

NAGY PÉTER

MOLNÁR FERENC SZÍNPADA *

„– Nem is lesz belőle soha echt író –
mormogta a regényíró. – Nem akarja
megismerni az életet, akár mint is tanít-
gatom reá!”¹

Molnár Ferenc megnyugtató értékelése huszadik századi irodalmunk „elintézetlen ügyei” közé tartozik. Látszólag egyszerű s régen elintézett ügy ez; tehetségének és képességének méretét és határait olyan elmék és tollak körvonalazták már a század elején, mint Ady Endréé² és Lukács Györgyé³. De ugyanakkor valójában elintézetlen: ahányszor szóba kerül, mindig alkalmas arra, hogy szenvedélyeket váltson ki, szélsőséges álláspontokat lobbantson fel – s ez kizárólag a színpadi íróra érvényes, mert a prózáíró helye, szerepe, jelentősége s korlátai már jó ideje tisztázottak. A *Pál utcai fiúk* remeklését éppoly kevéssé vitatja bárki is, mint a karcolatok-humoreszkek mesterségbeli bravúrait, legjobb darabjaiban saját idejükön túlmutató fontosságukat, vagy a korai regények kitűnő villanások melletti morzsalékonyságát, zsurnalisztikus könnyedségét. Ugyanakkor nem megoldás, nem lehet megoldás – s tán a szenvedélyek egyik oka éppen ez – Molnárt visszaszorítani saját prózairodalmába; nemcsak ő tudta magát vérbeli színpadi írónak, hanem minden kortársa, sőt az egész világ, hiszen – s ez a másik oka a szenvedélyeknek – Molnár Ferenc az egyetlen drámaíró a magyar irodalomból napjainkig, akiről a maga idején (s azóta is) a világ színházai s színházjáró közönsége tudomást vett és vesz.

* Molnár Ferenc születésének századik évfordulója alkalmából.

¹ Krúdy Gy.: *A szigeti násznagyt. Frói arcképek* II. 248.

² Ady E.: *Molnár Ferenc színpada*. Ny. 1910. dec.

³ Lukács Gy.: *M. F. Andorja*. XX. Század. 1918. nov.

Drámaíró zseni? a színpad zsenije? vagy a színi hatása? tulajdonképpen nem is író, hanem zseniális rendező? egyik sem, csak nagyszerű üzletember, aki kis tehetségét határtalanul tudta kamatoztatni? vagy éppen a propaganda zsenije, aki szövetségeivel és ügyeskedéseivel tudta magát rákényszeríteni a közönségre, mely azt várta, hogy becsapják? – a kérdéseket s az azokban megbúvó vagy megfogalmazott álláspontokat szinte a végtelenségig lehetne tágítani, sorakoztatni. S megválaszolásuk annál nehezebb, mert bár életében a hírverés szinte minden lépését elkísérte, bár akkor s azóta mindig indulatok környezték alakját, kutatás körülötte mind ez ideig alig folyt. Még a terjedelmesebb munkák⁴ is általában megmaradtak a publicisztikus megközelítés szintjén; életrajzára vonatkozó ismereteink alig-alig mennek túl azon, amit a lexikonok elárulnak.⁵ Így abban a különös helyzetben vagyunk, hogy a huszadik század egyik legnagyobb sikerű és legtöbb figyelmet magára összpontosított magyar írójáról sok tekintetben kevesebbet tudunk, mint némely tizenhatodik századi szerzőnkéről; egy olyan író, akinek az élete „kész regény”, nem rendelkezik megnyugtató életrajzzal – arról nem is beszélve, hogy az életmotívumok és a művek egymáshoz való viszonyának a vizsgálatával, vagy éppen a szellemi hatások kutatásával, amelyek alkotó pályája során érték, még senki komolyan nem foglalkozott.

⁴ Halmai B.: *M. F. az író és az ember*. Bp. 1929. – Hegedűs G. előszava M. F.: *Színház* (Bp. 1961.) c. kötetéhez; kimondatlanul ezzel vitatkozik Osváth B.: *A. M.-legenda*. Krit. 1963. – Vécsei J.: *M. F.* Bp. 1966.

⁵ S e tekintetben azok is teljesen megbízhatatlanok. Kis, de jellemző példaként megemlíthetjük, hogy a *Széntolvajokat* mindenki mint M. novella-remeklését tartja számon, de minden kézikönyv (*Magyar Irodalmi Lexikon, Akadémiai Irodalomtörténet* V. köt.) 1918-ra keltezi, holott az elbeszélés 1906-ban a Szerdában jelent meg először; kötetben (*Muzsika*) 1908-ban.

Garmadával sorakoztathatnánk a megválaszolatlan – s mai ismereteink szerint megválaszolhatatlan – kérdéseket Molnár élete, szellemi kialakulása, a jellemét és képzeletvilágát formáló hatások felől. Családi környezetéről alig tudunk többet, mint amit húga, Molnár Erzsébet erősen lírai, elfogult s a torzításoktól sem mentes vallomás-könyvéből⁶ megtudhatunk. De jellemző, hogy amit így megtudhatunk, még az se nagyon szivárgott át a szakmai köztudatba: hogy orvos apjuk

„szocialista volt, munkásgyűlésekre járt, ő alapította a munkás beteg-szolgáltató pénztárt és az akkor híres Max Nordau volt a barátja”⁷;

hogy a szövegből nehezen azonosítható betegségben, lehet, hogy idegbetegségben szenvedett az anyjuk, akit korán, még Molnár kezdő újságíró korában, valamikor a századforduló táján elveszítettek.

Ha Molnár Erzsébetnek hinni lehet (s bár az egész könyv nem más, mint egy soha ki nem élt testvérszerelem utáni keserű sóvárgás kései visszhangja, a tárgyi részletek tekintetében azt hiszem, legtöbbször hitelt adhatunk neki) a Neumann család egzisztenciáját sokat dolgozó apjuk az akkori kispolgári lét fölött, de a nagypolgárinak jóval alatta tartotta. Gyerekkoruk az anya betegségei, hosszas távollétei ellenére gondtalanak minősíthető s Molnár színház felé vonzódása és szervező képessége már elemista korában kiütközött.

Apjuk mindkét gyermeknek az akkor elérhető legmagasabb oktatást biztosította: Erzsébet felsőbb leányiskolába járt, míg Ferenc a református gimnáziumban szerzett érettségi után

⁶ Molnár E.: *Testvérek voltunk*. Bp. 1958.

⁷ Id. mű, 47. – Max Nordau barátsága egyébként arra utal, hogy a Neuman család, mint az akkori magyar és különösen magyar-zsidó polgárcsaládok szinte kivétel nélkül, két anyanyelvű lehetett; valamint arra is, hogy szociális eszmék, zsidó öntudat és magyarságtudat együtt, s korán érhatték M. F.-et mint gyermeket.

jogász lett, s egy pesti év után Genfben tanult. Ezekről az éveiről alig tudunk többet, mint amit testvére közöl;⁸ pedig döntő évek voltak, már ekkor megnyilatkozott az újságírói hajlam vagy hivatás Molnárbán.⁹ Hazajöve nem is próbálkozott a jog folytatásával vagy gyakorlásával: azonnal újságíróként helyezkedett el Vészi József sok okból nevezetes napilapjánál, a Budapesti Naplónál. Itt pezsgő és érdekes szellemi környezetbe került – s amellet egy izgalmas taposómalomba is, amelyben rengeteget kellett dolgoznia;¹⁰ itt került közelebbi kapcsolatba a vele szinte egykorú Ady Endrével is. Mindenesetre az újság egyik leghasználhatóbb munkatársa lehetett, hiszen olyan parádés feladatokat is ráosztottak, mint Erzsébet királyné halálának genfi tudósítása.¹¹

Pezsgő és érdekes szellemi környezet – de egyben a századvégi bohémvilág is, amely fölött Bródy Sándor trónolt. Állandó éjszakázás, szerencsejáték, mulatás, cirkusz, orfeum, nyilvánosház – pénzt, ideget, életerőt emésztő élet, melynek feszültsége időnként az elviselhetetlenségig fokozódott.¹²

⁸ „Inkább az ottani életről írtál mamának, a Genfi tóról, Karagorgyevics Péter szerb trónkövetelőről, akinek a fiával és unokaöccsével együtt voltatok a penzióban.” Id. mű, 42. – E levelekből csak annyit ismerünk, mint amit Molnár E. közöl. Molnár E. hagyatéka a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárába került, de a könyvében említett levelek és naplók közül ott egy sem található.

⁹ Csergő H.: *Hogyan lett M. Feriből M. Ferenc?* IV. OSzK Analekta, 929. 5–6. 1. szerint első újságcikkét a „Le Genevois” c. lapba írta 1895-ben, a genfi kiállítás csokoládé-pavilonjáról.

¹⁰ „A redakció sohasem volt M. számára aféle szinekura, minden szerkesztőségi munkát végigcsinált: törvénytudósítást, parlamenti beszédet kivonatolt, éjjel tűzesetekhez küldték riportra, külföldi híreségeket interjúvált, első nagy riporteri munkája Erzsébet királyné bécsi temetéséről szólt, regényt, tárcát fordított, a 'Különféle' rovatot vezette és a Budapesti Napló 'Almanach'-ját szerkesztette.” Csergő H.: id. mű, 2.

¹¹ Molnár E. id. mű, 54.

¹² „Reggelenként, amikor az átmulatott éjszakák után hazajöttél, egypár odavetett sorban naplójegyzeteket készítettél. (...) A napló-

Nem csoda, hogy a Budapesti Napló első éve után újra Genfbe megy, ott írja meg *A gazdátlan csónak történetét* és valószínűleg az annyira pesti *Az éhes várost* is, majd gyermekkori barátjával, a festő Feiks Jenővel Párisba szökök s ott töltenek diákos nyomorban vidám hónapokat.¹³

Visszatérve Pestre, folytatódik a régi élet – csak még nagyobb hajszában, mert már mint író is állandóan jelen van a folyóiratok hasábjain, sőt rövidesen a Vígyszínház házi fordítójává lesz: ritka tünemény a pesti kávéházi asztalok körül, aki jól és folyékonyan tud franciául, sőt a francia világban biztos helyzetismerettel rendelkezik. Bensőséges baráti körét Feiks Jenő, Jacobi Viktor alkották,¹⁴ de nagyon széles körben mozgott;

Élces, hangos, vidám fiú volt, akit mindenütt szerettek a társaságban; volt benne valamely gamin-kedély, amely sok barátot szerzett neki még az öregebb, a féltékenyebb zurnaliszták között is. Új pesti szavakat talált ki, amelyek mihamar népszerűek lettek a New York-kávéháztól az Andrassy-útig – csak éppen felfelé, a József körút felé nem terjedtek. A pesti tréfa (. . .) nagyszerű Kolumbuszra lelt ebben a hosszú hajú fiatal emberben . . .”¹⁵

S e kör egyik fókusza Bródy Sándor volt, aki házukhoz is eljárt, apjával is jóban volt. Molnár iránt pedig mindig nagyon ambivalens érzelmekkel viseltetett: kedvelte is, irigyelte is, le is nézte.¹⁶ Molnár viszont mindig fiúi tisztelettel és hálával bánt

ban folyton ez a mondat ismétlődik: 'Kétségbe vagyok esve, nem férek a bőrömbe, nem tudom mihez kezdjek, mert az képtelenség amit csinálók'.

„Éppen olyan kapkodó és bolond vagyok – írod naplódban – mint ez a drága Pest, amely engem és a hozzám hasonlókat kiizzadt magából. Az a bajunk, hogy együtt forrunk ezzel a musttal!” Molnár E.: Id. mű, 62, 63.

¹³ Csergő H.: id. mű, 7, 9.

¹⁴ Vö. Molnár E.: id. mű, 69.

¹⁵ Krúdy Gy.: *Ady Endre éjszakái. Írói arcképek* II. 91.

¹⁶ „Irigységét, barátját, pártfogoltját és mérgét: M. F.-et mutatta be legelsőnek.” Krúdy Gy.: *Bródy Sándor. Írói arcképek* II. 263.

a nála tizenöt évvel idősebb íróval — csak a színpadon körözte le hamarosan és jóvátehetetlenül.¹⁷

1901-től kezdve a Vígszínház házi fordítója — többek között Mikes Lajos, Mihály József, Fái J. Béla, Ambrus Zoltán, Radó Antal, Heltai Jenő társaságában, de mindegyiknél szorgalmasabban.¹⁸ Bohózatokat fordít, szinte kizárólag; s e francia bohózatokban, szerelmi háromszög-vígjátékokban tanulja meg a színi hatás, a poénra épített dialógus mesteriségét.

Vésziékkel is családi alapon álltak szoros kapcsolatban, a Molnár gyerekek Dunavarsány rendszeres látogatói voltak. Valószínűleg e látogatások során fűződött kapcsolata szorosabbra Ady Endrével is, akivel különös, kétélű viszonyba került. A szerkesztő- és írói pártást beárnyékolta Molnár Ferenc és Vészi Margit szerelme, 1906-ban megkötött házassága, majd megint elhidegülése és öt év múlva bekövetkező válása; s az a valószínűleg önmagával sem tisztázott érzelmi viszony, amelyben Ady volt Margittal, mindvégig. Kölcsonösen féltékenyek voltak egymásra Margit miatt — Molnár Adyra mint lehetséges vetélytársra, s Ady Molnárra mint „beatus possidens”-re. Ugyanakkor Ady — valami torz

¹⁷M. F. szervezte 1901-ben az Otthon-köri fiatal újságírók mozgalomát, akik Rákosi Jenővel szemben Bródyt hozták be alelnöknek. Vö. Csergő H. id. mű, 2. — Kettejük viszonyára jellemző, hogy M. még a frontról írott levelét is „kezét csókolja régi öccse” formulával zárja (OSzK Levelestár).

¹⁸Berczeli A. Károlyné: *A Vígszínház műsora 1896–1949.* (Szính. tört. Füz. 33. Bp. 1960.) tanúsága szerint tíz év alatt 18 fordítása került színre, elsősorban Hennequin–Bilhaud, Flers–Caillavet, Croisset–Grésac bohózataiból. Ezek tudtommal kiadatlanok, de túlnyomó többségük sűrű- vagy rendezőpéldánya megvan az OSzK Színház-történeti Tárában, nagyjából M. F. kézírásában. E fordítások értékével még senki nem foglalkozott, holott értéktelenek nem lehetnek, mert Ady valahányszor írt róluk, mindig kiemelte a fordítást, ami „nemcsak magyarította, de gazdagította” az eredetit. Vö. *AEÖPM* VI. 34., VII. 210.

gavallériából – állandóan azon munkálkodott, hogy helyrehozza Molnárék házasságát; míg Molnár kegyetlenül igyekezett lejáratni Adyt Margita előtt.¹⁹ Adyt egyébként szemmel láthatólag idegesítette Molnár könnyű népszerűsége, elegáns világfisassága, nevét leveleiben nemegyszer negatív mércének használta.²⁰

Molnárnak a Nyugathoz való viszonya sem volt egyértelműbb, mint Adyhoz. Lényegében mindkettőnek a művészetét, törekvéseit nagyrabecsülte, kétségtelenként tudjuk, hogy Ady verseinek egész életében élvezője volt,²¹ a Nyugat vagy irányzata ellen soha nem támadott: minden olyan törekvés, mely egyenlőséget próbál tenni e tekintetben közöttük és a nyílt irodalmi reakció között, alaptalan.²² A Nyugat köre Molnárt többé-kevésbé sajátjának tudta; egész honi pályafutása alatt lelkesen és sokrétűen kísérte figyelemmel, kritikával munkásságát. Ugyanakkor Molnár óvatosan vigyázott arra, hogy ne tekintsék azonosnak a Nyugattal;²³ írást oda alig adott, s ha adott is, inkább csak színdarab-részletet, ami nem kötelezte semmire. Nem akart nyilván „lefeketedni” a hivatalos irodalmi berkek előtt, melyek ezt honorálták is, korán megnyitva előtte a Petőfi, majd a Kisfaludy Társaság kapuját.

Már a tizes évektől kezdve – hogy Zacconi „felfedezte” Az ördögöt egy pesti vendégháza során –, Molnár Ferenc megosztotta idejét Budapest és a többi európai nagyvárosok között: általában elkísérte darabjait, próbáikon (vagy legalább

¹⁹ Ady és M. F. kapcsolatára vö. *Ady E. Vál. Lev.* 157. sz. – Ambrus Z.: *A legendák és a tények*, Ny. 1932. I. 463. – Vészi Margit és a két író kapcsolatára vö. Vészi Margit levelét: *Levelek Hatvany Lajoshoz*, 282. sz.

²⁰ Vö. *Ady E. Vál. Lev.* 172., 356. sz.

²¹ Molnár E. id. mű, 120.

²² Vö. Király I.: *Ady Endre*. I. 629.

²³ Vö. Fenyő M.: *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*. Bp. 1975. 109–110.

azok utolsó fázisán) részt vett; szükség is volt rá, mert minden kortárs-tanú szerint kiváló rendező volt, saját darabjainak legjobb színpadra-állítója; a rendező neve színlapjain szinte mindig „fedőnév”, mely mögött a szerző munkája rejlett.

Az első világháború ezt a mozgást természetesen a központi hatalmak területére szűkítette; ugyanakkor a háború ezeken a területeken Molnár sikerét, népszerűségét is nagyban elősegítette.²⁴ Talán ennek – vagy ennek is – tudható be, hogy a Molnár-színművek igazi felvevő területe a két világháború között elsősorban Németország és a német nyelvterületek, illetve az Egyesült Államok volt és maradt.

Az összeomlás és a forradalom Budapesten találta. Világéletében apolitikus volt, hol hevesebb, hol halkabb együttérzéssel a szegényemberek iránt; mióta sikereket ért el a színpadon, jómódú, sőt gazdag embernek számított a művész-társadalomban, aki okosan tud gazdálkodni a pénzével. Az őszirózsás forradalom mintha lelkesedést lobbantott volna benne: elvállalja a detronizált Rákosi Jenő helyett az Otthon Kör (Molnár második otthona) elnökségét, ami egy klub-elnökségen túl mintegy az újságírók vezéralakjává tette; sőt, elvállalja a Károlyi-párt balszárnya újságjának, a Magyarországnak a szerkesztését is.²⁵ Részt vesz a Vörösmarty Akadémiában, az általuk tervezett olvasókönyv színdarabválogatói között;²⁶ részt vesz egy „forradalmi propaganda olvasókönyv” szerkesztésében is – sőt valószínűleg oroszlán-

²⁴ „Amikor most a világháború az ellenséges államok színművei csereviszonyát beszüntette, megértük azt a dicsőséget, hogy a német birodalom és a semleges államok dramaturgjai boldogan hirdetik, hogy az elmaradó francia importot különb értékű magyar termékkel tudják pótolni.” Gergely I.: *Farsang*. 8 Órai Ujság 1916. okt. 28.

²⁵ Vö. Hajdú T.: *Az 1918-as magyarországi polgári demokratikus forradalom*. Bp. 1968. 289.

²⁶ *Levelek Hatvany Lajoshoz*. 254. sz.

részt, mert messze a legmagasabb honoráriumot kapja érte, vele írói hírben egyenértékű szerzők között.²⁷

A proletárdiktatúra alatt inkább csak él, mint tevékenykedik: igaz, az Otthon Kör Ady-ünnepén Babits mellett ő a szónok, a május elsejei felvonulási bizottság tagja, de az akkorra kiírt dráma-pályázattól távol tartja magát, s amikor Szamuely Tibor – régi újságíró kollégája, akivel ez időben is jóban volt – felszólítja, hogy vállalja a Vörös Hadsereg propaganda-főnökségét, elhárítja magától. Emellett – vagy talán ezért is? – a Vörös Újság állandóan támadja mint a proletárdiktatúrára ártalmas polgári író – de ez nem zavarja a színházakat abban, hogy darabjait, főleg a *Liliomot*, egész idő alatt folyamatosan játsszák.²⁸

Mindennek együttthatásaképpen a fehérterror uralomra jutása után a Kisfaludy Társaság „számonkérő széke” könnyen és szívesen igazolja,²⁹ s akinek 1917-től új darabját nem láthatta a közönség, már 1920-ban nagysikerű bemutatót tarthat. Látszólag nincsen problémája, ha ettől kezdve jobban megmerevednek is körülötte a sajtóvélemények – elsősorban politikai, világnézeti okból; a siker nem hagyja el, sem itthon, sem külföldön. Mégis, egyre kevésbé érzi magát otthon a „fehér” Budapesten; a fehérterror idején személyi biztonságát is állandóan félti a különítményesektől: mint annyian mások, ő is állandó rettegésben él,³⁰ eltűnik körülötte a régi légkör, az ifjúságé, megfogyatkoznak a régi barátok; ő maga is egyre gyakrabban és egyre hosszabb ideig tartózkodik külföldön, már-már csak saját premierjeire jár haza, Németországban él és

²⁷ József F. (szerk.): „*Mindenki újakra készül...*” IV. 768–9.

²⁸ Molnár F. két forradalom alatti tevékenységére vö. József F. id. művének valamennyi kötetét, Hajdú T.: id. mű, valamint *A Magyarországi Tanácsköztársaság*, Bp. 1969. – A színházi műsorokra: Staud G.: *A Tanácsköztársaság színházi műsora* (Színháztört. Füz. 26. Bp. 1959.)

²⁹ József F.: id. mű, IV. 1138–40.

³⁰ Molnár E.: id. mű, I 49.

Svájcban, meg a francia és olasz Riviérán, hogy a harmincas évek második felétől többet ne is jöjjön vissza. A háború kitörésével az Egyesült Államokba utazik, ott dolgozik a filmiparban (nem utolsósorban saját darabjai megfilmesítésén) egészen 1952-ben bekövetkezett haláláig.

Ez az életrajzi vázlat pillanatnyi szükségleteinknek többé-kevésbé megfelelhet, de távolról sem kielégítő ahhoz, hogy érvényes és plasztikus képet alakíthassunk ki Molnár Ferenc életéről, tevékenységéről. Ha tudjuk is azt, hogy a Vészi Margittal kötött s hamar felbomlott házasság után kevéssel Fedák Sárival alakult ki hosszantartó viszonya, melynek groteszk módon csak házasságuk (1922–25) vetett véget, hogy azonnal összeházasodhassék Darvas Lível, akitől nem is vált el haláláig, bár az utolsó egy-másfél évtizedet különváltan töltötték – tudunk-e valamit Molnár érzelmi életéről és annak főbb kötődéseiről – Molnáréről, akit annak idején a főváros számos színésznővel hozott kapcsolatba? S mit és mennyire határozottan tudunk szakmai kapcsolatairól? Nem is annyira az irodalmiakról – melyek hamarosan megszakadtak vagy elvékonyodtak, hogy átadják helyüket irodalmon kívülieknek³¹ –, hanem a színháziakról, ahol Molnár a korszak minden jelentősebb igazgatójával és rendezőjével személyi, sőt, munkakapcsolatban állt – nem utolsó sorban Max Reinhardt-tal? Mint ahogy igazán nem ismerjük viszonyát ama társaságokhoz, amelyeknek tagja volt – s annak hátterét sem, hogy miért akart neki valaki vagy valakik 1930-ban Corvin láncot adatni s ez min hiúsult meg: az ő visszautasításán, vagy a kormánykörök ellenállásán?³² Amerikai korszakáról nem is beszélve, melynek tényei kutatatlanok, legendái elhomályosulóban s egyetlen nálunk ismeretes írásos dokumentuma – az

³¹ „Őn persze (...) egészen elfeledkezett (...) a New Yorkról, ahol irodalmi csirkefogók közepette tartja fejedelmi udvarát M. F. kartárs” – írja Lengyel M. 1908-ban *Levelek Hatvany Lajoshoz*, 13. sz.

³² Vö. *Móricz Zsigmond levelei* II. Bp. 1963. 351. sz.

Útitárs a száműzetésben – alig informál többről, mint az öregkor növekvő rossz közérzetéről, magánéletbeli okokból feltámadó lelkifurdalásáról.

*

Ebben az életrajzi vázlatban két dolog nem kaphatott kellő nyomatékot: egyfelől a rendkívüli szorgalom, a sokszor sietős, de mindig nagyratörő és folyamatos munka, másfelől a korán megnyilatkozó és mindenkit elkápráztató tehetség. Mert bár Adyval két hónap híján egyidős, Móricznál, Móránál egy évvel öregebb – látszólag mégis Bródy, Gárdonyi kortársa. Még amazok egyetemi padokban, bús redakciókban lappanganak, ez az elegáns és csillogó fiú már a század utolsó éveiben novelláskötetekkel jelentkezik, s az új századot első regényével, *Az éhes várossal* köszönti: beérkezett ember, amikor azok még tollat se nagyon mernek a kezükbe venni.

E munka méreteire akkor derülne fény, ha valaki nem sajnálná a fáradságot s összegyűjtené szétszórt hírlapi cikkeit, azonosítaná a névteleneket, és sorrendbe rakná a szignált írásokkal: folyamatos, őrlő, szinte őrült méretű munka körvonalai bontakoznának ki.³³ S ez a munka túlnyomó többségében színvonalas is volt: korán, már az első novellákban megnyilatkozott tehetsége alapvonása, az a bizonyos impresszionisztikusan színezett naturalizmus, mely tulajdonképpen sosem hagyja el, mely erényeinek is, gyöngéinek is legfontosabb gyűjtőedénye.³⁴

³³ „Péntekről szombatra virradó éjszaka egyáltalán nem aludtál. Cikket kellett a Hétnek írni. Délelőtt a Pesti Naplóba (helyesen: a Budapesti Naplóba – N. P.) a vasárnapi tárcát. Délután a redakcióban dolgoztál és még holtfáradtan se jöttél haza. A Vígszínház sötét színpadán, ahová már mint fordító bejáratos voltál, aludtál ruhástul egy-két órát, abban a hatalmas rézágóban, amely akkor minden bohózatban szerepelt és a sötét raktárban várta az előadást.” Molnár E.: Id. mű, 62.

³⁴ Első novelláskötetéről Osvát E. a következőket írja A Hétben: „M. F. tehetségének legbecsületesebb tanúsága, ahogyan a minden napiból kibontja az értékeset a banalitások vastag leple alól. Ennek a sikere néha elvakítja: szinte túlozza reális hajlandóságát, sőt úgy

Amint Ady a majdnem évtizeddel később keletkezett cikkében distingválta: Molnár ekkor nem több, mint „budapesti írótalentum” (és nem poéta); de annak csillogó. S ez a csillogó írótalentum nyilatkozik meg első eredeti színműveiben is.

Első bohózata a *Doktor úr*, melyet 1902-ben mutat be a Vigszínház. Eredetileg a Nemzetinek készült, a jószemű Beöthy László vette észre először Molnárbán is, mint annyi másban a drámaíró-tehetséget, s biztatta – a leg-hatékonyabban: előleggel – írásra. De mire a darab elkészült, Beöthy bukott; a Vigszínház meg kapott házifordítója új darabján.³⁵ A darab siker lett, s a kritika is szívesen fogadta; észrevették társadalomkritikáját is, de nem vették rossznéven: az illem határain belül maradt Molnár a dzsentlmén-betörő és a hullarabló-ügyvéd szembeállított ábrázolásában. A darab egyébként máig is sikeres, valahányszor felújítják – amelyről a megjelent sok kritika közül megint csak Ady mondta ki az igazságot még Nagyváradon:

„Egy pillanatra kedvünk jött az este irodalmi feldmatyiskodásnak deklarálni a Molnár Ferenc darabját. Igen-igen újságíró-darab ez a Doktor úr, szerencse, hogy a Molnár Ferenc elméssége akarva sem tud mindig és mindenütt eldurvulni, és hogy a budapesti életet akarva sem lehet artisztikus finom ecseteléssel festeni. (. . .) Mer is és mulattat is Molnár Ferenc. Hát nincs neki igaza?”³⁶

szeretném mondani, reálisra stilizálja a meséjét. Érezzük, mint örül megfigyelése szerencséjének és – úgy látszik – néha aranyat lát a jelentéktelen, a kicsinyes észrevételeiben is, melyeket ugyanazon meleg erővel hangsúlyoz, mint a legfontosabbakat.” Osvát E.: *M. F. Összes írásai*, Bp. 1945. 81.

³⁵ Vö. Molnár E. id. mű, 77. – Ugyanezt, némileg regényesítve adja elő Kellér A.: *Bal négyes páholy*. Bp. 1960. 63.

³⁶ A Nagyváradai Napló névtelen cikke, 1903. II. 27. *AEÖPM* IV. 211. – A legrajongóbb kritikát Jób D-től (*Magyar Hírlap* 1902. XI. 29.) kapta; ő is, a többi kritikus is főként magyarságát, pestiségét emelik ki a mesének és a miliónek. A legtalálóbb jellemzést G. (Gerő Ö., *Pesti Napló*) adja: „Ez a bohózat nem azzal nevette meg bennünket, hogy talpukon álló emberek elvágódnak, hanem azzal, hogy a fejük tetején járó emberek baj nélkül mozognak. Ebben a bohózatban a helyzet se

Mer és mulattat — e két szó joggal jellemzi a darabot, amelyet el lehetne marasztalni tematikai túlzásfokosságban — bár ez biztosítja azt a szédületes színpadi iramot, a félig várt meglepetések egymásra következését, amely akkor is életképesé teszi a színpadon, amikor már a benne ábrázolt minden jellem és emberi-társadalmi viszony a múlté. Ebben az első bohózatban Molnár letette a mestervizsgát: nemhiába járt a franciákhoz iskolába.

Egy év múlva a vizsgát megismételte következő bohózatával, a *Józsival*. Általában megőrizte a kritika jóindulatát,³⁷ bár némileg rosszabb osztályzatot kapott, mint az előzőre: most már többet vártak tőle. A közönség is hidegebben fogadta; pedig ő csak azt akarta a maga anyagából megfogadta; pedig ő csak azt akarta a maga anyagából megvalósítani, ami előtte Herczegnek sikerült a *Gyurkovits-lányokban* olyan frenetikusán: saját tárca-figuráját, a kotnyeles pesti gyereket vitte egy képtelen helyzetbe s tette a helyzet össze- és kibonyolításának egyszerre eszközévé és mesterévé.

nem fejlemény, se nem mozgató mechanizmus, hanem a szerzőnek a hóbort kifundálásán érzett öröme.” Körülbelül ugyanezt fogalmazza másként Lukács Gy. is: „A M. F. temérdek megfigyeléséből más ember két vígjátékot írt volna, talán még többet is — és az a két vígjáték talán külön-külön jobb lett volna *A doktorúrnál*.” M. Szalon, 1903. jan. — Itt is köszönöm Marillai Zsuzsának segítségét a hírlapi anyag összegyűjtésében.

³⁷ A legtömörebb a Pesti Hírlap névtelen kiskritikájának szerzője: „A publikum örült a flott darabnak s annak, hogy végre honi szerzőnek az elnézési paragrafus nélkül adhatta a pálmát.” 1904. I. 6. — Jób D. (Magyar Hírlap) ugyanúgy lelkesedik, mint előbb; Keszler J. (Az Újság) jóindulatúan lekezelő, Gerő Ö. (Pesti Napló) inkább elítélő; a legokosabb kritikáját a darabnak Márkus L. írja az Alkotmányban: „Józsí, ez a bájosan vásott kölyök, akit egy croquis-sorozatban végérvényesen belevitt M. F. a publikum szeretetébe, a színpadon vegyes értékű ötletek tengerében fuldokol s apró bolondságaival egy olyan históriát hadar össze, amely káprázatosan változó helyzetekből fűződik egybe, de olyan komikum ugrándozik benne, amely veszedelmes ingadozásokat végez a városligeti Aréna és a M. F. nívója között.”

Molnár gyakorlott szemű újságíró és érzékeny idegzetű író volt: a közönség és a sajtó hangjából egyaránt kihallotta a figyelmeztetést. Ezen az úton nem mehet tovább. Ekkor a színpadon saját tollával három évig hallgat (fordítóként ugyan továbbra is szorgalmas) és készül a nagy áttörésre. Ez lesz – és ez lett – *Az ördög*, amelyet 1907 áprilisában mutatott be a Vígszínház.³⁸

A darab hihetetlen siker lett – talán nem is volt darabja a Vígszínháznak, amelyet fennállása óta annyiszor játszott volna s mindig telt házak előtt, a közönség örömeire, mint ezt. A közönség s a kritika, mely hozzászólt, hogy a magyar dráma hol gyorsabb, hol lassabb léptekkel, de utánakullog a világ színpadi sikereinek, most káprázva érezte: itt valaki a világsiker elébe vágott, olyasmint adott, amit még senki öelött. Pedig – s talán sikerének nem kis oka volt ez is – éppen olyat adott, aminek részleteit már mások adták öelötte;³⁹ csak ebben a sajátos, mámorító vegyületben még senki. Ez teljesen az ő eredeti keveréke volt: bódító és izgató, mint egy új parfüm.

E keverékben – melyet a szerző-rendező okosan és ravaszul állított össze – éppolyan szerepe volt a banális mesének, mint a szellemes dialógusnak; a frappáns alapötletnek, mint a nem kevésbé frappáns díszleteknek, kellékeknek.⁴⁰ Igazat mondott

³⁸ „Két héttel az 'Ördög' bemutatója előtt beszéltem vele a Royal kávéház egy kis zugában, amidőn agyonsápadtan és gyötörten, kimerülten, szinte elzsibbadtan mondta: 'most kihoztam mindent, ami bennem van és győzők, vagy belepusztulok . . .', Halmi B. id. mű, 38.

³⁹ Rajka L. (*M. F. Ördögéről* It 1923. 23–27.) tüzetesen kimutatja a vélhető átvételeket korábbi francia darabokból. Részletazonosításainak minden bizonnyal szinte kivétel nélkül igazuk van: majdnem bizonyos, hogy M. F. találkozott ezekkel a darabokkal és sajátja megírásakor ezek reminiscenciája is segítette. De ez a mi szemünkben nem sokat von le eredetiségéből.

⁴⁰ Vö. Rózsahegyi L.: *Találkozás a huszonkilenc éves M. F.-el*. Magyar Hírlap 1929. IV. 7. – Az interjúban M. elmondja, hogyan szedte össze és alakította ki a színpadot és hogy Hegedűs Gy. vörös-

Halmi Bódognak: kihozott mindent magából. S ez elég pontosan megmutatja a mértékét is. Könnyen lehet, hogy annak a kritikusának van igaza, aki szerint alapgondolata az volt, hogy mindenben ellenkezőt csináljon — és mégis színpadképeset — mint a szokványvígjátékok: ne kössenek házasságot a végén, sőt az elején tervezett házasság bomoljék fel a befejezésre.⁴¹ De sokkal tovább jutott: az ördög beléptetése nemcsak színpadi könnyebbség volt számára (amint azt egy másik kritikus⁴² állítja), hanem életében először (és szinte utoljára) valami olyasmi, mint a szimbólum: az ösztön perszonifikációja. S ez ebben a pillanatban azért volt kitűnő trouvaille, mert ekkor már a pesti szalonok és kávéházak levegőjét is kezdte bejárni Freud nagy újításának, izgalmas-pikáns új tanainak a híre; Molnár volt az első író és bizonyosan az első drámaíró, aki színpadilag kamatoztatni tudta a tudattudattalan viszonyának új tanait — s úgy, hogy formailag semmi szokatlant vagy váratlant ne adjon, mindezt mintegy a megszokott, mindenesti francia szalonvígjáték egy újabb változataként, tovább-gondolásként mutassa meg.

Amellett — s ez sem volt kisebb érdeme, legalábbis a hazai színpadon — kissé szeszesen világfiás, de igazi pesti, lipótvárosi-városligeti levegőt árasztott *Az ördög*: ma szinte ez az értéke a leginkább szembetűnő, a századeleji pesti nagypolgári világ atmoszférájának hiteles lekottázása.⁴³

No meg az, ami Molnárnak kezdettől szinte végig a legnagyobb ereje volt: a tökéletesen adagolt, pontos hatásra felépített, mindig meglepni tudó dialógus. Itt kicsit meg is

hajtókás frakkjának milyen világsikere lett: a szerep minden alakítója átvette.

⁴¹ k.g. (Kacziány G.) Alkotmány, 1907. IV. 11.

⁴² p.k. (Porzolt K.) Pesti Hírlap.

⁴³ Molnár E. (id. mű, 106–108.) fivére szájába adva részletesen leírja, a különböző országokban mit kellett kihagyjanak a szövegből, amit ott a közönség nem értene meg, mert sajátosan a magyar milióból fakad.

könnyíti a maga dolgát: hiszen az ördög jelenlétével lehetővé teszi olyan dolgok kimondását is, amelyek a reális szereplők által közvetlenül kimondhatatlanok; de ezzel talán még fokozni tudja a párbeszédék frappáns voltát. Teljes biztonnággal játszik a színpaddal – és a közönségével; úgy tudja betartani a francia szalonvígjáték íratlan szabályait, mintha most találná ki őket.⁴⁴

De mindez nem lenne elég, ha valami merészt nem tenne Molnár – szinte egész művész-élete egyetlen merészségét; hogy megírja a vágykielégítés himnuszát (I. 7.), a diadalmas önzés ditirambusát, mely félrelöki, eltiporja a kereszténység aszkézis-tanait. Ettől vált igazán modernné, izgalmassá; s nemcsak himnuszt mondott róla a darab, hanem – megint szinte egyetlenként Molnár oeuvre-jében – be is váltotta, színpadon valósította meg a törvénytelen szerelmet, s ezt apoteózisnak állította be. Ez akkor s Pesten nem volt mindennapos dolog – s ez erősen megosztotta a kritikusai véleményeket.⁴⁵

⁴⁴ Minden felvonásnak megvan a nagyjelenete (scène-à-faire), s ez a II.-ban a zárójelenet, a levél-diktálás; ezt megelőzi a köpenyjelenet, mely menthetlenül felvonás-zárás lett volna az elődeinél. A III. felveszi és tovább csavarja váratlan ötletekkel a levéljelenetet a végkifejletig – amit az utolsó pillanatban még tovább tud fejleszteni. – ez is mutatja, hogy nála a nagyjelenet mindig valamilyen lélektani meglepetésre van kihegyezve.

⁴⁵ Túlnyomó többségük elragadtatottan lelkes volt. A Vasárnapi Újság névtelen kritikusa (1907. 16.) szerint leigázza a közönséget, s ez a legnagyobb dolog az irodalomban: „M. nem az érzésével fogta meg az embereket, hanem az intelligenciájával. Ez az intelligencia egyenesen megdöbbenő...” Lehotai (Kosztolányi D.) a Budapesti Naplóban (1907. IV. 11.): „Hoffmann fantasztikus titokzatossága, Th. Mann miszticizmusa jutna az eszünkbe, ha nem lenne itt minden olyan egyéni, annyira a szerző egyéniségére valló. Még Wilde-ra emlékeztető képtelen szójátékai és bántó paradoxonjai is annyira áthasonultak, hogy szinte egészen az övéi.” – Szini Gy. a Pesti Naplóban lelkesen üdvözli „Az első modern vígjátékot, amelyből egy új, modern, forró és forrongó világnézet szól hozzánk” – ez az egotizmus, a Carducci, Wilde,

A darab nem utolsósorban remek szerepek sora is volt. Két-három kitűnő női szerep – közülük is kiemelkedik Joláné – s a könnyen játszható kisebb férfiszerepek mellett egy bravúros idősebb férfiszerep, az Ördögé – az akkor fénykorát élő Hegedűs Gyula alakjára szabva.^{4 6}

Az ördög mindenféle szempontból rendkívüli jelenség volt az akkori magyar színi és irodalmi világban – de ezen túl a nemzetközi színházi világban is, amint hamarosan kiderült. Még a bemutató éve, 1907 novemberében vendégszerepelt a Magyar Színházban a világhírű naturalista olasz színész, Ermete Zacconi a társulatával; ő látta egy este *Az ördögöt*, azonnal lefordíttatta és magával – majd hamarosan világsikerre vitte.^{4 7} Ennek a világsikernek az állomásai az olasz

Stendhal, Nietzsche és Stirner világnézete. Salgó E. (*Irók és színdarabok*, 22–25.) szintén a mű modern filozófiai jelentőségét emeli ki. – Az idősebb nemzedék több fenntartással élt. Keszler J. (*Az Újság*) óvatos cirkalmassággal fogalmazza meg tetszését, bár elutasítja az új irodalom „jelképző” irányát, melynek szélsőséges darabját látja ebben. Sebestyén K. (*Budapesti Hírlap*) szerint „igazán tehetséges, kiváltságos és hivatott íróval van dolgunk, akit valami egyoldalú nyomás, szerencsétlen helyzet meggátol képességei teljes kifejtésében.” A már idézett *p.k.* (*Pesti Hírlap*) szerint cselekménye nincs, érzelmei gyengék, egyetlen igazán jól megformált alakja van, Cinka, a modell. Kissé logikátlanul mégis azzal zárja: „A kedves és szellemes M. Feriből M. Ferenc lett, határozott írói egyéniség. Ha még megtalálja önmagában a saját szívét is, s a szívében a mély érzést, akkor első íróink közé emelkedik.” A legellenszenvezőbb *k.g.* (*Alkotmány*), aki – tudtommal elsőként – antiszemita hangot üt meg: „Mint lipótvárosi vagy mondjuk ferencvárosi demokrata ördögöt szívesen elfogadjuk M. F. ördögét, de magasabb rangot neki a Sátán birodalmában nem adhatunk.”

^{4 6} Mert Molnár ebben is igazi színházi szerző volt: színészben gondolkozott és írt; darabjain sorra ki lehetne mutatni a színház „lenyomatát”: mit írt Hegedűs Gyulának, mit Csontos Gyulának, mit a Góth házaspárnak, mit Varsányi Irénnek, mit Fedáknak, mit Darvas Lilinek . . .

^{4 7} Vö. Molnár E. id. mű, 92–3. Abban a szerző téved, hogy Zacconi Pirandellót játszott volna ekkor Magyarországon; Koch L.: *A budapesti Magyar Színház műsora* (Színháztört. Fü. 24. Bp. 1960) szerint

városok után Bécs, Berlin, New York, London voltak; s a magyar politika és társadalom helyzetére egyaránt jellemző, hogy a magyar miniszterelnök először a bécsi bemutaton látta a darabot:⁴⁸ Bécs volt a magyar beérkezés szentesítése.

De a magyar társadalom helyzetére nem kevésbé volt jellemző az is, hogy a Kacziány Géza kritikájában megpendített antiszemita hang szélesen továbbgyűrűzött: ennek visszfénye a darab kolozsvári bemutatása alakalmából Móricz Zsigmond kiállása,⁴⁹ aki éppen magyarságára, a „városos Magyarország” színpadi megnyilatkozására veti a hangsúlyt, érezhetően polemikus éllel.

A Szerzőnek sem ambícióit, sem reakcióit a darab és sikere kapcsán nem ismerjük eléggé, dokumentumok és kutatás híján; van azonban olyan jel,⁵⁰ amely arra mutat, hogy *Az*

Turgenyev, De Lorde és Giacometti szerepeltek a műsorán. – Ady és M. ekkori közeli kapcsolatára mutat, hogy Ady alig több, mint egy héttel az események után már utal rá egy cikkében – *Az ördögöt* komoly értéknek nevezve. (*Kemál bej Debrecenben. AEÖPM IX. 71.*)

⁴⁸ Molnár E. id. mű, 103. – Szétfeszítené e tanulmány kereteit, de önmagában is fontos lenne egyszer végigtekinteni M. F. külföldi fogadtatásának történetét: valószínűleg igen érdekes irodalomszociológiai eredményekre vezetne. Itt csak legyen szabad ama sejtésnek hangot adni, hogy M. sikerébe erősen belejátszik Nyugaton is a polgárság neokonzervatívizmusa; valamint hogy igazi sikerei azokban az országokban voltak, ahol a modern viszonyok egy új, gyorsan és mélyebb gyökerek nélküli polgárságot hoztak létre – akárcsak nálunk. Ezt a húszas évek végén Nagy Endre – éppen az *Egy, kettő, három* sikere idején – elég pontosan megfogalmazta, Móricz Zs. feljegyzése szerint: vö. Móricz V.: *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, Bp. 1967. 105. – E gondolatok megfogalmazásához Lackó Miklós segített; ezúton is köszönöm neki.

⁴⁹ Móricz Zs.: *Magyarország és nemzetietlenség*. Ny. 1912. I. 704–9. Újra kiadva: *Irodalomról, művészetről I.* 289–296.

⁵⁰ Molnár E. id. mű, 105. egy levélrészletet idéz, amit M. *Az ördög* németországi sikere idején írt egy barátjához: „Egy kicsit annyira megundorodtam a színházi szerepléstől, hogy valószínűleg várok még egy-két évig, amíg írok valamit. Egy nagy regényt szeretnék írni, valami művészetet és irodalmat”. – Amiben az a jellemző, hogy M. éles

ördögöt mesterségbeli ügyessége próbájának tartotta – mintegy igazi mestervizsgájának – s művészi rangja eléréseért újabb próbára készült.

Tekinthetjük-e annak a két év múlva – 1909 decemberében – bemutatott *Liliomot*? Azt hiszem, joggal. Akkor is, ha eredetileg tárcanovellának írta meg, a szerkesztőségi munka szorításában,⁵¹ s csak később ismerte fel – vagy ébresztették rá – a benne rejlő színpadi lehetőségre.

„A célom az volt, hogy egy pesti kültelki históriát vigyek a színpadra, olyan primitíven, olyan naívu, ahogy az ilyen meséket az öreg-asszonyok a külső Józsefvárosban mesélni szokták.”⁵²

– nyilatkozta Molnár a bemutató előtt. Valószínűleg ez a szándék s annak megvalósítása okozták, hogy a darab – amely pedig Molnár leghosszabb életű darabjainak egyike s kétségtelenül a legtöbb változatban, feldolgozásban szerepelt eddig – a bemutatón félig megbukott.⁵³ Igazi sikerré a repríz – a

megkülönböztetést tesz „művészet és irodalom” – meg drámaírás között. Egyébként „nagy regényt” 1918-ig nem írt – mert mire e sorokat papírra vethette, *A Pál utcai fiúk*nak meg kellett jelennie – azt ő nagy regénynek egyébként keletkezése idejében semmiképp sem tartotta.

⁵¹ Molnár E. id. mű, 115.

⁵² Pesti Napló, 1909. XII. 7.

⁵³ Erre a beszédes bizonyíték Keszler J. (*Az Újság*, 1909. XII. 8.) és Sebestyén K. (*Budapesti Hírlap*) kritikája; Keszler szinte bocsánatot kér olvasóitól, hogy neki részben tetszett. Kunfi Zs. (*Népszava*) „a croquis-író és a költő különös nászának gyermekét” elemzi; a legmulatságosabb Porzsolts K. (*Pesti Hírlap*) kritikája: „M. F.-et bátran merem az írás művészenek nevezni. Éppen ezért sajnálom, hogy hiányzik belőle a drámaszerkesztés mesterembere. Azt hiszem, hogy ő tökéletes drámát úgy tudna csinálni, ha összeállna egy másik íróval, aki a dráma cselekményének vázát megszerkesztené s akkor aztán M. F. reárainá az eleven húst, a színt, a szellemet.” – Az elismerő kritikák közül – melyek kétségtelen többségben vannak – kiemelkedik Kéri Pál. (*Pesti Napló*) szociológiai eszmefuttatása: „A pesti glóbusznak boszorkánymestere M. Különös és érdekes városunknak, amely keleti és amerikai, kisvárosi és metropolisbeli elemekből rakódott össze és amely több nekünk, mint a

repzizei – tették; kritikai visszhangja is akkor válik egyre elismerőbbé, fenntartásnélkülőbbé.⁵⁴

Ma már fenntartás nélkül sem dicsérni, sem elmarasztalni nem lehet. Kétségtelenül az egyik legnagyobb ambíciójú

franciáknak Páris, mert Budapest fél Magyarország, sőt az ország jobbik fele. Nem véletlenség, hogy magyar munkásregény, munkásdráma igazában nincs még. Nagyiparunk meglehetősen fejletlen (...) Ami jellegzetes, sajátosságú, meglátni és megfogni való a pesti proletariátusban, az részben vagy egészében még nem az iparihoz tartozik, hanem az ún. 'Lumpenproletariat'-hoz." Igen érdekes még Fenyő M. (Ny. 1909. II. 672–4.) kritikája: „Nem a szociális kérdést teszi fel M. F., hanem az emberit: a Liliom alakját.” Hangsúlyozza az egész (és nem csak a mennyei jelenetek) legendavoltát, és több mesterségbeli kifogást is emel, igen elismerve lírai hangvételét: itt lépett át M. Bataille táborából Hauptmannéba.

⁵⁴ A felújításoknak szinte határtalan kritikai visszhangjából említésre méltó Mácza J. (*A modern magyar dráma*. 23.) véleménye, aki szerint ez „mintája lehetne a drámának”; Osvát E. (*Összes trászai*, 207.) a népköltéssel érzi azonosnak; Halmi B. (id. mű, 45–6.) szerint „A 'Liliom' jelenti az első és azóta csak M. F. által az 'Üvegcipő'-vel megismételni próbált pesti népszínművet.” Szini Gy. (Ny. 1923. II. 197–9.) a naturalista és szimbolista elem egészséges keveredését emeli ki; Tersánszky Józsi J. (Ny. 1929. I. 770–1.) már klasszikus és zseniális műnek nevezi; nála fenntartás nélküliben csak Kárpáti A. lelkesedik érte (*Színház*, 287–290.) – Figyelemre méltó A. Kerr (*Die Welt im Drama*. III. Berlin, 1917. 269–272.) kritikája, aki meglehetősen ellenszenvvel ír a szerzőről, a darabról meg az a véleménye: „Ein Melo, mit Naturalismus. Mehr Anekdotisches, als Genauigkeiten.” De kiemeli az 1. képet: „kaum gemacht, sondern erlebt ist” és az utolsót: „Das ist etwas Unsterbliches. Wahr bleibt, dass dieser Macher hier den Allergrössten verwandt ist.” – Nem lehet kizárni a gondolatot, hogy ez és az ehhez hasonló vélemények s azok udvarló felnagyítása vitték M. F.-et a metafizika számára oly veszélyes vizeire később. – A harmincas években Illés E. (*Krétarajzok*, 446–7) élesen bírálja: „az első négy kép hazug és hosszadalmas; – a mennyország: betét; – az utolsó jelenet viszont szép lehet, ha a rendezés el tudja tüntetni a molnárferenci édeskészséget.” A felszabadulás után főként a darabban szembeni ellenszenv szólalt meg gyakran; ennek főbb megfogalmazói Sarkadi I. (Válasz, 1948, 382–3.) és nyomában Osváth B. (*Türelmetlen dramaturgia*, 37–8.)

Molnár-színmű: szándékosan-e vagy csak a körülötte zajló áramlástól sodortatva, de ezzel a darabjával minden bizonnyal maga is egyenrangú társként kívánt résztvenni az „irodalmi zajgás”-ban. A kortársak legtöbbje észrevette: Molnár itt a pesti „negyedik rendet” fedezi fel. A darab tragédiája az, amit Fenyő Miksa érdeméért idéz: hogy nem a szociális kérdést teszi a középpontba, hanem a lélektani, személyiségbeli problémát, az embert, aki ha jót akar, rosszat tesz. Valószínűleg ez s ennek a minden áron való érvényesítése okozza, hogy a ligeti jassz-világ és a kiscselédek világának a „felfedezése” szemléletben, mélységben nem sokban különbözik annak a múlt századi angol úriembernek a sikerétől, aki vadászat közben egy új néger törzsre bukkant: a pittoreszk, az egzotikum fogja meg, nem a mozgások és cselekvések mélyebb rugói. S éppen, mert a világot csak a felületén képes megragadni, válik uralkodóvá – és Molnár szövegében először érzékelhetővé – az, ami a későbbi művekben mindjobban előtérbe tolul: a groteszk-ironikus és a könnyes-szentimentális együttjárása, egymást váltogatása. Sok helyütt a kettő szinte mondatról mondatra váltja egymást: jó példája ennek Liliom és Juli szinte szavak közötti szerelemvallása – és az egész hangulati átcsapása („agácivirág!”) a könnyfacsaró szentimentalizmusba; de még jobb példa rá az 5. kép, Liliom halála, amelyben Liliom búcsúja az elhallgatott líra remeklése, míg Juli búcsúja már inkább könnyfacsarás – éppen mert Bródy vagy Szomory nyelvi szárnyalását nem tudja elérni, bár nyilvánvalóan azt célozza.

Ami annak idején a siker legfőbb forrása lehetett – Mari ál-naivitása (2. kép, tiráda az érzékiségről), meg a „cseléd-bogár”-szerű kiszólások, ma már inkább viszolyogtató érzést kelt a hamisságával; de nem lehet eltagadni tőle az őszinte együttérzést hőseivel és sorsukkal. Liliom jellemképlete valóban teljes, nyelvileg is általában ökörlötte a legtöményebb a darab levegője: a hintáslegényben Molnár minden századvégi bohémet elsirat, saját bohém fiatalságát is. Az apró naturalista

vonások, a jó jellem-megfigyelések, az élesen vágott, időnként ellágyuló és mégis frappáns dialógusok valamiképpen az életet lehelik ebbe a festett vurstli-világba. S különös zamatot és izgalmat adott neki (ennek a hatása mára már jóvátehetetlenül megfakult) a mennybéli őrszoba képe, ez a metafizikus vágyódással telített blaszfémia. Itt a hit utáni vágy és a hit kifigurázása bámulatos egyensúlyban tartják egymást anélkül, hogy kölcsönösen egymás megsemmisítésére törnének; de hogy ez az egyensúly milyen törékeny, azt a következő, a 7. kép mutatja, amelyet a szentimentális már erősen elbillent.

Végző fokon úgy is lehetne summázni e darabot: a vígjáték s a melodráma közötti végig billegő egyensúly műfaji tükrözése annak, hogy a realitás és annak színpadi megvalósításhoz való lehetősége hogy viszonyult egymáshoz a korban; nem pusztán Molnár tehetségének a korlátja nyilatkozik ebben, hanem sokkal inkább siker-érzékenysége: szinte a közönség túrésének a szélső határáig ment el ebben a darabban. Aki tovább ment a nép igazságában, a nép ábrázolásában, és nem a bevett népszínművi szinten és millióben mozgott, az menthetetlenül bukott. Molnár tehetségének kétségtelen s jóvátehetetlen korlátja volt, hogy ezen a határon nem kényszerítette őt át; de ez volt a siker alapvető oka is. A továbbiakban soha – vagy szinte soha: az *Üvegcipő*ben majdnem ilyen messze megy – nem feszegeti ezeket a korlátokat: a *Liliom* fogadtatása megtanította arra, hogy ha siker-ember akar maradni a színpadon, nagyra merészkednie nem szabad.

A *Liliom* fél-bukása megtanította arra is, hogy a siker nagy bilincs: a közönség azt várja tőle, amiben megszerette. Az *ördög* után ugyanazt, de másképp. S a *Liliom* után egy évvel bemutatják a Vígszínházban Molnár következő „ördögi” vígjátékát. A *testört*. A darab mindenütt elsőprő siker lett a kritika előtt is, a közönség előtt is⁵ – és gyorsan elindult külföldi siker-újtjára Az *ördög* által megnyitott kapukon át.

⁵ Fennfartásos kritika alig jelenik meg: Hervay F. (Magyarország, 1910. nov. 20.) szerint „M. F. megértette, hogy mit vár tőle a Lipót-

A testőr a háború előtti Molnár remeklése – egész életében kevés ehhez fogható vígjátékot írt. Részben azért is, mert az általa legjobban ismert „művi” világban, a színház világában, a színész lélektanában dolgozhatott; azt hiszem, rajta kívül senki ilyen pontosan és érzékletesen még nem kottázta le (és nem csak itt, többi, színészeket szerepeltető darabjában is), mit jelent a színésznek önmagát szerepek között szétoztani, a

város és ma olyan csemegével kedveskedik neki, mellyel meg lesz elégedve.” Keszler J. (Az Újság) realizmus-hiányát veti szemére s azt, hogy a közepén „műfaji szakadék” keletkezik: a vígjátékból átlendül a komoly drámába. De M.-t szellemessége, „pattogó paradoxonai” ezen átlendítik. Fráter A. (Pesti Napló) műfaji és érzelmi vegyességét veti szintén szemére; megtanulta a siker érdekében való kiegyezést. – A többi lapok között élen jár az azévben indult Az Est, mely napokkal a bemutató előtt s napokkal utána is vissza-visszatér különböző formákban a darabra s az előadásra, a korlátlan lelkesedés hangján. Ehhez tudni kell, hogy M. F. jóbarátságban volt Miklós Andorral, bábáskodott Az Est születésénél – az első szám reklámröpcéduláját is M. F. írta. Ennek következtében Az Estben – majd az Est-lapokban – M. csak jó kritikát kaphatott. – Most már Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) is teljesen behódolt: „tökéletes felé fejlődő technikája elfeledteti a valószínűtlenséget, még magát a lehetetlenséget is” írja. A Budapesti Napló névtelen kritikusa szerint „A Liliom szívet megvesztegető lírája és az Ördög káprázatos technikája ölelkezik benne”. Most már az Alkotmány kritikusa, Sztrakoniczky K. is beadta a derekát: „Egyel jobb (mint Az ördög – NP), mert egészen M. F. és semmi Oscar Wilde. Nincsenek benne aforizmák (. . .) Csak sima, pesti tónusú párbeszéd, melyekben nem ugranak ki hegyes pózzal a pointok, hanem csak átvilágítanak a szavak fátylán, hogy kénytelenek leszünk gondolkodással megkeresni őket.” A Nyugatban Ignotus írt róla (*Vál. írásai* 256–8), s így jellemzi M.-t: „csalhatatlan beosztó, kényelmetlen emberismerő, frappáns megfogalmazó és kárörvendően elmés. A darabja játék, de eleven játék, mint az álom, mint a képzelet, mint a hazugság, mint a hallucináció, amelyekről ma már minden ideg orvos tudja, hogy egyéreők a valósággal.” Hosszas elismeréssel adózik „az erejében és leleményében kéjelgő bátorságnak, mellyel M. F. a színpadon minden egyebet alárendel a színpadnak.” *A testőr* után, de attól lényegében függetlenül jelenik meg Ady E. nagy tanulmánya M.-ről a Nyugatban; erről majd külön.

saját érzelmei-szavai helyett öntudatlanul is szerepet mondani; de azt sem, milyen vonzó örvény a szerep, amelyért minden veszélyt vállalni érdemes. S az egészet átlekesíti az író titkos lírája, bujkáló vallomása, amitől a szavak, helyzetek áthevülnek és izzani kezdenek: a szerelem mint féltékenység nyílt megjelenése.

Korábban ez nem volt ilyen nyilvánvaló. A *Doktor úrban*, a *Józsiban* a szerelem konvencionális vázlata töltötte ki azt a helyet, amit a bonyodalomban neki az író hagyott vagy kijelölt; *Az ördögben* már bujkált ez az érzés, hiszen János Jolán iránti újra-hevülésének nem kevésbé oka az, hogy Jolán Lászlóé; mint ahogy Cinka és Elza elutasításában benne bujkál az is, hogy azok csak az övé lennének, lehetnének. Itt kitör, a féltékenység és a szerelem közé szinte egyenlőségelet tesz; azáltal, hogy a féltékeny férfit színésszé s a csábítót eljátszó színésszé teszi, még a féltékenység lelki mechanizmusáról is elárul valami mélyen igazat: az önkínzó voyeurizmust, amely itt egy groteszk lélektani piruettben jelenik meg. A színész szenved attól, hogy a felesége hűtlen – vele; s mint testőr élvezi azt, hogy felszarvazza, felszarvazhatná sajátmagát. Ezért mondhatta egyik kritikusa, hogy ebben a darabban nincsenek paradoxonok; mert azok itt nem az író okosságából, hanem a helyzetből – majdnem azt mondanám, a lelkekből – pattannak elő.⁵⁶

Írói okosságának – saját korlátai ismeretének – a jele az alakválasztása: felületes, mélyebb gondolatok és érzelmek nélküli emberek között zajlik le ez a technikailag tökéletes kamaradarab. Kié a nagyobb szerep, ki van több estén színpadon, kit hívnak többfelé vendégszerepeltetni – lényegében ez

⁵⁶ *Kritikus*: Attól félek, hogyha én most innen elmegyek, téged a legborzasztóbb csapás ér.

Színész: Micsoda?

Kritikus: Nem tudsz uralkodni magadon és elcsábítod magadtól a feleségedet.” (*A testőr*. II.) *M. F. színművei*. Novák, Bécs, é.n. 251.

tölti ki a főalakok lelkét amíg a féltékenység erőt nem vesz rajtuk. S a féltékenység — ez megint jellemző Molnár-tulajdonság — specifikusan férfi-átok: a nők nem ismerik. S ezáltal a molnári pszichológiában a szerelmet sem: az általa ábrázolt nőknek vonzó testük van, ambíciójuk, akaratuk, s ha talán elvontan vágyakoznak is férfi után, de egyik sem szenved értük, miattuk — az a gyanúnk, hogy egyikük sem elégül ki férfi által. Viszont éppen ennek következtében — s nem utolsósorban a féltékenység felgyújtása által — tudják a maguk játékszerévé tenni a férfiakat (mint itt is a Színésznő), oly mértékig, hogy a nőért mindenre, hazugságra, megalázkodásra, önmaguk megtagadására is hajlandók. Ez az igazi molnári téma, melyet majd egy életen át variál; s az már a morál-filozófia körébe tartozik: mily gyökeresen polgári az a szemlélet, mely a szerelmet ennyire megszerzés-birtoklás-elrablás relációban fogja fel, s ez milyen mértékig volt Molnár világsikerének emelője: abban a mentalitásban beszélt az intim érzelmekről, amelyben a nézőtere gondolkozott róla.

Ugyanakkor ez valóban tökéletes szerkesztésű kamaradarab. Egyetlen felesleges, vagy csak az anekdotikus mozzanat kedvéért színrelépő alakja sincsen: már minden a leglényesebbre korlátoz. Szóban-gesztusban is végletes takarékos-sággal él — éppen ezért hat minden szó szinte külön elsülő petárdának, s az egész szó-tűzijátéknak. A feltétlenül szükséges külső látványosságot is megadja (az operai páholy-belső színpadi megjelenésére, ha a díszlettervező jól oldotta meg, ma is felszisszen a közönség, mint a bemutatón), de igazán a belső dialektikára koncentrál, s a kettős szerepjátás (mert a Színésznő szerepében is végig benne van a lehetőség, hogy hátha mégis igaz, hogy kezdettől felismerte a testőr-színészt) minden komplikációját végigjártassa, végigjártatja.

Azáltal, hogy témáját, játékát ennyire színészek közé szorította, s hogy ezt minden feszesség nélkül tudta megoldani, Molnár megoldotta egyik nagy korlátjának a semlegesítését is: itt nem érzékeli a néző, hogy az események társa-

dalmon kívül, társadalmi relációk nélkül történnek – éppen mert egy sajátos, zárt s a valóságos társadalomtól sok szempontból izolált kisvilágban mozgatja alakjait. Nem utolsósorban azért remeklés ez a darab, mert saját gyöngéit is erényné tudta az író benne változtatni; s az utolsó mondatot – „Most képzeld, öregem, mi mindent hittem volna el neki, ha mással csalt volna meg!” – némi módosítással a közönsége is elmondhatta volna Molnárról magáról.

A testőr sziporkázó szellemessége, váratlan, frappáns, előtte hallatlan ötlet-bukfencei az író szíve-véréből táplálkoznak: megírása-bemutatója körül sűrűsödik magánéletének nagy válsága, válása vézi Margittól s Varsányi Irén iránti szerelme. Ez súlyos lelki, idegéleti válsággal, nagy depressziós periódussal is együtt jár, amelyből csak két év múlva, *A farkas* bemutatója után szabadul,⁵⁷ – de erősen megváltozott emberként. Molnár Feriből tényleg Ferenc lett, a pesti éjszaki hajdani bohém, vidám, sziporkázó újságíró-gyerekekből, író-sülvölvényéből – túl a harmincon – szomorkás, kaján színházi tekintély, aki eloldja régi baráti kötelékeit, mert maga körül csak a hódolat és rajongás hangjait tűri, amit nemegyszer soha vissza nem térített kölcsönökkel vásárol meg. Ez a hangulat és állapot-váltás a kortársaknak még nem tűnik föl, csak a későbbi kor szemlélője veheti észre a törést.

A kortársak úgy érzékelik: az 1912-ben bemutatott *A farkasban* (amit már a Magyar Színházhoz visz) még tovább fejleszti, messzebbre viszi *Az ördög* és *A testőr* eredményeit.⁵⁸ S látszólag – vagy inkább formailag – így is van:

⁵⁷ Molnár E. id. mű, 121.

⁵⁸ A kritika visszhangja még egyértelműbben lelkes, mint a korábbiaké. Fenntartás kevés van; elutasító kritika egyetlen (Szilágyi S., Budapesti Napló, 1912. XI. 10.): „Soha M. F. nem feledkezett meg annyira arról, hogy ő némiképpen író is – aki terejnt, aki szívre, kedélyre, lélekre hat – mint ebben a darabjában.” Schöpflin A. (Vasárnapi Újság, 1912. 46.) dicséri, bár irodalmilag fenntartásai vannak; Hervay F. (Magyarország) a gondolat mélységét hiányolja:

az alaptéma azonos, az asszony másra-vágyása és a férfi féltékenysége, de egyfelől kisszerűbb – közönség-közelibb – milióbe helyezve, a kispolgáriból a nagypolgári létbe törekvő ügyvéd házaspár középpontba állításával; másfelől megszerűbb – legalábbis, ami a színpadi masinériát illeti, a II. felvonás nagy álom-revüjét. De ugyanakkor az egész már hidegebb, mesterkélebb, mint bármelyik korábbi; itt valóban minden számítás és sok a trükk.

S nem utolsósorban a lélektani trükk: az, ami *Az ördögben* még valahogy spontán-ösztönös módon oldódott meg, a freudizmus színpadra emelése, itt bőségesebben, ugyanakkor felületesebben (és iskolásabban) épül be a dráma szövetébe. Aki ezt írta – a II. felvonást – az már feltétlenül olvasta a *Traumdeutungot*; aki a III.-at, az meg a *Psychopathologie des Alltagslebenst*. Ezeket használja fel, szcenírozza mintegy Jolán álmában, illetve Szabó György, a hajdani flört színpadi esetlenségeiben; de nem éli át a tanításokat és tanulságokat, csak színpadi aprópénzre váltja. Az aprópénz azonban csillogó: most már két alaknak kettőzi meg egy felvonásra az életét, sőt az egyikét – Szabóét – megsokszorozza, az álom-logika szerinti pillanatnyi váltásokkal, az egyik legjobb férfi bravúr-szerepet teremtve meg vele.

Tulajdonképpen ez a vígjáték felfogható úgy is, mint a polgári mentalitás objektív kritikája – ugyanakkor, amikor

legmélyebbre a Népszava kritikusa, Pogány J. megy, aki szerint „Egy igazi művész küszködik benne a félművészetet kívánó közönséggel. A burzsoá asszony a darab hősnője, de maga a darab se tud fölényesen fölibe emelkedni a burzsoá publikum szempontjainak.” – Minden más rajongó lelkesedés; a hangra jellemző Bálint L. (Magyar Hírlap): „Aki ezt meg tudja csinálni, az zseni, aki ezt így tudja megcsinálni, az csak M. F. lehet.” Heltai J. (Pesti Hírlap) szerint Sardou örökébe M. lépett, elsöpörve Bataille-t és Bernsteint. – Inkább csak a kuriózum kedvéért említhető, hogy a fiatal Hauser A. a darabról háromszor is ír a Temesvári Hírlapba; ezek közül a pesti bemutatóról szóló kritikája (1912. XI. 12.) rajongó.

szavakban és cselekményben apoteózis: bizonyítása annak, miért nem lehetséges a polgári tragédia. Dr. Kelemen féltékenysége othelloi gyökerű és méretű; mégis vígjátékká lesz, nem pusztán az író akaratából, hanem az anyag természetéből: a polgári életen, érzelmen és gondolkodáson uralkodó prózaiság és tárgyyszerű-kisszerűség következtében. Az érzelmi szárazság nemcsak Dr. Kelemené, hanem a szerzőé is; ezért csúszik menthetetlenül hamis fekvésbe a hangja, amint valahol nagy érzelmet kellene megszólaltatnia. Ugyanakkor a kisszerűségnek sem tud igazán lelkes prófétája lenni: a polgári idillben – ami a darab végkicsengése – látja a giccset, s ezt egyszerre ábrázolja giccsesen és megvető távolságtartással.

A polgári mentalitás objektív kritikája, mondtuk; de nem akart kritikája is. Mert akkor Molnárnak szatírát kellett volna ebből írnia – az anyag természetéből kitellett volna –, erre azonban képtelen; ahhoz túlzottan azonosul alakjai gondolkodásával. Azonos is, nem is, hiszen giccsesen is ábrázol, meg a giccs kigúnyolásával is; ez a megtorpanó, ellentétek között billegő szemléleti mód nem pusztán Molnár lelki és társadalmi helyzetének a tükörképe, hanem az általa kifejezett társadalmi osztály magatartásának, pillanatnyi helyzetének is. *A farkast* 1912 végén mutatták be; a darab az év során, inkább közepe táján keletkezhetett. Abban a kiélezett, izgatott hangulatban, amely a „vérvörös csütörtököt” megelőzte és követte, s amelyben a magyar polgárság is erősen polarizálódott. Radikalizálódott is – de konzervativizálódott is, megijedt a munkásosztály erejétől és harckészségétől és saját, polgári követeléseit teljesítésénél sürgősebbnek tartotta fennmaradása biztosítását a régi uralkodó osztályokkal való gyakorlati szövetség révén. Ennek a megszülető vagy újjászülető szövetségnek a lépései, tünetei a tízes években nyomról nyomra kísérhető politikában, kultúrában, gazdasági életben; ennek az ijedelemnek, ennek a konzervativizálódásnak a művészi megjelenése az a kihülés, az a mechanizálódás, amelynek *A farkasban* tanúi vagyunk a korábbihoz képest; s ennek a kifeje-

ződése az is, hogy a darab „csak” vígjáték lett – valójában középfaajú színmű, komikai elemekkel – nem tragédia, de nem is szatíra. Az elsőhöz teljesebb azonosulás és biztosabb perspektíva, a másodikhoz nagyobb távolság és az osztály lehetőségeit illető élesebb művészi kritika kellett volna; s Molnár az egyikre éppoly képtelen volt, mint a másikra.

Hogy nem lehet belemagyarázásról vagy valamiféle magánválság túláltalánosításáról szó, azt Molnár további drámáiról útja is mutatja: négy évig hallgat, s amit a háború végéig színpadra ír, azt jobban tette volna, ha sosem írja meg. Hahótudósítói esztendejének „hozama” *A fehér felhő*, az öt képből álló „mirákulum” melyen már eluralkodik a színpadi hatásvadászat és az érzélgősség; van egy kis szociális felhangja a földnélküli huszárok anyaföld-védéséről (körülbelül azon az emocionális szinten, mint Móricz ekkor keletkezett írásaiban, *A kárpáti viharban* vagy a *Levélben*), de ezt elnyomja a nemzetiszínű csinnadratta, a rettenthetetlen katonanemzet mitológiája.⁵⁹ Drámáiról útján legfeljebb azért jelentős, mert a túlvilág, a csoda itt jelenik meg először ironikus felhang nélkül; *A fehér felhő* már előremutat a *Csoda a hegyek között* pakfon-metafizikája felé.

⁵⁹ Valószínűleg igaza volt Porzsolt K.-nak, aki szerint „az egész világ háborús színpadi termékei közül M. munkája emelkedik ki leginkább az alkalmi drámák szürkeségéből” (Pesti Hírlap, 1916. II. 26.) – ez azonban dicséretnek is kétélű, bár szerzője fenntartás nélkül annak szánta. Komolyabb fenntartása csak Ignotusnak van (Ny. 1916. I. 323); „Hogy is mondjam, ez a darab olyan, mintha Blaháné álmodta volna.” Meg Szini Gy.-nak (Pesti Napló), aki szerint „Helyenkint úgy hangzik a darab, mint jótékony célú felhívás a huszárok árvái javára és ha csak erre a célra íródott, akkor legalább valami gyakorlati értéke is lesz.” Egyébként mindenki őrjögve dicséri, Bródy S. (Az Est) éppúgy, mint Lakatos L. (Magyar Hírlap) vagy Sebestyén K. (Budapesti Hírlap). Még Révész M. (Népszava) is lelkesen üdvözlí – teljes félreértéssel azért, mert a Lipótváros után itt talált vissza a *Széntolvajok* világába. – Feltűnő, hogy Elek O. közel egy évtizeddel később is még ezt a darabot a *Liliom* fölé helyezi (Literatura, 1927. 9. 310–312.)

De hová mutat az év őszén bemutatott *Farsang*? Az életrajzban könnyű a helyét megtalálni: egyfelől udvarlás Fedák Sárinak, egy parádés jukkerlány-szereppel, másfelől mérközés Herczeg Ferencsel, annak legsajátabb területén, a kosztümös dzsentrí-drámában. De írói ambícióban vagy mondanivalóban? Lehetetlen rátalálni; Karinthy karikatúrája (*Kint a farkas, bent a farsang*), azért oly találó, mert szinte alig kellett karikírozni a darabot; inkább csak összevonni és itt-ott poentírozni: ez a darab már önmagában is karikatúra volt.⁶⁰

S ha biedermeier miliőben modern fülletegségeket hozott a *Farsang*, akkor modern miliőben nagyon a keresztény középosztálynak való biedermeierségeket kell a Nemzeti színpadára vinni, amint az megnyílik előtte. Ez az *Üri divat* – az a darab, amelyet aznap mutattak be, amikor a szovjetek megtették békeajánlatukat a világnak. Ez persze csak véletlen összeesés és méltatlan is a kettőt együtt említeni – de elkerülhetetlen. Az igazi összehasonlítási alap a *Kékróka* lenne – s egyáltalán nem

⁶⁰Egyetlen kritika látja el szörnyen a darab és szerzőjének baját: Fenyő M. (Ny. 1916. II. 707–13.) írása. „Lemondott arról, hogy brilliáns legyen, lemondott gyakran szeretetreméltó tréfáiról és egyedül a drámaiság erejével, végtelenül komprimálva ezt és így végtelenül fokozva szellemi erejét, kívánt volna hatni. S ebben a művészi törekvésben végképp elvágódott.” Ugyanakkor M. egész oeuvre-jének is egy igen fontos vonására mutat rá: „A legalitás elvének abszolút, szinte nyárs-polgári tisztelete az (. . .), amely M. darabjaiban eddig apróbb-nagyobb konfliktusok árán érvényesült. (. . .) S eddig még mindig bevált s eddig még mindig úgy nézett ki, hogy itt forradalom is van, ha nem is shaw-i, de molnári és az író cirkumspektusos voltát bizonyítja, amely talentum M. írói tulajdonságai között nem is az utolsó, hogy ezt a járt utat a járatlanért soha el nem hagyta.” – Elég negatív Mácza J. (Ma, 1916. I.) kritikája is, bár bizonyos elismeréssel; komolyan elemző a Vasárnapi Újság (1916. 46.; valószínűleg Schöpflin A.), sok bírálattal és elismeréssel; a biedermeier miliő választását hatásadászatnak, divathajhászásnak minősíti. – Egyébként ájult hódolat a sajtó, Szini Gy. (Pesti Napló) éppúgy, mint Halasi A. (Népszava); a lelkesedéstől egyébként szintén fuldokló Gergely I. (8 Órai Újság) véletlenül kimondja a darab műfaját: „mely librettó egy komoly talentumú zenész számára!”

lehetetlen, hogy annak a sikere ihlette Molnárt. Pedig nem Herczeget „főzi le” az angyali boltos gyermek tegy tündérmeséjével, hanem – Szomaházy Istvánt; bebizonyosodik, hogy Herczeg majdnem tudja utánozni Molnárt, de Molárnak nem megy a hercegi hang. Igaz, ezt már a *Farsang* is bebizonyította; s az is igaz, hogy ő ezt a hercegi hangot a maga polgári miliőjében szeretné megszólaltatni – ami csak növeli a szándék visszasságát.

Ez a darab egyébként szerkezetileg is a leggyöngébben megkonstruált Molnár-művek közül való, mely szinte egymástól független három egyfelvonásosra bomlik – s azon belül még a szereplők is jellemet váltanak időnként. „Írta: Azt hiszi Szent Ferenc” – írta karikatúrája (*Szakaszátszálló és úri divat*) címe alá Karinthy. S ezzel inkább prófétált a jövőre, mint az akkori valóságot találta el; mert Molnár ugyan jóságot prédikál, de igen kiszámítottan, s ezért hiteltelenül. A darab mégis nagy siker lett. Hogy miért? Azt Krúdy Gyula zseniálisan foglalta össze.

„A bemutató nézői tombolva hívják a szerzőt az Úri divat második felvonása után. Miért? Talán, mert értik a dolgot? Szomaházy István alaposabban és kiadósabban írta meg a pesti gépírókisasszony mennybemenetelét. (...) Vagy talán 'az öreg gróf' hatja itt meg a szíveket, aki tetőtől talpig olyan, amilyennek a házmesterlányok képzelik? Juhász úr, a tönkrement divatárus lepte tán meg a pestieket, hogy kijöttek a sodrukból? Vagy talán az ötvenegyezer korona, amelyről Beniczkyné óta még nem nyilatkozott könnyedebben magyar író, izgatta fel itt a rossz májakat és a hurutos veséket? (...) Pestnek, az elvetemültek és rossz emberek világvárosának jóságosságát mert a költő hirdetni a színpadról. (...) A szemek kitágultak, a lélekzetek elakadtak, a gúnyos nevetések félbeszakadtak, még a nők is elgondolkoztak.”⁶¹

⁶¹ Krúdy Gy.: *M. és közönsége*. A szobrok megmozdulnak, Bp. 1974. 252–3. – A kritikák e darab körül jobban megoszlanak, de most is uralkodik a lelkes, sőt lelkendező dicséret. Kosztolányi D. (Ny. 1917. II. 956–7.) ugyan határozottan elítélő, és Keszler J. (Az Újság, 1917. XI. 24.) is erősen fanyalgó, de Hatvany L. (Pesti Napló) pl. lelkes esszé ír róla – ha abban vannak is fenntartásai a darabban s M. eddigi

A darabnak ugyanakkor vannak értékei: mint az egyik kritikusa említette, a nézőket bámulatba ejtette, milyen pontosan a színpadra kopírozták az egyik Váci utcai előkelő divatárkereskedés belső berendezését; így a darab is a maga irrealitásába rengeteg apró, reális elemet, pompás helyzet- és jellem-megfigyelést sűrít; pl. az I. felvonás üzleti jelenete magávalragadóan ügyes színpadi naturalizmus – csak később önti el a ragadós szirup, de újra meg újra kinyúlik belőle egy érdekesebb megfigyelés.

Külön figyelemreméltó, s annak a világnézeti osztályfordulatnak beszédes példája, amelyről korábban szóltunk, hogy Molnárnak ez az első vígjátéka, amelyben struktív szerepben feltűnik a „kegyelmes úr”. Bár ez sem pontos: a „kegyelmes asszonynak”, ha nem is jelenik meg, igen fontos szerepe van *A farkasban* már – vagyis a feudális hatalom képviselőitől függ a polgár, annak a protekciója, jóindulata teszi lehetővé az életét. Ez itt a legvilágosabb, mintegy az egész cselekmény mozgató rugója; ez fog jelentős és szerkezeti mozzanatként visszatérni a harmincas évek drámaiban, *Az ismeretlen lányban*, a *Nagy szerelemben*, a *Delilában*. S ez annál feltűnőbb itt, éppen 1912–17 között, mert előzőleg nyoma sincs: a *Doktor úrtól A testőrig* az események zártan polgári (vagy polgáriás művészi) világban játszódnak, amely semmiféle kapcsolatban nincsen a hatalmat birtokló arisztokráciával. Ebben a mozzanatban némileg a társadalmi valóság is

drámaírói pályájával kapcsolatban (*Irod. tanulm.* II. 115–127); Schöpflin A. (Vasárnapi Ujság, 1917. 48.) elismerő, bár műfajiszerkezeti gyöngéire világosan rámutat; a többiek viszont fenntartás nélkül lelkendeznek, Porzsolt K. (Pesti Hírlap) ugyanúgy, mint Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) vagy éppen az Alkotmány kritikusai (Perlaky L.), aki szerint M. most érett be: „Legújabb darabja nem szódás bor többé, hanem a legcsillogóbb aszú.” – Itt említem meg, hogy Karl L. az *Úri divat*ot Corneille: *Galérie du Palais*-jából próbálta eredeztetni (*M. F. ,Uri divat'-ja és Corneille Péter egyik vígjátéka* It. 1918. 214–5.), de érvelése egyáltalán nem meggyőző.

tükröződik nyilván; de még jobban az a megtorpanás, szövet-ségkeresés, amely az osztály mozgását jellemzi — anélkül, hogy az íróban ez tudatos, vagy szándékos lehetett volna.

*

Ezután Molnár Ferencnek három esztendőn át nem készül darabja — nem is olyan három esztendő esett 1917 és 1920 vége közé, amikor könnyű lett volna színdarabot írni. S 1920 után annyira megváltozik a légkör, a közeg, amelyben művei megjelennek, hogy — megtartott tulajdonságai mellett is — szinte új íróként lép fel. Ezért érdemes itt egy pillanatra elidőzni — hiszen eddigre eléggé kialakult az írói profilja, s kritikai megítélése is.

Abból a bőséges napi kritikai visszhangból, amely műveit s elsősorban vígjátékait kísérte, kettőre érdemes külön figyelni. Az egyik Ady Endréé, a másik Lukács Györgyé. Az induló Molnárt, a novellistát, kezdetben szinte mindenki besorolta a kor divatáramlata, a szimbolizmus követői közé; drámáiban is szimbólumokat kerestek — bár a szimbolista nómenklatúra mögül inkább a realizmus, a tipizálás valamilyen igénye sejlik fel a kritikákban.^{6 2}

Ady cikke — mely *A testőr* idejében, de nem annak alkalmából készült — ezeket az értelmezéseket egy szempillantás alatt elsöpörte. Nem azzal, hogy cáfolta; azzal, hogy a lénye-

^{6 2}Pl.: „A fáradhatatlan megfigyelőnek a kis részlet elárulja a nagy titkokat és M. F. előtt feltárul a törvény: hogy az élet dolgaiban az anyagi valóságok tárgyi hierarchiája mellett van egy másik hierarkia is, mely az érzések egyenértéke szerint sorakozik. (...) A relativitás törvénye ez átfoglaló alkalmazásban és aki ezt megpillantja, aki a jelentőségnek ennyire a belső magváig hatol, az előtt minden dolog szimbólummá válik, mely ezer más dolgot is jelképez, minden esemény reprezentáló folyamatnak tűnik fel, mely ezer hasonló folyamatot képvisel.” Salgó E.: *Írók és színdarabok*, 30–31.

gére mutatott rá. És tudta, mit csinál,⁶³ egyáltalán döbbenetes az a világos pontosság, az a lehetőségeket is meglátó éleslátás, mely Ady Endrének szinte minden kritikai tettét jellemzi. S cikkét abban a pillanatban írja, amelyet Molnár pályája – alkotói, nem siker-pályája – csúcának érezhet a visszatekintő: amikor még egy új világért mozduló, radikális polgárságnak a sodrában van.

A *Molnár Ferenc színpada*⁶⁴ rövid írás; de mondhatni, Molnár pályája minden akkor látható és előrelátható problémáját felveti.

„Varázsos, nagyszerű ember, akiről hirdetve hirdettem (. . .), hogy nyolcvan író lakik benne, s hogy nyolcvanszor többet adhatna, mint ad”

– kezdi; hangsúlyozza nagy műveltségét s figyelemreméltóan jellemzi rajta keresztül a magyar polgárságot s annak lehetőségeit:

„De azután meg muszáj volt, hogy megterhelt s megviselt lelkéből virágosan bontakozzék ki egy se-ide-se-oda társadalom, de esetleg roppant energiákat rejtegető társadalom lelke.”

Rámutat lelkiakata alapvető – és annyi csapdát rejtő – vonására: „Ő szeret cinikusnak látszani, holott gyáva költő”, s rá törekvése lehetetlenségére, mindent megszerezni akaró, s ezért mindent eljátszó vonására:

„Ilyen a színpada is, amilyen ő, kettős: minden rögtönös sikert és minden legendásabb, apostolibb sikert egyszerre megkaparintani akaró. Szimbólumai pazar fényűek, bár könnyűek, mégis nemesek, de a szimbólumok fölött táncol a mai, összes publikumnak szánt, ravasz, divatos tánc.”

⁶³Osvátnak írja Érmindszentről 1910 novemberében: „. . . szeretnék M. F.-ről írni erre a dec. 16-i számra. Nagyon mást írnék, mint eddig írtak, de nagyon elismerőt, sok kitüntetető gáncsolással. Üzend meg (írni ezt nem merem kérni) van-e ellene kifogásod.” Fenyő M.: *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*. 288.

⁶⁴*AEOPM*. X. 107–9.

Végül szinte fájdalommal látja e pálya lehetséges további fordulatait – s az alkatában rejlő csapdát, amely miatt tehetősége nemesebb felé a színpadon kénytelen volt elsorvasztani:

„Az Idő talán elbánik hamar Molnár Ferencsel is, a színpad Molnárjával, de meg a Szerencsének nincs állandó fia, s ilyen Niagara fölötti kötéltánc a nyakába kerülhet bárkinek. Mégis azt kívánnám, hogy csinálja tovább, s hogy kikerülje azt a tragikus összetűzést, mely az ő kettősségében a budapesti írótalentum s a poéta között támadhat.”

Ismétlem: ez a jellemet és alkatot, helyzetet és lehetőségeket rokonszenvvel átvilágító vélemény Molnár pályájának felfelé ívelő szakaszán született. Még ezt megelőző periódusban, abban az időben, amelyről Ady azt vallja, hogy „ennek a kiválóan és különösen budapesti intellektusnak, a Molnár Ferencének, valamikor, egykoron, nem is régen majdnem bámész rabja lettem”, *Az ördög* és a *Liliom* idejében ír Molnárról először összefoglalóan Lukács György is. Véleménye már ekkor kritikus, de még reményteljes.⁶⁵

Közel egy évtizeddel később veszi fel újra a témát – Molnár „nagyregénye”, az *Andor* kapcsán; arról írott kritikája⁶⁶ azonban sokkal több egy könyvkritikánál: egy írói magatartás és világnézet kritikája – amely a továbbiakban nagyban meghatározta a Molnárról baloldalon kialakult és megrögzött véleményt. S ez a bírálat a Vasárnapi Kör gondolati forrongása

⁶⁵ „M. F. első két vígjátéka távolról sem éri el mély és erős novelláit és rajzait. Mind a kettő nagyon ügyes, nagyon mulatságos, erős színpadi hatásokban gazdag, de pszichológiában felületes és emberi sorsok mély humora helyett helyzetek és szavak pillanatnyira derűs hatásaira törekszik. (...) *Liliom* szépségei: egy szép novella szépségei, sokszor nagyon ügyesen áttéve egy a színpadon is elmondható dialógusba. (...) M. F.-nek itt sikerült a pesti külvárosok lelki életének és atmoszférájának színpadi és költői (ha nem is drámai) kifejezést adni.” Lukács Gy.: *A modern dráma fejlődésének története*, II. 525–6.

⁶⁶ Lukács Gy.: *M. F. Andorja*. XX. Század, 1918. Legutóbbi újrakiadása: *Magyar irodalom, magyar kultúra*, Bp. 1970. 143–148. A továbbiakban ezt a kiadást használta m.

idején keletkezett, Lukács friss, etikus messianizmusának kialakulása vagy megszilárdulása idején – s akkor, amikor Molnár írói pályája éppen korábban jellemzett hullámvölgyébe érkezett, amikor minden jel arról vallott: Molnár végleg és menthetetlenül rabjává lett a közönségének. S hogy ez a közönség ekkor milyen volt, arról megint Krúdy Gyula vallott plasztikusan:

„A spleenes, a beteg, az egykori tangótáncos, a fáradt, a mohó, az okoskodó, a megvető, a körüti álmélkodó, a pesti bölcs és a megúnt kacér: akik itt a színházban helyet foglalnak, a svindlerok, a pöffeteg szélhámosok, elviselhetetlen pestiek, akiknek ízlésétől és ítéletétől függni rémes álmom, mint a negyedik emeletről lezuhanni, 'premier-közönség Pesten!' akinek nem mernék egy girhes macskát sem a megítélésére bízni, nem pedig egy jól megírt mondatot . . .”^{6 7}

Ezek a körülmények, ez az atmoszféra határozza meg Lukács véleményét – legalábbis ez emeli ki, hangsúlyoztatja annyira Molnár negatív vonásait – egy egyébként e vonásokat gazdagon hordozó regény kapcsán. Lukács lényegében kiszűrő naturalistának látja Molnárt még legjobb írásaiban is, zsánertehetségnek, aki érzelemhiányát művi szentimentalizmussal pótolja. Színdarabjairól sommásan ítélezkik:

„Molnár Ferenc minden színdarabjának veleje egy ilyen – alapján teljesen lélektelen, de színpadilag hatásos – fogás, mely köré többé-kevésbé jó megjegyzések és megfigyelések vannak csoportosítva.”

És mindez: naturalista zsáner, szentimentalizmus és cinizmus, lélektelen trükkök és jó megfigyelések egyetlen célt szolgálnak: a fennálló rend védelmét, a háborgó polgár megnyugtatótatását.^{6 8}

^{6 7} Krúdy Gy.: *M. és közönsége*. Id. h. 252.

^{6 8} „. . . minden nagyhatású álművészetnek talán szerzője előtt is öntudatlan, végső célzata abban áll, hogy az olvasót kibékítse közönséges, empirikus létezésével, éspedig nem a külsővel, mely ellen az ilyen

Sajnos, végső fokon ezzel az ítélettel egyet kell értenünk; azért sajnós és csak végső fokon, mert az olvasót (a nézőről most nem is beszélve) újra meg újra elvarázsolja a technikai tudásnak, a biztos és pontos megfigyelésnek, a csak a legnagyobb drámai tehetségeknél megfigyelt tömör és mindig célbataláló dialógusnak, a nyelvi ötletnek, a biztos kezű szerepalkotásnak és a színpadi hatás iránti ritkán kifáradó találékonyságnak az a halmazata, amelyet Molnár – különösen legjobb színműveiben – megalkotott.

1919–20 fordulója szinte pontosan Molnár Ferenc életútjának a felére esik – alkotói útját ez a dátum éppoly pontosan felezi: kevés eltéréssel ugyanannyi darabot írt előtte, mint utána. S tulajdonképpen e második nagy korszak éppen annyi érdekességet – sikert és bukást, új kezdeményezést és rutinmunkát – rejt, mint az előző.

1920 végén mutatja be új darabját a Vígyszínház. Ez *A hatyú*. Teljesen „új”: porosz főhercegi miliő; és teljesen régi: a jól bevált szellemes kamara-vígjáték, pontosan elsülő poénokkal, biztos hatású helyzetekkel, várt meglepetésekkel, remek szerepekkel. Újdonság kettő van benne: az egyik a miliő, az uralkodó család körüli tréfálgozás, mely néha már szatíra színt ölt; s a másik a konfliktust előidéző nevelő, Ági Miklós alakja, aki mintha a magyar romantika, mondjuk Jókai valamelyik darabjából vagy regényéből tévedt volna Molnár színpadára. Ági egyébként azt fejezi ki a darabban, hogy a demokrácia gondolata Molnárt sem hagyja hidegen; vég-

irodalom gyakran fellázad, hanem éppen gyenge és hitvány, gyáva és egységet nélkülöző belső életével. Azzal az életével, amelyen változtathatna, ha akarna, ha tudna igazán akarni.” – „Itt függenek össze legmélyebben gyökerükben cinizmus és szentimentalitás: mind a kettő az erkölcs tudomásul nem vételét, a moral insanity sorsként való uralmát jelenti, azt, hogy a közönséges élet ilyen pszichológiai tényeit végsőknek és megmásíthatatlanoknak kell elfogadni, csak cinikus pillanatokban vállat vonva, a szentimentálisokban üres könnyeket hullajtva feleltük.” I. h.

eredményben Alexandra főhercegnő és Ági úr flörtje az arisztokrácia és a harmadik rend találkozásának lehetetlenségét van hivatva reprezentálni. Élénken, sőt szenvedélyesen mutatja meg azt az értékkülönbséget, ami a mulatságosan ostoba vagy földhözragadtan praktikus arisztokraták s a közrendű tudós-vívóbajnok-filozófus-vívőr között van ez utóbbi javára, de végkicsengésével mégis a „fennálló rend” védelmére int.

A fennálló rendére, amely már nem is olyan nagyon állott fenn. Molnár morális gyávaságára (melynek oly meggyőző és beszédes példáit sorolja fel kitűnő emlékezésében⁶⁹ Csathó Kálmán) mi sem jellemzőbb, mint hogy az arisztokráciáról való véleményét még ekkor is csak porosz jelmezben meri elmondani. Hol van ez Bíró Lajos vagy akár Bródy Sándor bátorságától! De a magatartás is teljesen magán hordja a magyar polgárság kétlelkűségét: társadalmi kancsalsággal nézi az arisztokráciát, egyszerre lenézi és felnéz rá... Célját és tendenciáját a bemutató utáni kritikájában kitűnően megfogalmazta a derek Lakatos László – igaz, hogy ő akkor pozitívumnak szánta azt, amit mi már negatívumnak hallunk:

„Ez a vígjáték: smoking (egy szál csendes, fájó virág a gomblyukban) a háború katonazubbonyára, forradalom fekete ingére. Vihar után fehér zászló.”⁷⁰

A következő év a *Színház* címen összefoglalt három egyfelvonásosé: a *Marsall*, ez a minden társadalmi konkrétságtól elvonatkoztatott, valóban lombikban elképzelt férfi bravúr-szerep, az *Ibolya*, mely ennek női ellenpárja – erősebb kabaré-ízekkel, de a kisvilág, a zenés színház belvilágának remek részlet-megfigyeléseivel, s a három közül a legsúlyosabb, az *Előjáték a Lear királyhoz*, melyben megint

⁶⁹ Csathó K.: *Író társak között*. Bp. 1965. 278–322.

⁷⁰ Pesti Napló, 1920. XII. 19. – Kritikai visszhangja egyébként nem jelentős.

eljátszik a színész és szerepe, a valóság és a színházi látszat különbségei regiszterén – létrehozva egyben egy érdekes kispolgári ellenpontot, az egyedül blankversben beszélő (s így a korabeli Shakespeare-fordításokat bravúrosan parodizáló) Tűzoltót.⁷¹

Mindez, ha ügyes is, hogy úgy mondjam, színpadi mellébeszélés; vagy inkább a virtuóz ujjgyakorlatai, melyek elbámíthatják az avatatlant, de amelyekről ő tudja a legjobban, mily kevés erőfeszítésbe kerülnek. De érzi azt, amit ellenszenvező kritikusan már a szemére is vetnek: hogy kiégett, ismétli magát. Meg akar újulni – mint ahogy megújul a világon mindenféle a drámairódalom, a franciás társalgási vígjátéokra már az expresszionisták s más, új irányzatok ráhúzták a szemfödelet Németországban, szerte a világban. Molnár először a vallásos érzés, a metafizikum felé tapogat: így születik az *Égi és földi szerelem*. Lehet, hogy belső szükséglete is volt: a jóság, s annak paroxizmusa, az anyagi jóság kérdése izgatta – művészileg legalábbis – a *Liliom* óta. De volt benne számítás is: a transzcendentalizmus, a miszticizmus, vallásosság minden formája vagy látszata kelendő volt kurzus-Magyarországon; lehet, hogy az *Égi és földi szerelem* belépőjegy kívánt lenni a „gutgesinnt” írók közé. De erre is érvényes volt Szabó Dezső ítélete: ellenforradalomból nem nőhet ki misztérium.⁷²

⁷¹ Érdekes, hogy a korabeli kritika mennyire megoszlott a darabok megítélésében. Az *Ibolya* kapta a legtöbb kritikát, Kállay M. (Nemzeti Újság 1921. X. 23.) és Kárpáti A. (Pesti Napló) az *Előjátékot* emeli ki, míg Kosztolányi D. (Nyugat, 1921. 1634–5.), Bodor A. (Magyarság), Lakatos L. (Magyarország) a *Marsallra* szavaznak. – Kosztolányi egyébként itt megemlíti, hogy a *Marsallra* Schnitzler egyik műve hatott; ebből később már általános és döntő Schnitzler-hatás lesz egész oeuvre-jére (Osváth B. id. mű, 34.). Részletesebb bizonyítás nélkül ez a kijelentés legalábbis erős fenntartással fogadható.

⁷² Szabó D. a következőket írta Ábrahám E.: *Isten vára* c. „misztériuma” alkalmából, melyet ezzel kb. egyidőben mutatott be a Nemzeti Színház; „A misztériumot egy vallásos kor titokzatos szükség-szerűsége termi meg egyes művészeiben. Az pedig, hogy a keresztény

Az érdekes ebben a kísérletben az, hogy akar és mer újat próbálni; s az is, hogy amikor újat akar – visszanyúl saját kezdeteihez. A darab alapkonfliktusa azonos a század első évében megjelent *Egy gazdátlan csónak* történetével, végső megoldása is. „Legfőbb baja, hogy patológiává szájalmasodott benne a magasztos” – írja róla Csathó,⁷³ s amellet az is – ami Molnárnál még sosem fordult elő –, hogy féltucat drámai konfliktust is felvet, de igazán egyiknek sem tud a végére járni. Hangja csináltan fennkölt, ettől érzelmei is hamisan csengenek; furcsa módon csak valami metafizikai elvágódás hat az egészben hitelesnek, de ez sem képes formát, művészileg érvényes szavakat találni.

Következő művében újra a drámai és színpadi megújulás útját keresi. A *Vörös malom* eléggé megbukott; kritikusaik közül, még aki védte, sőt lelkesedett érte, az is elsőként a kísérletet értékelte benne.⁷⁴ Nem is jó, kifejezetten rossz darab a *Vörös malom*; mint kísérlet azonban feltétlenül

kurzuson misztérium fakadjon, éppen olyan neveléses igyekezet, mintha az árnyékszék tetejére felfuttatott disznótök Botticelli-képeket akarna gyümölcsozni.” *Élet és Irodalom* I. 3. 70–71.

⁷³ Csathó K. id. mű, 304.

⁷⁴ A kritika világnézeti s felekezeti jellegű megosztása itt már teljes. A dicséző kritikák közül kiemelkedik Földi M. (Ny. 1923. II. 466–8.) Figyelője: „Az az érzésünk, hogy mialatt M. az ember – az ember megváltásán töprengett, M. a költő a mai színpad megváltására tett kísérletet.” Lelkesedik Az Újság, a Pesti Napló (Kárpáti A.), a Magyarország (Salgó E.), az Esti Kurir; ez utóbbiban (1923. X. 11.) Egyed Z. a darab ügyét egyenesen „magyar ügy”-nek kiáltja ki. – Elítélő – a sajnálkozó bírálattól a kárörvendő levágásig – az *Élet* (Szira B.), a *Napkelet* (Galamb S.), a *Nemzeti Újság* (Kállay M.), a *Magyarság* (Bodor A.) – Halmi B. (id. mű, 68.) idézi egy azonosítatlan német kritikus kijelentését a darabról; „Faust, Goethe nélkül.” S tendenciájának, alaphibájának legtalálhatóbb összefoglalását adja: „Ebben a szerencsétlen darabban ismét exponálódik M. F.-nek mesébe való csodálatos invenciótlanúsága. Itt is variálódik a már annyiszor ismétlődő téma, a magasztosítás, a dacos lázadás és azután visszatérés a biztos odút adó kispolgári környezetbe.”

figyelemreméltó – s különösen figyelemreméltó, hogy olyan „befutott” és saját hangján beérkezett drámaíró, mint Molnár, ilyen kísérletekbe bocsátkozik.

Témájában itt is visszanyúl – de legprogresszívebb korszaka egyik legjobb írásához *Az aruvimi erdő titkához*; abból építi ki ezt a 26 képből álló színművet. Gondolatilag részben tovább megy, mint az 1916-os satirikus kisregény: itt már nem a korrupciót, hanem a kapitalizmus mechanizmusát látja és célozza meg. De vissza is lép egy lépéssel: *Az aruvimi erdő titkában* az aprómunkát, a lépésről lépésre haladást hirdeti a korrupció kiirtására; a *Vörös malom* az ördögi kapitalizmus, a Psychocorruptor infernalisszal szemben csak a szívjóságot ajánlja gyógyszerül. Dramaturgiailag nyilvánvalóan a német expresszionisták színpadi kísérletezése, elsősorban Ernst Toller lebegett a szeme előtt; ezt akarta „saját” mondanivalójával, a szívbeli jóság elpusztíthatatlanságával feltölteni. A darab tévedés lett, de érdekes tévedés: érdekes azért, mert amit az író emberszemléletében már korábban is érezni lehetett, hogy ti. marionett-figuráknak látja az embereket, alakjait, itt tudatosan jelenik meg: legalábbis az alakok egyik része a pokol Magistere által mozgatott bábu. Másfelől azért érdekes, mert itt már a film s a film lehetőségeinek csábítását érezni: félig öntudatlanul ebben a formátlan darabban egy nagy apparátusú film forgatókönyvét írta meg Molnár. De ez az érdekesség sem takarja el az alakok felületes-mechanikus megformálását, a mese cinizmus és szentimentalizmus között ingázó hatásvadászatát – s azt az ijedt morális konformizmust, amelyet ez a látszólag oly merész színmű hirdet. De mindeme hibái sem feledtetethet el, hogy ebben az időben és „profi” színpadon ez a legmerészebb avantgard kísérlet, ami egyáltalán napvilágot láthatott nálunk s avantgardizmusa legalább akkora oka volt bukásának, mint belső, tartalmi és érzelmi gyöngéi.

Új esztendő, új kísérlet – megint a régi vonal felújításával. *Az Üveg cipő* a mostanra már vitathatatlanul legjobbnak kikiáltott műve, a *Liliom* világa felé tapogatózik, s romantika

és naturalizmus új ötvözetével próbálkozik a külső Józsefváros kispolgári-lumpenproletár világának a megrajzolásában. Nem igazán sikerült mű, nem tartozik Molnár legformásabb alkotásai közé; az I. felvonásban minden el van intézve, a következő kettő már csak a pittoreszk, az anekdota és a kibonyolítás kedvéért íródott meg. Nyelvileg is idegesítő: Irma, a tisztalelkű kiscseléd a nyelvi csigázásnak, csúsztatásnak azon a vonalán, mely a *Lili*omban is a legbosszantóbb, már szinte az eszelősségig megy el. Ugyanakkor ennek a kültelki világnak remek lerajzolása mind külsőleg, mind belsőleg; s Adél alakjában íróilag (Sipos és Császár alakjában színpadilag) nagyon életképes, belső hitelű jellemeket teremtett. Az egész darabot valamilyen belső lendület, erő teszi ott is érdekessé, ahol mesterségbelileg szerzője legjobb teljesítménye alatt marad: talán nem tévedünk, ha azt gyanítjuk, hogy Adél alakjában Fedákot „írta ki” magából, s Adél–Sipos–Irma háromszögében saját új szerelmét Darvas Lili iránt és nehéz harcát, hogy Fedáktól szabadulhasson.⁷⁵

⁷⁵ A korabeli kritika erre tudtommal célzást sem tesz. – Egyébként a kritika megoszlása szigorúan azonos a korábbival – talán azzal az eltéréssel, hogy Porzsoló K. (Pesti Hírlap, 1924. XI. 16.) M. nemzeti érték voltát hangsúlyozza: „A magyar írók, kik külföldi színházakban sikert aratnak, olyan diplomáciai szolgálatot teljesítenek, amire egész külképviselőnk képtelen.” Tóth Á. (Az Est; *TAÓM* IV. 239–41.) érezhetően felcsigázott hangvételéből is kiderül igazi véleménye: „Szemmelláthatólag 'kisszabású' darabnak készült, de gazdag igénytelensége és pazar könnyedsége egy nagy színpadi varázsló minden jelességét hirdeti.” – A kurzus-lapok – a Napkelettől a Magyarorságon át az Új Nemzedékig – a felháborodás és gúny hangján beszélnek róla, több-kevesebb szellemességgel. Ezek közül – relatíve – kitűnik a Magyarország bökkverse: „Vörös malom – Molnár szakma /De a közönség megunta/S most áttért egy másik szakra: /Úveg cipő – susztermunka!” – Ebből a kórusból kellemesen rí ki Halmi B. könyvecskéje (id. mű, 71.), aki igen elismerően ír – fenntartásai mellett – a darabról, kiemeli Adél alakját, akit Warrennéhez hasonlít, s az egész atmoszféráját: „erős, érdes, kispolgári levegő, egy nem rokonszenves, nem bensőséges, de élő budapesti munkásrétegnek élete, a maga szűklátókörűségével, önzésével, brutalitásával, amelyet tudtommal még senki sem vitt színpadra . . .”

Következő darabja, a *Riviera*, még a kísérletezésnek, az útkeresésnek ugyanebbe a sorába tartozik. Miliőben a szívéhez közel álló kispolgári-alkalmazotti rétegben játszhatja, egy nagyáruház alkalmazottai között; formailag talán az első két-részes színmű. Vígjátéknak nevezi, de nagyon keserű vigasság ez; a kispolgár kapitalizmus elleni lázadásának értelmetlenségéről, sőt komikumáról szól. Misch úr, az öregedő kirakat-rendező mámorában hiába lövi szitává a szeretőjét megkívánt vezérigazgatót ábrázoló viaszbábót; józanodva át kell engednie a nőt, aki természetesen megy is. A darab formailag megint alatta van Molnár legjobb teljesítményének, de elsősorban azt hiszem azért, mert alapvetően film-szüzsé; igen érdekes a (némileg elnyújtott) részeg-jelenet, a bábokkal való vitatkozás, küzdelem, a személy- és szerepcseré hullámvásárai. Azt a marionettszerűséget, amelyet korábban már észlelhettünk, s amelyet a *Vörös malomban* próbált színpadi eszközzé tenni Molnár, itt sikeresen és szervesen építi bele cselekményébe. Ennek ellenére nem jó darab; s a szerző keserű szívvel tapasztalhatta megint egyszer, hogy tőle a közönség is, a kritikusok is csak a megszokottat túrik el és újító szándékára érzéketlenek.⁷⁶

Mint mondtuk, Molnár mindig érzékenyen reagált a közönség hangulatára, válaszára; mint Ady mondotta, mindig mindent akart, pillanatnyi sikert és örökéletet egyformán — de főleg az előbbit; kísérletező kedve nem tarthatott ki a visszhangtalanság légkörében tovább. Vissza kellett térnie a megszokott vágányokra, vissza is tért; igaz, hogy mondhatni, magasabb fokon.

⁷⁶ Igazán már csak a Pesti Napló (Kárpáti A.), Újság (Siró Gy.) és az Esti Kurir (-s.) tartanak ki mellette, azok is anélkül, hogy a szokványos dicsőítmenszövegek túl a kísérlet lényegét emelnék ki. Salgó E. (Magyarország) igyekszik nem kimondani nemtetszését, Galamb S. (Napkelet) mint mindig, ellenszenvvel gúnyolódik; Kosztolányi D. (Pesti Hírlap, 1926. I. 13.) mértéktartó hangon, de igen súlyosan ítéli el.

Ennek mindjárt ékes bizonyítéka lett a még 1926 végén bemutatott új darabja, a *Játék a kastélyban*. Ez minden kétséget kizáróan a molnári színjáték egyik csúcsa; teljesen önmagát adja – ha nem is a jobbik énjét. Mert a tartalmát nézve bizony frivol, sőt cinikus játék ez; de a morális problémákat a néző előtt elfedi a színpadi ötletesség, a molnári szellemesség, a váratlan helyzetek és váratlan megoldások gyorsan pergő tűzijátéka. A váratlanságnak s az ötletességnek nem a legkisebb jele, hogy itt, színdarab-író figurája segítségével magát a színdarab-írást is belevonja a játékba: az I. felvonás indítása, a II. felvonás zárása a szerep logikájában ugyan, de „kiszól” a darabból, a darab-indítás, illetve felvonás-zárás nehézségeit vitatva meg a közönség előtt. Sőt odáig megy, hogy a szövegben önmagára is közvetlenül és ironikusan céloz – saját közönsége előtt félreérthetetlenül.⁷⁷

Itt kell egy pillanatra szembenéznünk azzal a kérdéssel, amely Molnárral kapcsolatosan újra meg újra felbukkan: hogy ugyanazt csinálta, sőt megelőzte Pirandellót. Kronológiailag kétségtelen, hogy *A testőr* megelőzi Pirandello drámáit, s a szerep és jellem viszonyának kérdése felmerül benne. De egyet kell értenünk Gaál Gáborral:⁷⁸ míg Pirandello a valóság és

⁷⁷ „Annie: . . . Mondja, miért francia darab?”

Turai: Hogy rá ne lehessen jönni abban a rengeteg francia irodalomban. És őszintén megvallva, életemben annyit loptam a franciáktól – illik, hogy végre én is adjak nekik valamit.” II. fv. *M. F. Színművei*, 723.

⁷⁸ A vígjáték messze kiemelkedő kritikája: Új Kelet 1927. I. 8. (*Vál. írások*, 97–100.) „Egészen röviden szólva: Ellen-Pirandello, ahogy ez csak egy pesti M. F.-től lehetséges. És az egész aranyos, mert diadal a smokkok felett, amiért a pirandellói probléma így is lehetséges. Úgy, hogy a darab úgy is hat, mintha egyenest a nagy olasz címére íródna. Főlényesen, monoklin keresztül persziflázsként a Pirandello legnépszerűbb darabja, a *Hat szerep keres egy szerzőt* felett. M. csupán anekdotának minősíti azt, amit súlyos ismerettani ködökbe és köntörfalakba bújtat a sötét talján. Miért a lárma? Erről van szó! A pirandellói probléma nem filozófiai probléma, hanem a darabcsinálás problémája!” Hegedüs G. id. előszavában visszatér a gondolathoz, hogy M. F.

látszat problémáját teszi fel s azt mondja különböző darabjaiban, hogy a művészet nem viseli el az élet valóságának súlyosságát, Molnár a látszat és valóság viszonyát elrelativizálja, tehát egyenlőségjelet tesz közé, s hajlandó azt elfogadni, ami a kettő közül hatásosabb – a nézőnek, vagy az élet továbbfolytatásának a megszokott síneken.

Pirandello-műnek olcsó és olcsón fölényes lenne a *Játék a kastélyban*; de Molnár-vígjátéknak a legjobbak egyike. Állítólag ennek is életrajzi mozzanat adta az alapötletét;⁷⁹ de akárhogy született is, bravúr-darab lett; ugyanakkor a művészi visszalépés, a „ha nektek ez kell, nesztek!” fölényes gesztusa. S író és közönsége megint egymásra találtak: a darab szédítő siker lett mindenütt ahol bemutatták; s ekkor már nem Budapesten kezdte az új Molnár-vígjáték a karrierjét, hanem Róma, New York, Bécs után érkezett meg Pestre,⁸⁰ ahol a közönség s a kritika túlnyomó része ajult hódolattal fogadta.⁸¹

Pirandello elődje volt, sőt úgy gyanítja, Pirandello ismerhette is *A testőrt*. Lehet, hogy igaza van; a minőségi különbség, amit Gaál G. pontosan jelez, fontosabb.

⁷⁹ Molnár E. id. mű, 210. elmeséli a quiproquot, melybe M. egy barátja került, aki M. hotelszobájából hallotta a szomszéd szobában Darvas Lilit, amint szerepet tanult. – Nem kizárható, de kissé túl közvetlen a történet; a megcsalatas-becsapatas M.-nak oly erős problémája volt, hogy enélkül is rábukkanhatott az ötletre.

⁸⁰ *M.-premier Bécsben*. Pesti Napló 1926. XI. 25.

⁸¹ A megoszlás a kritikában már sztereotipikus – bár most még a Magyarság (1926. XI. 28., Thury L.) kritikusa is elismeri a mesterségbeli bravurt. Galamb S. (Napkelet) „fertelmes léhaságát” pécézi ki, a Nemzeti Újság (Gergely I.) „lelketlen sivárság”-át és a közönséggel való „konfidens komázás”-át egyaránt hibáztatja; az Élet kritikusa éppen semmi értéket nem tud felfedezni benne. – A másik oldal hangja sokkal erősebb: Tóth Á. (Az Est) rajong a darabért, amelyet a „legremekebb szatírá”-nak lát, Schöpflin A. (Ny. 1926. I. 971–3.) örömmel látja, hogy visszatért régi sikerei módszeréhez: „A rivaldán túl nem egy másik élet folyik, hanem egy másik játék, s az élet nem tűnik fel M. előtt sokkal realisabbnak és fontosabbnak, mint a színház.” Kárpáti A. (Pesti

egy év múlva újabb bravúr-darab: az *Olympia*. Legalábbis a színházi világban máig annak tekintik; s technikai oldaláról nézve nem is vitatható. Ebben a darabban „minden ül”, nincs fölösleges szó, alak, mozzanat – csak az egésznek az alapja nagyon kétes. Nyilván ezért gyötörte Molnárt annyira a lámpaláz a bemutató előtt,⁸² nyilván ezért változtatta meg az utolsó pillanatban a darab címét,⁸³ – s nyilván ez volt az oka, hogy a magyar sajtó eddig soha nem volt egyhangúsággal borult le előtte.

„Az 'Olympia' M. darabíró pályáján körülbelül annyit jelent: a 'Hattyú' a 'Játék a kastélyban' túlfeszített tökéletességével megírva”

– írja róla Bónyi Adorján a bemutató napján.⁸⁴ *Olympia* hercegnő valóban színpadi tejtestvére Alexandra hercegnőnek, ennek demokratikus flörtjét amaz az édes végig viszi; s lát-szólag Ági Miklós, a polgári szuper-hős és Kovács százados, a hercegéket snájdigul megtréfáló fiatalember egy töről

Napló) szerint M. „a színpad Paganinije”, a darab pedig „a mélység fölé hajló ember kacérkodása a halállal”. Bónyi A. (Pesti Napló) elragadtatása mellett is rámutat, hogy ez a darab a kísérletező M. kudarcának a bevallása. Pünkösti A. (Újság) szinte tanulmányt ír a darab alkalmából M.-ről; ő is diadalként értékeli, hogy visszatért régi modorához. – Egyetlen kirívó hang van ebből a koncertből: Karinthy F. cikke (*M. „Játék a kastélyban”-jának kritikáiról és néhány szó általában*, Ny. 1927. I. 218–20.), melyben élesen tiltakozik a darab és lelkes fogadtatása ellen: „Én ebben a *témában* semmi vicceset nem látok. Vagy ha igen, ez egy roppant kellemetlen és kínos vicc. És M. legtöbb vígjátékát ilyen kellemetlen és kínos viccekre építette fel. Vannak jó viccek és vannak jó viccelőadók. A jó viccelőadók azért veszélyes emberek, mert a rossz viccet is úgy tudják előadni, hogy az ember kénytelen nevetni rajta. De ez másfajta nevetés – nem az a felszabadító, vidám, amitől felüdül a lélek. Ez valami kínos és feszengő és viszolygó nevetés, amitől a nevető társaság tagjai nem tudnak egymásra nézni és utána kellemetlen érzéssel mennek el.”

⁸² Molnár E. id. mű, 208.

⁸³ Molnár E. id. mű, 207. szerint az eredeti cím *A császár kék szeme* lett volna, amit M. az utolsó próbán változtatott *Olympiára*.

⁸⁴ Pesti Hírlap, 1928. III. 2.

fakadnak. A konfliktusról Schöpflin Aladár jó szemmel vette észre:

„Molnár ezzel a téma-felvetéssel kettős célt ért el: kielégíti a mai demokratikus nagyvárosi közönség sznobizmusát, mely boldog, ha feudális nagyurakat akárha színpadon is lát és kielégíti ugyanennek a közönségnek a demokratikus érzését, amely örül annak, hogy az egyszerű származású ember megállja helyét, sőt diadalmaskodik ezekkel a nagyúri alakokkal szemben.”⁵

Ezért mondhatta Gyárfás Miklós, hogy

„A magyar arisztokrácia pompás vígjátéki rajza, Kovács kapitány groteszk elégtétel-vétele minden paraszton (!), éppen olyan talpraesett *polgári* vígjátéki igazsággá válik, mint amilyen *plebejus* igazságot tartalmaz az epikában Fazekas Lúdas Matyija.”⁶

Ha ez igaz, akkor az *Olympia* kétségtelenül gondolatilag (és nemcsak formailag) is remekmű; bátor tett a magyar dráma-irodalomban. A baj csak ott van, hogy a darab felfogásbeli kettősségét Schöpflin érzekelte jobban; hogy aki Kovácsot a parasztok nevében bosszút állni látja, az a Plata-Ettingen hercegek és a császár hideg kék szemével néz: Kovácsról ugyanis világosan kiderül a darabban, hogy valóságos huszárszázados, hogy hadiiskolát végzett (!), s hogy apja a szárnysegéd-tábornok régi katonapajtása, maga is nyilván legalább ezredes. Annyi köze van a parasztokhoz, – mint Gömbös Gyulának vagy Kozma Miklósnak. A hercegek, a feudális arisztokrácia szemében azok is éppolyan „parasztok” voltak, mint mondjuk Nagyatádi Szabó István. Ez a darab, ez a figura bizony nem plebejus népi hős, hanem oldalazó hízelgés a Horthy-rendszer uralkodó klikkjének; lényegében megtagadása a spontán demokratizmus maradványainak, amelyek még Ági Miklós alakjában megnyilatkoztak. De ezáltal is ösztönös

⁵ Ny. 1928. I. 466–9.

⁶ Gyárfás M.: *Vita a M.-legendával*. Új Írás, 1963. 1386.

kifejezője osztálya tendenciájának: a húszas évek végi konjunktúra-helyzetben és bethleni „konszolidációban” a magyar polgárság és kispolgárság abban az illúzióban ringatózott – s azt az illúziót próbálta kiszolgálni –, hogy szerves része, egyenjogú partnere lehet a horthysta államrendszernek.

De írástechnikájában kétségtelenül bravúros. Nemcsak a színpadismeretében: a nyelvvel, a nyelvi furcsaságokkal való biztoskezü játékában is, az arisztokratikus beszéd sajátosságainak a lekottázásában – azzal, ahogyan szinte minden színpadi hangsúlyt előre hall és beleír az ezáltal partitúraszerűen kidolgozott szövegbe. Kitűnő mulatság, mindmáig; csak a minden pillanatban robbanó tréfa, a tökéletes helyzetek, az élesen metszett színpadi jellemek mögé nem szabad nézni.^{8 7}

S mindazt a technikai bravúrt, ami már az *Olympiában* is továbbfejleszthetetlennek látszott, a következő év bemutatója még tovább tökéletesíti. Az *Egy, kettő, három* egyfelvonásos színmű s ebben Molnár már szemmel láthatólag arra kíváncsi: hogyan tud szuper-Molnár színművet írni. Sikerült neki: az egy órányi cselekmény óraműszerűen egy óra alatt játszódik le, így oldva meg a maga módján a színpad és nézőtér közötti válaszfal lebontását. Amellett ez a darab – míg egyfelől eleve nemzetközi piacra készült, s talán azért is – szigorúan a

^{8 7} A kritikusok közül egyedül az Élet (László I., 1928. III. 25.) és a Protestáns Szemle (Vajthó L., 1928. IV.) tart ki ellenszenve és lekicsinylő véleménye mellett; különben még a Magyarország (Thury L.), a Nemzeti Újság (Kállay M.) is dicséri. A kritikai visszhangból kiemelkedik Németh L. véleménye (*Magyar irodalom 1928-ban; Két nemzedék*, Bp. 1970. 380.): „Az *Olympia* vigjátékká épített ötlet, melyet könnyed, szinte olajozottan sikló technika készít elő, állít föl és old meg. (...) Ez a Janus-arcú ötlet egyik arcával a filozófiai magvú Pirandello-drámák felé mutat, szerep és lényeg komikus összeütközését demonstrálja, másrészt a felsőbb osztályokra visszaütő Lúdas Matyi-trükk, mely a hallgatóság demokratikus érzéseire számít. Az ötlet két-arcúsága a darab stíl-kettősségében is megmutatkozik.”

polgárságon belül játszódik; ennek következtében is természetesebb és magától értetődőbb az egész légréteg – bár itt is jelen van az a molnári sajátság, amely legalábbis a *Színház* egyfelvonásosai óta hol erősebben, hol halkabban mindig megjelenik: az alakok marionettszerűsége – aminek szerkezeti megfelelője a színpadi akció igényeinek alárendelt mozgásuk. De ez itt nem bántó: az eseményeknek olyan sodrása van, ami mindent hihetővé tesz – azt is, amiről tudván tudjuk, hogy lehetetlen.

Ez a kis színmű talán a legadekvátabb kifejezése annak a lihegő, „mindent lehet”-kapitalizmusnak, amely a húszas évek Európáját (és Amerikáját) jellemezte; de már kitapintható benne a szorongás; ráborul – vagy csak mi halljuk bele? – a készülő válság árnyéka. Talán ez az árnyék, s nem csak Molnár híres óvatossága mondatja Norrisonnal a darab nevezetes utolsó mondatait: „az, amit maga az egész emberiségnek nevez, az . . . szégyelje magát.”⁸⁸

*

⁸⁸ Egyébként ez a legprogresszívebb mondata ezeknek az éveknek a természetében. Itt kell megemlíteni, hogy a darabbeli sofőr (Antal) szerepeltetése a darab felújítása során sok félreértésre adott alkalmat. Szó sincs itt a munkásosztály megjelenéséről, vagy a szocialista korrumpálásáról; csak egy nyárspolgári elvek alapján élő kispolgár ez az Antal, akit elkap a kapitalizmus forgószele. „Átalakulása” egyébként a kapitalista világ vezető rétegének élesebb bírálata, mint bármi, amit M. korábban erről írt; Antal vezérigazgatóvá válása az akkoriban sokat emlegetett „sofőrtípus” feltörésének a kritikája. – A darab korabeli kritikájában elsősorban a műfaji tökéletesség, a technikai verhetetlenség váltott ki csodálatot. Nemcsak Schöpflin A. fogadja nagy elismeréssel – megjegyezve egyben azt, hogy „M. F. dramaturgiájának talán legfeltűnőbb tulajdonsága, hogy nála minden a formában szívódik fel (. . .) legtöbbször maga a forma válik nála mondanivalóvá, a tulajdonképpen anyag pedig csak tárgy a forma közlésére.” (Ny. 1929. II. 499–501.) De még Nagy L. is – aki pedig korábban igen élesen bírálta (Vö. *A színpadi szerző, mint kortűnet*, Századunk, 1926; *Szószték-e a színház, vagy brellí?* 100%, 1928.) – most relatív elismeréssel nyilat-

Tulajdonképpen jó lenne itt – az előadóművész magas céjének diadalmas kicsengésében – befejezni Molnár drámaírói pályaképét. De még hét darab várná, hogy részletesebben beszéljünk róla. *A jó tündér*, a *Valaki*, a *Harmónia*, *Az ismeretlen lány*, a *Nagy szerelem*, a *Csoda a hegyek között* és a *Delila*. Mindegyikről lenne mit mondani; de valamennyi egyenként és közösen a színpadi szerzőt saját csapdájában vergődve mutatja: szerepeket ír, elsősorban Darvas Lili számára, s nem igazi, önmagában s önmagáért álló színműveket. Ez a legfeltűnőbb *Az ismeretlen lány*ban, melyben egy igazi, modern tragédia lehetőségét közelíti meg téma-találatában; ebből kibontakozhatna az osztály-előítélet boldogság-pusztító szerepe; de a darabból csak a szerep bontakozik ki, amely jól perdülő jelenetekre, némi erotikára és rengeteg szentimentális hatásvadászatra épül.

A *Valaki a Játék a kastélyban* ötletét próbálja továbbfejleszteni – az abszurdumig, a minden valóságtól elszakadt, csak a reflektorfényben működő játékig; míg a *Harmónia*: technikailag is érdekes, mert prózai darabban a dalnak (főként a kardalnak) először ad aktív dramaturgiai szerepet, de az egész mű emberi-társadalmi viszonyai hiteltelenek, mert magyar milióbe helyez egy szembeszökően német társadalmi

kozik róla: bátrabb társadalomkritikát talál benne, mint a korabeli fiatal drámaírók bármelyikében (*Magyar színdarabok*, Forrás, 1929.) – A napilap-kritikusok szinte kivétel nélkül dicsérik, Vajthó L. (Protestáns Szemle) inkább elmarasztalja mint „bohózáti idegsokk”-ot; Márai S. (A Toll, 1929. X. 13.) ingerülten követeli rajta a költő igazi szavát s az egész darabban pusztán *Az ördög* trükkjének megismétlését látja. – A dicsérő kritikák közül figyelemre méltó Papp J. (Magyarország, 1929. X. 6.), aki felismeri, hogy ez változott formában újrafelvétele *Az éhes város* problémájának, és Salgó E. (Magyarország) észrevétele: „Norrisson tulajdonképpen nem tesz semmi mást, mint hogy M. F. módszerét másolja. (...) új darabja igazában nem más, mint színműírói módszerének színpadravitele, azzal a különbséggel, hogy ami egyéb darabjaiban eljárási elv volt és következményeiben érvényesült, az most maga lép közszemlére.”

talajon keletkezett reláció-hálózatot s abból kinövő konfliktust.

Ugyanez a társadalmi hiteltelenség más módon valósul meg a *Nagy szerelemben* – s ez talán még jellemzőbb: a jellegzetesen polgári (sőt nagyvárosi zsidó) környezetben reális problémákat, viszonyokat átteszi „keresztény középosztályi” miliőbe s ezáltal a problémák is, a jellemek is hitelüket veszítik. Pedig ezért a darabért is kár; már csak azért is, mert Molnár itt komoly erőfeszítést tesz, hogy az újabb, a két háború közötti generáció életérzéséből, viszonyaiból, kapcsolataiból minél többet megértsen és rokonszenvezve visszaadjon. Ugyanez a legjobb vonása a *Delilának* is (mely egyébként e sorvány legjobban sikerült darabja) – mert azt, hogy kitűnő női főszerep s mellette egy maroknyi jól játszható szerep van benne, szinte felesleges említeni; ez valamennyi Molnár-darabra érvényes.

Ugyanakkor szinte szégyenkezve említhető csak a *Csoda a hegyek között*, nemcsak azért, mert ízlésficam, hanem mert dramaturgia-ficam is: Babits joggal gúnyolta ki, mint Raupach „mélységeiig” ereszkedő molnári művet.⁸⁹

*

⁸⁹ „A darab mindenestre a költészetet durván pótló szentimentalizmus jegyében áll. Szeretném, ha ezt az érzelmességet itt is ellensúlyozná a miliő naivsága s a csufondáros megfigyelések humora, mint a *Pál utcai fiúkban* vagy a *Liliomban*. De az érzelmesség itt mintegy csupaszon áll, s az egész darab pontosan az a könnyímirigyekre apelláló műfaj, amit a francia melodrámának nevez. Hatni mégiscsak színpadon hatna legjobban: néhány gyengébb szívet biztosan megrikatna. (. . .) A meggyilkolt gyermek, a gyilkos apa és polgármester, az ártatlanul halálra ítélt szép, fiatal és szerelmes anya, a túlvilági ügyvéd, a megőrült bűnös, az éjszakai exhumálás a kilencedik rózsabokor alatt, és, last not least, a halottaiból felébredt fiúcska, mindez a sok minden ’rossz és olcsó’ a maeterlincki misztikum lassú zenéjével már nem is M., hanem – hogy egy kínálkozó ’rossz és olcsó’ szójátékot mondjon a kritikus is, amelyentől ez az író sem riad mindig vissza – Molnár és Gyermeke.” Babits M.: *Színpad és irodalom*. Könyvről könyvre Bp. 1973. 179.

Hosszan sorakoztathatnánk-szembesíthetnénk még a nyilatkozatokat, amelyek minden érdem nélküli, szűkkörű provinciális írónak, a magyar dráma megrontójának tartják, véleményeket, amelyek minden érdem nélküli, szűkkörű provinssában a művészet magas fokára felérő mestert látnak benne. Pályáját legnagyobb sikereitől jó emberöltőnyi távolságból végigtekintve azt hiszem, egyik véleményt sem szabad teljesen magunkévá tennünk. A maga korlátozottságában Gyárfás Miklós álláspontja volt a legjózanabb: Molnár a magyar vígjátéki tradíció elidegeníthetetlen része, mondotta.

De jelentősége, hajdani viták múltán másban is kitetszik. Talán a korábbiakban elég építőkövet hordtunk össze, hogy most összefoglalóan kimondhassuk: Molnár Ferenc tipikus képviselője volt a magyar kis- és középpolgárságnak. Pályája – minden külföldi kanyar ellenére – meglepő plaszticitással követi az osztály, a réteg útját: 1912-ig tartó felívelése, háború alatti megzavarodó lehanyatlása, a forradalmakban való kételkedése, a húszas évek alatti újra felívelése, bekapcsolódása egy új európai művészeti hullámba – majd a nagy gazdasági válsággal kezdődő, Magyarország ennek következtében is meggyorsuló fasizálódásával folytatódó és kiteljesedő visszahúzódása, majd hanyatlása nem pusztán egyéni út: egyéni kifejezése egy osztály mozgásának, magatartásának.

Molnár lehetett hűtlen sokmindenhez és sokmindenkihez, de kiröpítő osztályától mindvégig nem szakadt el, sőt, szinte megdöbbenően annak kifejezése, perszifikációja maradt, az osztály mozgását ösztönösen, de félreérthetetlenül ültetve át a maga művészetének szférájába akkor is, amikor látszólag már semmi sem kötötte össze őket.

Mert Molnár művész volt. Ezt, aki nem teljes elvakultsággal ítélte róla, még ha ellenezte is útját, ideáljait, módszereit, elismerte. Igaz, a játék művésze; igaz, a szociális mondanivalót sosem tekintette fontosnak, s nemegyszer határozottan tagadta, mindig jobban érdekelte a szellem játéka – akár öncélú szellemesség formájában is –, mint a társadalom, az

osztályok vagy éppen a politikai eszmék mozgása. De annak a drámatechnikai vonalnak, amely Scribe-Sardou-val indul el, valóban ő a legérettebb gyümölcse, technikai kiteljesítője; a magyar színpadi dialógusnak előtte soha nem látott fokra fejlesztője. E tekintetben párja és magyar megfelelője e színjáték-típus legjobb nyugati huszadik századi képviselőinek: Noël Cowardnak és Somerset Maughamnak. Művészete erősen időhöz kötött volt; ma már nálunk is, a világban is mind ritkábban játsszák, s ritka a hangos sikere műveinek; ma már inkább látszik egy magatartásforma, egy életvitel, egy korszak dokumentumának, mint valóban eleven és elevenen ható művészeti anyagnak az, amit alkotott. Egyetlen pontot kivéve: a dialógusét, amelyet azóta sem múltak felül, amely elkerülhetetlen iskolá minden drámaírónak, s amelynek új tartalmakra alkalmazott továbbélését – sok szempontból más dramaturgiai formák között és teljesen más tartalmak kifejezésére – újabban felívelő színpadi komikai irodalmunk szinte minden sikeres alkotásán tetten érhetni.

Tovább él-e Molnár Ferenc? Azt hiszem, mindig lesz egy rendező, színész, aki benne találja meg önmaga legjobb lehetőségeit; de az érvényességnek arra a fokára, amelyen a maga idejében volt, már többé soha el nem juthat. Mert az írótalentum legyőzte benne a poétát; mert abban is osztálya tükörképe lett, hogy igazán mély, sodró, katartikus érzelmekre képtelen – sőt ott a legjobb, ahol a nagyot bagatellizálhatja, ahol a szenvedélyt szenvedéssé válthatja, a lelkesedést cinizmusra. De a modern magyar dráma történetéből kiiktathatatlan, amit beleírt; s induló korszaka ennek a drámatörténetnek a fényesebb lapjai közé tartozik.