század kilencvenes éveinek elején, föllépett, az irodalomban, de a közélet egyéb téerein is, a nemzeti szellem virágzása és diadala még majdnem teljes volt s 1896-ban, az ezredévi országos ünnep fényesen és méltóságosan koronázta meg ezt az időszakot. De azért már ezt az évtizedet megelőzőleg, a nyolcvanas évek vége felé, mutatkoztak tünetei a nemzeti erő meglazítására vezető törekvéseknek. Szinte csodálatos, hogy ez a — részben mindenesetre öntudatlan — igyekezet nemzeti jelszó mellett kezdődött, és pedig politikai téren, a folyton nemzeti sérelmeket hangoztató és nemzeti vívmányokat követelő országgyűlési ellenzék részéről. Ennek a törekvésnek egyik előkészítője volt és támasztéka lett az az irodalmi mozgalom, mely voltaképen csak a mindenáron való ellenzékieskedésben és felfogásban értett egyet a nagyhangú nemzeti oppozícióval, de nemcsak hogy nem voltak nemzeti céljai, hanem — bár nem mert is nyíltan szembehelyezkedni a nemzeti eszményekkel, mégis valójában nemzetközi irány szolgálatába szegődött s a nyugati művelődésért való, mindig túlzó és gyakran tudatlan rajongással, az általános emberi érdekeket hangoztató tetszetős jelszavakkal előkészítője lett annak a szakadásnak, amely irodalmunknak addigi egységét kettőbe hasította.

A politikai és az irodalmi ellenzék — sok tagjának és művelőjének teljes jóhiszemősége ellenére is — összefogván részben a fennálló rendnek, részben a hagyományoknak megtörésére, bomlasztó munkásságával nem kis mértékben járult hozzá, hogy lejtőre jusson és rettenetes katasztrófába sodortassék a nemzet, melynek megrontásáért önfiai ezúttal is sokkal inkább felelősek a nyílt és természetes külső ellenségeknél.

* Részlet a szerzőnek *A magyar dráma története* címen készülő munkájából.

Minket e helyen persze a kérdésnek csak irodalmi része érdekel s a politikai demagógia okozta veszedelmek részleteiről, a gazdasági életben beállott nagy bajokról itt nem kívánunk szólni. Az irodalmi bomlasztás kezdőpontjául — bár ilyen mozgalomnak eleinte csak halvány és jelentéktelen tünetei vannak — talán az 1890. évet jelölhetjük meg, mikor Kiss József megindította *A hét c. szépirodalmi és esztétikai lapot*, melynek gárdája az Arany János halálával pótolhatatlan veszteséget szenvedett irodalomban — bizonyára nem tehetség, de nem is elbizakodás nélkül — szembehelyezkedett azzal a tisztára nemzeti alapon álló, a régi erkölcsi és széptani törvényeket követő írói sereggel, mely még mindig a megalkuvást nem ismerő Gyulai Pálnak hatalmas szellemi vezérlete alatt — vagy legalább is tekintélyének elismerése mellett — kívánta követni a régi nyomokat. A megindított bomlási folyamat során csakhamar a boldogtalan sorsú Ady Endre lett a másik oldalon rohamozóknak egyik legtehetségesebb, legjelentősebb s éppen azért legveszedelmesebb képviselője, kinek egyéniségét az új század első évtizedének végén a *Nyugat c. folyóirat* köre állította leginkább előtérbe s helyezte túlzó magasztalások közt aránytalanul magas piedesztálra.

Az alapjában konzervatív magyar léleknek eredendő nemes liberalizmusát — mely ezer éven át, annyi balszerenese közt nemesak megtartani, hanem előre vinni is tudta a nemzetet — a romboló radikalizmus váltotta föl a politikai és irodalmi ellenzék tevékenységében, mit hiába igyekezett ellensúlyozni a Gyulaiék és a Tisza Istvánék csapata — a *Budapesti Szemle* és a *Magyar Figyelő* hasábjain. Ebben a nagy háborút megelőző, szomorúan forrongó időszakban az irodalom általában, s keretében a drámai irodalom is, mind több olyan művelőre talált, akik a régi eszményi törekvésekkel szemben a dekadenciának lettek képviselői s az egészséges realizmus helyett a túlzásba vitt naturalizmusnak hódoltak. A formákban való különekedés, a nyelv elnyájkásodása, az erkölcsi érzék megromlása nyomán a felfogás léhasága s az erotikum bántó túltengése, a nemzeti érzésnek kerülése, sőt kigúnyolása s a külfölddel való kacérkodás — ezek azok a jelenségek, melyek az úgynevezett modern írók munkáiban — a napi sajtó nagy csoportja részéről hangos dicséretektől kísérvé és bátorítva — mind nagyobb mérvben mutatkoztak és a közönség jóhiszemű,

megettévesztett és kritikátlan részénél is tudtak híveket szerezni. A házasságtörés és a nemi élet kicsapongásai lettek az üzleti alapon mindjobban szaporodó színházak számára készült darabok jelentékeny csoportjának központjaivá s szomorú circulus vitiosus támadt anā kérdés fölött: vajjon az erkölcsessel nem sokat törődő írók rontják-e a közönséget, vagy a laza erkölcsi érzékű közönség befolyásolja-e az írókat? Természetes és örvendetes, hogy irodalmunk régi szép hagyományainak is maradt sok nagytehetségű művelője és fogékony kedvelője, de bizonyos, hogy az irodalom egysége megszakadt s a két tábor erősen szembehelyezkedett egymással, céljaik és eszközeik tekintetében egyaránt.

A Herczeg Ferenc drámaírói pályakezdésétől a háború kitöréséig terjedő jó két évtizedes korszakban föllépett drámaírók között — ha nem a föllépés sorrendjét, hanem a tehetséget és sikert tekintjük — az első helyek egyike kétségkívül *Molnár Ferencé* (szül. 1878-ban), aki voltaképen kívül áll ugyan a „nyugatosok“ körén, de a régi hagyományokat követő írók sorába sem tartozik. Ő, attól kezdve, hogy 1900-ban egy *Ne mondj igazat* c. menológgal megkezdte drámaírói munkásságát, napjainkig, tehát majdnem három évtized alatt hosszúsorát írta a daraboknak, sok fényes színpadi diadalban volt része s neve ismertté vált a haza határain túl is.

Első darabjai: *A doktor úr* (1902) és a *Józsi* (1904) csak mintegy szárnypróbálgatásai voltak a valóban hivatott drámaírónak — próbálkozások, melyek azonban még eléggé szokványos színen mutatták be az elbeszélő irodalom terén már akkor névvel bíró új színházi szerzőt. *A doktor úr* c. bohózatban sok jó ötlet mellett van eléggé sok gyenge vice — amikhez különben Molnár még pályája legfényesebb szakában is — valami gamin-szerű esőkönyösséggel ragaszkodott. Általában nem valami magas írói becsvágyról tanuskodik ez a közönséges bohózat, mintha az írónak nem lenne más célja, csak az, hogy közönségét mindenáron megnevettesse, ami egyébként sikerült is neki. Jelentősége e darabnak talán leginkább az, hogy főhőse — egy megrögzött betörő — bizonyos eredetiséggel van elgondolva és megrajzolva, a kibontakozásban azonban színpadi leleménye elhagyja az író s a darab vége egészen ellaposodik.

A *Józsi* semmiképen sem mutat emelkedést, sőt e darabban szinte megdőbbsent a tehetséges írónál joggal feltételezett

lelki finomságnak s az ízlés választékosságának úgyszólván teljes hiánya. Itt már a középpontba állított figura: egy kotnyeles, kiállhatatlan fickó, sehogyan sem tudja az érdeklődést magára vonni. Molnár Ferenc, termékeny és diadalmas írói pályáján sokszor foglalkozott a gyermeklélekkel — s *A Pálutcai fiúk* c. kis regényében valóban jeleset alkotott — ebben a *Jócsi*-ban azonban nem elemezi a gyermeki pszichét, nem is rajzolja művészzel, csak éppen eszközüül használja, gyengén kiszelt félreértési mozzanatok megindítására. A közönséges szó-vicek pedig — mik e darabban éppenséggel burjánoznak — igazán nem méltók az író tollához.

Molnár drámaírói hírnevét az 1907-ben a Vígszínházban bemutatott *Az ördög* c. háromfelvonásos vígjáték alapozta meg igazán. E darab lényege az, hogy egy férjes asszonyt és régi udvarlóját — kik az asszony leánykorában már esókot is váltottak — az „ördög“ hogyan visz rá sátáni furfanggal, cinikus ügyességgel a házasságtörésre. Az ördög sokszor maga képviseli, sokszor maga szerzi itt az alkalmat, hogy a két emberben ne lankadjon az érzéki tűz, s ha már-már távolodnak is egymástól, ez csak azért történjék, hogy aztán annál mohóbban szaladjanak egymás karjába. Am az ördög eszközei és segédcapatai már nagyon kipróbáltak és megszokottak: buta pénzember-férj, léha jour-társaság, közönséges festő-modell, féltékenység stb.

Az bizonyos, hogy *Az ördög* sziporkázó szellemességgel van írva, de talán bosszantóbb, hogy az útszéli viceket és kávéházi szójátékokat esináló szokástól ezúttal sem tud — valószínűleg nem is akar — szabadulni a szerző. A kritika arra is rámutatott, hogy az író itt idegen indítékokat is felhasznál — ez azonban nem esökkenti a darab érdekességét. Értékének fémjelzése azouban kissé kérdéses, mert lépten-nyomon látszik és érzik, hogy az érzékiség nem éppen tiszta vizein rikító lobogóval haladó darab, mely csak úgy ontja magából a léha erkölcsi felfogást — elsősorban a pesti s rajta keresztül a nemzetközi radikális intellektuelleknek van írva, kiknek körében aztán igazán „szenzációs“ hatást is tett.

Két évre rá — 1909-ben — Molnár drámaírói pályáján a *Liliom* következett, mit sokan — köztük Beöthy Zsolt — e pálya legmagasabb pontjának tartanak. Tagadhatatlanul van benne sok költőiség, különösen a hős alakjának felfogá-

sában, aki csirkefogó természetét még a túlvilágon sem tudja megtagadni, sőt még akkor sem, mikor visszaboescáttatván a földre, valami jót kellene tennie, hogy üdvözülhessen. és ő megüti a lányát, mint ahogy megütötte egykor annak anyját, akit pedig szeretett. Érdekesen és nagyon ötletesen is van írva a darab, de nincs mesterkélttség híján ez sem. A pesti külvárosi jasszt találóan festi, de már a falusi cselédlányok rajzába sok hamis vonás kerül. Akaratlan kómikummal hat, amint a nagyon is közönséges, szürke pénztármokot nagyszerű hősnek tünteti föl az író. — a fehérszakállú másvilági rendőrfogalmazónak mint ítélkező fórumnak szerepeltetése pedig — ha a csirkefogó képzeletvilágának kifolyása is — kissé bántó cinizmus az író részéről. A Vígszínház kitűnő előadásában a *Liliom* szinte káprázatos hatást tett — a közönség egy része különösen élvezettel habzsolta a darab megríkató szentimentalizmusát és érzék-esiklandó mozzanatait s harsogva nevetett még kevésbbé sikerült élecin is.

A testőr (1910) nagyon mesterkéltnél ötlet borotva-élére van ugyan állítva, de mint színpadi tréfa, olyan elmésen és mulatságosan van a harmadik felvonásban kifejtve, hogy a néző megbocsátja, sőt el is felejtja a kiindulás lehetetlenségét s mulatva adhatja át magát a szerző geniális szeszélyének, mely úgy játszik közönsége hangulatával, mint ügyes játékos a labdával. Meséje ennek az érdekes vígjátéknak az, hogy egy színésznő látásból beleszeret egy szép testőrbe. A színész-férfi, hogy nyomára jöjjön a titkos szerelemnek, testőrrjelmez ölt, s csakugyan meghódítja az asszonyt. Levetkeztén jelmezét, kérdőre vonja feleségét, de az mindent tagad. Mikor pedig a férj újra felölti felesége előtt a testőrruhát: az asszony a helyzet magaslatára emelkedve, elhiteti urával, hogy ő előbb is felismerte urát a maszkban s mert tetszett neki az ötlet, elfogadta a játékot s végig is akarta azt játszani. A férj erre -- akár hisz az asszonynak, akár nem — kénytelen megadni magát.

A farkas-ban (1912), Molnár soron következő vígjátékában, megint kiváló színpadi írói tulajdonságok egyesülnek drámaszerkesztési hibákkal. A darab exozíciójában egy neuraszténias pesti ügyvéd ok nélkül féltékenykedik feleségére, mígnem később előkerül a feleség egykori visszautasított kérőjének vidékies, komikus romantikával írt régi búcsúlevele, melytől a férj mindjárt kigyógyul féltékenységből. lelki rajza abban

marad, s az asszony életének egykori jelentéktelen epizódja válik a továbbiak tengelyévé. Az asszony ugyanis elgyötörve ledől a paullagra, s a nagyokat mondó búcsúlevél hatása alatt álmot lát, melyben az egykori parlagi udvarló mint hős katona, államférfi, énekművész és lakáj lép föl, s biztosítja szerelméről az azt szívesen fogadó asszonyt. Ezek az álomjelenetek élénk sikert biztosítanak a darabnak, mert jó ötletből fakadva, a fantasztikumnak megfelelő stílusban, ügyesen, szellemesen, szépen vannak megírva. De mindenesetre jobb lett volna, ha az asszony a darab elején igazán érdeklődött volna a régi kérő iránt s ezzel a férj féltékenysége némi indoklást is nyert volna, az álom pedig szerveesebb és érthetőbb folytatásává vált volna a cselekvénynek.

Négy évi hallgatás után, csak a nagy háború derekán, 1916-ban került új Molnár-darab a közönség elé, mely írójának első darabja volt az ország első színpadán, a Nemzeti Színházban. *A fehér felhő* című, „miraculum“-nak nevezett egyfelvonásos mű volt ez, melyben régi előszeretetéhez híven, megint meseszerű, fantasztikus színpadi tárgyhoz és eszközökhöz fordult Molnár. Apró falusi gyerekek titokban kihallgatván anyjuk beszédét a szomszédasszonnyal, megtudják huszárapjuk elestét s szószerint véve anyjuk ama fölfohászkodását, hogy majd a fehér felhőn túl találkozni fog egykor urával: a falu minden hadiárváját fölkellesítik, nekiindulnak a magas hegynek, annak ormán belépnek a felhőbe, ott találkoznak mennybe jutott apjaikkal s estére boldogan térnek haza, kis falujokba. A meseszerűségbe burkolózó alapeszme, de a kidolgozás is tagadhatatlanul költői fényben ragyog ebben a nemes értelemben vett alkalmi darabban, mely így igazán irodalmi értékű alkotásnak mondható.

A Farsang (1917) c. színnű meséje a XIX. század ötvenes éveinek végén játszik Pesten. Itt Molnár, neki felettébb idegen, területen és környezetben mozog. Mert, ha már kimondottan abba az időbe helyezi a színt, akkor mindenesetre váránk tőle korrajzi vonásokat: nyelvben, hangban, alakokban, felfogásban. De ennek nyoma sincs az egész darabban, melyet inkább napjainkban kellene játszani, a fővárosi társaságnak az író által jól ismert körében. Így, ahogy a darab meg van írva, szinte csupa anachronizmus — a megjelölt kor érzetetésének még szándéka sem látszik. Egyébként drámailag elgondolt

ötletből fakadó értékes lélekrajza van benne egy szenvedélyes jukker-asszonynak, Kamillának, ki öregedő, brutális férje helyett titokban egy fiatal úrért eped. Egy bálon a főhercegnő elvesztett gyémántját Kamilla találja meg, és — nem adja vissza. Titkos szerelme viszi rá a bűnre s bűne lobbantja hatalmas lángra szerelmét: szökni készül az érte rajongó ifjúval. Ez azonban a döntő pillanatokban nyárspolgárnak bizonyul, mire Kamilla kiábrándul, eldobja a gyémántot s Miklóst átengedi egy barátjának, ő maga pedig, farsangját végződni látva, megy haza kiégett kebelével, férje oldalán.

Ez az 1917. év még egy Molnár-darabot hozott: az *Úri divat* c. vígjátékot, a Nemzeti Színházban. Nem rossz kis történet ez a jószívű emberről, kit elhagy a felesége s ki hitelezései miatt elveszti üzletét, majd a hasonlóan jószívű gróftól kapott állását — miután mindketten a kis gépírónt szeretik —, aztán a jó gróftól megkapja az üzlete visszaszerzésére szükséges pénzt, s akkor a gépírónt is elhagyja a gróftól s visszatér ő is a boltba, ott erélyével rendet csinál, s erőskezü hitvese lesz a jó embernek. Ez a darab nem valami magasabbrendű alkotás, inkább a magánszínházak kevésbé válogatós közönségének való.

A hattyú (1920) című vígjátékban egy uralkodó hercegi családba kerül nevelőnek Ági Miklós. A régi romantikus mesét a nevelő és a hercegisasszony között támadt szerelemről, újszerűen állítja be az elmés szerző. A hercegnő-mama a nevelő úron keresztül akarja a leánynézőbe érkező, de nyilatkozni nem akaró trónörökös figyelmét fölkelteni a hercegisasszony iránt — ami szintén régi vígjátéki indíték, de itt ügyesen van modernizálva. A játék odáig megy, hogy a nevelő nagyon is valószínűtlen modorban diskurál a hercegi családi ebéden, melynek végeztével a hercegisasszony meg is csókolja őt, a trónörökös szemelättára. Másnap reggelre aztán kigőzölög a szerelmi mámor a nevelő és a hercegisasszony fejéből s a bölcös és szeretetreméltó hercegi pap-nagybácsi segíti a csomó olyatén megoldását, hogy a nevelő úr elutazik, a hercegi ifjak pedig egymáséi lesznek abban a reményben, hogy a szerelem majd megjön a házasság után. A trónörökös anyja pedig okosan és szépen mondja leendő menyének — kit boldogult atyja *hattyúnak* nevezett —, hogy a hattyú ne vágyjék a partra, idegen környezetbe, hanem maradjon a tó síma tükrén, úszva büszkéu, méltóságosan ...

A *Színház* (1921) cím alá három egyfelvonásost foglalt össze a szerző. Az első: *Előjáték Lear királyhoz* — néhol ötletes, néhol azonban ellaposodó szatíra, a színészek és tanárok rovására, melyben legtöbbit ér a mesén kívül álló öreg tűzoltónak, a polgári józanság képviselőjének alakja. — A másik darabocská — *Marsall* — nagyon mesterkélt, sőt teljesen valószínűtlen színpadi trükk a szerelmi kalandba bonyolódó színésznőről, akibe a féltékeny férj golyót bocsát, de aki azért tovább komédiázik. — Legtöbbit ér a harmadik egyfelvonásos, *Az ibolya*, amely ugyan felettébb rikító színekkel, túlzásokkal és torzítással dolgozik, de igen mulatságos életkép a szegény színigazgató irodájából, hol minden szerződést kérő hölgy nyomában privát szerelmet is ajánl a direktornak.

A vörös malom (1923) koncepciója nincs költőiség híján. Az ördögök a pokolban lélekrontó gépet szerkesztenek, melynek alkatrészei közé preparált emberek is tartoznak, köztük főszeplőként a két szívvel ellátott Mima. Ebbe a gépbe beledobják a tisztalelkű János erdészt, hogy egy óra múlva majd kész gazemberként húzassák ki belőle. A rontás meg is indul: a derék János érzékivé, pénzsóvárrá, hazuggá, aljassá, gyilkosságra kész hitvány fráterre válik, de végül, mikor vérpadra akarja küldeni az őt megrontó gonosz nőt s ez kegyelemért esd, azon a címen, hogy egykor egy imakönyvben megőrzött száraz virágszálat küldött János anyjának: János megbocsát neki, pedig az ördög számítása szerint ridegen el kellett volna utasítania. Ekkor derül ki, hogy minden ember szíve fenekén van egy romolhatatlan égi esőpp, amin az ördög gépe nem tud erőt venni. Mindez jól van elgondolva, s a darab első részében a gép bemutatása igen érdekes. De az emberrontás bántóan érzéki, visszataszító jelenetek során folyik, amik erősen csökkentik a darab komoly irodalmi értékét.

Az *Égi és földi szerelem* (1922) c. ötfelvonásos dráma igen ellenszenves darab, mely Molnár írói értékeit kevésbé, hibáit azonban mind erősen mutatja: mesterkélttség, érzékiség, szentimentalizmus sok van benne, — a dialógus szellemes vezetése pedig csak az I. felvonásban jelentkezik. Hőse, az exaltált leány, azt az ifjút szereti, aki az ő elváltan mással élő anyjáért rajong. A leány a Dunába ugrik, kimentik, de lelki betegsége teljes erővel kitör, holtnak képzelet magát s egy visszataszító jelenetben bele is fekszik a kierőszakolt koporsóba. Végül ismét

találkozván anyjával, kiugrik az ablakon. Ezt a teljesen drámaiatlan, novellisztikus tárgyat igazán kár volt a színpad számára földolgozni.

Nem gazdagította Molnár drámaírói koszorúját *Az üveg-cipő* (1924) c. vígjáték sem, mely a *Liliom* pest-külvárosi milieujében játszik, ám értékben messze marad mögötte. Az „üveg-cipő” a pesti kis cselédleány rajongó szerelmének, álmódott boldogságának jelképe, ám a szerző nagyot hibázott, mikor ezt a leányt olyan eszelős hisztérikának tette meg, akinek helye nem a színpadon, hanem a kórházban van, de aki végül mégsem a klinikára, hanem egy rosszhírű, nyilvános házba kéri fölvetelét tanoncul.

Még kevesebb szót érdemel a *Riviera* (1926) c. kétfelvouásos vígjáték, amely a léhaságnak, az erkölesi érzék hiányának valóságos csimborasszója, — a részegségi jelenet benne az ízléstelenségnek netovábbja.

Sok a léhaság a *Játék a kastélyban* (1928) c. darabban is — mit a szerző „anekdotá”-nak nevez —, de ebben legalább van sok mulatságos ötlet is. A koncepció sivár erkölcsnélkülisége jellemzi az *Olympiát* (1928) is, mely már nagyon is körmönfont kieszelés eredménye. Egy szemrevaló magyar huszárcapitány flörtöl benne egy osztrák hercegnővel,* de mikor házassági ajánlattal próbálkozik, a hercegnő gögösen leparasztozza. A vérig sértett kapitány úgy áll bosszút, hogy elhiteti mindenkivel, hogy ő közönséges szélhámos. Erre a hercegnőék megijednek, hogy a nyilvánvalóvá lett flört nyomán botrány lesz s le akarják kenyerezni a „szélhámos”-t. Ez hajlandó is erre, de nagy áron: egy órára kéri a hercegnőt. Meg is kapja, s aztán igazolja, hogy ő bizony nem szélhámos, hanem igazi huszártiszt — s ezzel odébb áll. Itt megint az igazi uri magyar lélek nem ismerőjeként mesterkedik Molnár Ferenc, ki már régi briliáns technikájából, sziporkázó szellemességéből is sokat veszíteni látszik.

Molnár Ferenc még bizonyára nem fejezte be drámaírói pályáját. De a pálya értéke és jelentősége, hősének írói egyénisége máris egészen világosan áll nemcsak a kritika, hanem az irodalomtörténet fellebbviteli ítélőszéke előtt is. Úgy látjuk, hogy ez a pálya a kísérletezésszámba menő első darabok után, *Az ördöggel* jutott el a fölfelé vezető útra s a *Liliomban*, *A testörben*, *A farkashán* és *A fehér felhőben* ért el eddigi leg-

magasabb pontjára. Onnét kezdve mintha már lefelé haladna a pálya, lassú eséssel *A vörös malomig*, azon túl pedig — az *Égi és földi szerelemben* — gyorsabb zuhanással. Lesz-e még újabb emelkedése e pályának — ki tudná azt megjósolni?

Mindenesetre megállapíthatjuk, hogy Molnár Ferenc — ki nek sajátlagos nemzeti vonásokat nélkülöző darabjai közül nem egy úgyszólván az egész művelt külföldet bejárta — a fővárosi közönség eléggé nagy részének különösen kedvelt színpadi írója. Ez a közönség a mélyebb költészet után nem igen vágyódik, de a felületesen mozgó érzelgősségért rajong. A lélekből fakadó humor idegen neki, ám a viceket és szójátékokat nagyon kedveli. Erkölcsi felfogása meglehetősen laza, miért is az érzék-csiklandozást feltétlenül megkívánja. A valódi drámai hatás iránt nincs valami nagy érzéke, de a színpadi ügyeskedést felettébb tudja méltányolni. A mesterkéltség nem szúr neki szemet, a fantasztikumot és a könnyed szimbolizálást pedig gondolkodás nélkül elfogadja. Szinte természetes, hogy ennek a közönségnek egyik leghivatottabb és legnépszerűbb drámaírója Molnár Ferenc, mert legjobban tud s legkészségebben akar publikuma szájaíze szerint írni. De éppen ezért, Molnár nem tekinthető a nemzeti szellemtől átitatott magyar dráma hagyományai folytatójának. Ő a háború előtti évtizedekben idegen hatások alatt, sőt idegen mintára megindult új irodalmi törekvések egyik vezéralakja. Pályája átnyúlt a háború korára s akkor, a nemzeti géniusz a szép *Fehér felhő*-ben, erőteljes szárnycsapással érintette lelkét, talentumát. Utána azonban pályája hamarosan visszazökkent a maga azelőtti útjára, s ha lesznek is még talán jelentékeny sikerei: szinte kétségtelen, hogy írói képe, amint előttünk eddig kialakult — számbavehetően nem fog már megváltozni.