

Molnár Ferenc és a „konvencionális hazugságok”

(2. rész)

Az asszimiláció dramaturgiája

A Molnár Ferenc színpadát elemző irodalomtörténészek közül többen is felhívják a figyelmet arra, hogy a darabjaiban rendre megjelenik a látszat és a valóság szembeállításának és az ehhez kötődő kettős szerepjáték. A színészek, férfiak és nők egyaránt olyan személyeket alakítanak, akik mások által rájuk osztott, illetve önként vállalt szerepeket játszanak, és alakításuk hitelességétől függ az életük, magánéleti boldogságuk, illetve az egzisztenciájuk. Több nagy sikerű darabja játszódik színházban, illetve a hősei maguk is színészek, vagyis Molnárnál a látszat összefolyik a valósággal, a szerző a nézőt mintegy „tükörlabirintusba” csalja.

„A látszat és valóság fogalma egybeolvad Molnárnál az igazság és hazugság, helyenként pedig az élet és művészet kettősével, s valamennyi fogalom pár a szerepjátékkal. Mindannyian szerepet játszunk, mondja e kérdéssel foglalkozó darabjaiban... Ezt a témát Molnár vezette be a magyar színműirodalomba, az ő nyomán található meg ez a motívum a húszas, harmincas évek sikerszerzőinél, mint például Fodor Lászlónál, Bús-Fekete Lászlónál vagy Bónyi Adorjánál. De míg Molnár ezt a sok minden mást is magába olvasztó látszat-valóság kettősséget a két fogalmat elválasztó vékony határon képes volt egyensúlyban tartani, addig epigonjai a motívum lényegét meg nem ragadva csak felszínes utánzatát produkálták ennek a problematikának.

Molnár népszerűségének egyik titka talán éppen ezen a ponton ragadható meg a legtisztábban. Birtokában volt annak a képességnek, amelynek segítségével megtalálta a helyes arányokat, általában – néhány ellenpéldától eltekintve – csak a szükséges mértékben alkalmazta a sikerdarabok elkészítéséhez szükséges kötelező paneleket, darabjait nem terhelte meg ezekkel a sablonokkal úgy, mint ahogyan azt kortársai közül – a még nagyobb siker reményében – tették sokan. Molnár ügyel arra, hogy például ha látszatmotivációként is, de legyen

PELLE JÁNOS (1950) író, történész.

jelen drámáiban a szereplőit mozgató ok, hogy ennek a légkörnek a megteremtésével minél kevésbé legyen érzékelhető a szerző irányító szerepe. A leghihe-tetlenebb szituációt is igyekszik minél hihetőbbé tenni. Ennek eléréséhez egyik leggyakoribb eszköze a cselekmény továbblendítéséhez a drámában amúgy is elengedhetetlenül fontos fordulat, amelyet azonban kortársainál sokkal leleményesebben alkalmaz. Nem egyszerűen szerzői instrukciókban közli ezen fordulatok beálltát, hanem a dialógusokon keresztül hozza létre őket, eljátszatva a folyamatot az alakokkal – ezzel mellesleg jóval nagyobb teret és lehetőséget ad a színészi játék kibontakoztatására is.”¹

Az, hogy Molnár alakjai rendre valóságosnak hitt látszatvilágban élnek, összefüggésbe hozható a korabeli magyar társadalom feszítő ellentmondásaival, azokkal a „konvencionális hazugságokkal”, melyeket kortársai, illetve a közönség a saját érdekében igaznak fogadott el. A pesti polgárság, Molnár Ferenc közönsége legnagyobb részben asszimilálódott magyar zsidókból tevődött össze, és állíthatjuk, hogy a darabjai azért keltettek ekkora visszhangot, mert a korszak, a századfordulót követő két évtized alapvető problémáit vitte színre briliáns ügyességgel és művészi tehetséggel.

Az asszimiláció áttekinthetetlenül összetett, ugyanakkor indulatokat gerjesztő problémája számtalanszor került elő Molnár Ferenc publicisztikájában ugyanúgy, mint a regényeiben is. Világosan látta a fonákságait, ugyanakkor világos volt a számára, hogy bármekkora feszültséget kelt is a magyar társadalomban ez a lendületesen zajló, milliókat érintő folyamat, melyhez hasonló addig sehol a világon nem fordult még elő, nincs alternatívája. A magyar zsidóság nem tehet mást, minthogy a jövő fenyegető veszélyeivel szemben a jelenbe, az adott pillanatba kapaszkodik. Ezt a szemléletet később a társadalmi haladás és a forradalom hívei, akik a minden problémára megoldásra hozó jövőt szembeállították a jelennel, Molnár hiányosságaként tüntették fel, holott éppen ez volt sikerének a titka.

Az asszimilációval összefonódott és heves érzelmeket kiváltó emancipáció mint téma és mint társadalmi jelenség viszonylag egyszerűnek tűnik, holott a lehető legbonyolultabb folyamat, mely napjainkban is – immár nem keresztény-zsidó viszonylatban, hanem a szekularizálódott európai többség és az iszlám kisebbség között – ma is vitákat kavart, indulatokat gerjeszt.²

1 Kárpáti Tünde: Molnár Ferenc sikerdramaturgiája. *Jelenkor*, 2002, 45. évfolyam, 6. szám, 683.

2 Az asszimiláció annyira sokértelmű, különféleképpen értelmezhető fogalom, hogy minden rá vonatkozó állítást bírálni lehet egy másik értelmezésből kiindulva. Ez történt Csoóri Sándor nagy vihart kavartó kijelentésével, melyet a *Nappali hold* című esszéjében fogalmazott meg: „manapság egyre határozottabban érződik, fordított asszimilációs törekvések mutatkoznak az országban: a szabadelvű magyar zsidóság kívánja stílusban és gondolatilag 'asszimilálni' a magyarságot” (*Hitel*, 1990. szeptember). Nyilvánvaló, hogy Csoóri a magyar nemzeti identitást, a népi kultúrát féltette számos elődjéhez, így Szekfű Gyulához vagy Németh Lászlóhoz hasonlóan a globalizált konzumkultúrától. Elkeseredésében ezt azonosnak tekintette a „zsidósághoz való asszimilációval”. Holott a nyelvileg sokszínű és komplex judaizmus semmiképp

Megkülönböztetünk nyelvi, társadalmi, kulturális és vallási asszimilációt, mely eltérő szinteken s érzelmekkel és feszültségekkel súlyosan megterhelve zajlik. Ha egy társadalmi csoport emancipációja túl gyors, a többség hajlamos ezt erkölcsileg megbélyegezni, a befogadása elől elzárkózni. Ahhoz, hogy az emancipáció sikeres legyen, nagy becsvágyra és kitartásra van szükség a feltörekvő csoport tagjai részéről, ilyenkor önérzetek sérülnek, a felek súlyos sebeket osztanak és kapnak. Ugyanakkor a sikeres jogi, illetve társadalmi és gazdasági emancipáció távolról sem azonos az a meghatározatlan, állandóan változó kritériumokhoz (nyelvi, kulturális, vallási stb.) kötött társadalmi asszimilációval, melynek legteljesebb, sokak szerint kívánatos formája, ha a két, eltérő hagyományú és szocializációjú csoport tagjai szerelmesek lesznek egymásba, összeházasodnak, és közös gyermekük születik. Ennek az asszimilációs „csoda-szernek” a vegyelemzése Molnár Ferenc életművének tengelye, központi motívuma.

Történészek és szociológusok rámutatnak arra, hogy a szerelem, majd házasság formáját öltő egyéni asszimiláció, az Ady Endre által leírt „korrobori tánc” nemcsak nyereséggel, de veszteséggel is jár, hiszen amit az egyik fél kultúrájában, vallásában, nyelvében nyereséggként él meg, az a másiknak veszteséget jelent. Gyurgyák János ezt a jelenséget akkulturációnak, azaz kulturális hasonulásnak nevezi, hiszen az asszimiláció fogalmán azt a folyamatot érti, amelynek során „egy bizonyos etnikai csoport vagy egyén elveszíti nemzeti, etnikai vagy kulturális identitását, és ezeket egy másikra cseréli föl”. Gyurgyák János szerint az asszimiláció akkor „teljes és befejezett, ha az asszimilált minden fenntartás nélkül átvette az új népiség tudatát, s elveszített népisége már olyan közömbös számára, mint bármely más idegen népiség.”³

A századelő Budapestjén viszonylag teljessé vált a nyelvi asszimiláció, hiszen a milliósra növekedett lakosság túlnyomó többsége már csak magyarul vagy magyarul is beszélt. Ekkorra jött létre az a nagy tömegű, vásárlóerővel rendelkező és szórakozásra éhes közönség, amit a 19. század első felében a reformkor magyar színtársulatainak még nélkülöznie kellett. Viszont más téren súlyos konfliktusok lappangtak a felszín alatt: vallásra való tekintet nélkül letörlesztendő emancipációs hátránya volt a szegényeknek a gazdagokkal, a közrendűeknek

sem azonosítható az „egydimenziós” fogyasztói kultúrával. Hasonlóképp nagy visszhangot keltett Gyurgyák János felfogása a kérdésről, aki kijelentette: „a csoportos asszimiláció gondolata a modern korban, tehát a nacionalizmus megjelenése után eleve lehetlent kívánt, így az egész konstrukció illúziókra épült”. (Gyurgyák János: *A zsidókérdés Magyarországon*. Bp., 2001, Osiris, 18.)

- 3 Gyurgyák János: *A zsidókérdés Magyarországon*. Bp., 2001, Osiris, 18–19. Megjegyzendő, hogy a történész asszimiláció-fogalma meglehetősen doktriner és maximalista. A magyarok még nyelvrokonaik iránt is megkülönböztetett érzelmekkel viseltek, holott több mint ötezer évvel ezelőtt éltek együtt a finn-ugor népekkel, s beszéltek velük együtt egy ma már csak töredékesen rekonstruálható ősnyelvet. Tehát még az egykori nyelvi asszimiláció emléke sem közömbös a számunkra.

az arisztokratákkal, a nőknek a férfiakkal szemben. Ugyanakkor a zsidó származású, bővülő anyagi forrásokkal rendelkező, kulturális fölényben levő polgárság politikailag akart emancipálódni, részt kért az állami, önkormányzati vezetésből, amire képzettsége és felkészültsége révén igényt tartott. Szemben állt vele a „birtokon belüliekből” álló, önmagát később „keresztény-nemzeti középosztályként” definiáló réteg, mely viszont gazdaságilag egyre nehezebb helyzetbe került. Tagjai a zsidók kulturális és gazdasági fölényét akarták kiegyensúlyozni, és a két közvéleményt formáló csoport közötti konfliktus már nyíltan jelentkezett a századelőn, az egyetemi ifjúság mozgalmában.

Mikor tekinthető befejezettnek az asszimiláció? Egyes felfogások szerint viszonylag hamar, amikor az „új honpolgár” tűrhető szinten elsajátította a nyelvet, lojális és gazdaságilag integrálódott. A magyar állami hatóságok megelégedtek azzal, ha a nemzetiségek eljutottak erre az asszimilációs szintre, vagyis elfogadták a status quót. Ismeretes, hogy a magyar zsidóság 1867 után ennél sokkal többet nyújtott, érzelmileg is azonosult a magyarsággal. Elég, ha csak Molnár Ferenc példáját idézzük, aki gyermekkorában rajongott Kossuth Lajosért, részt vett 1894-es dísztemetésén, és élete végéig ereklyeként őrizgette egy koszorúszalag darabját. Molnár, ahogy a húga emlékezett rá, többször is meghatottan elvonult a halott Kossuth előtt, akit a Nemzeti Múzeum előcsarnokában ravataloztak fel. A hely amúgy néhány lépésnyire esik attól a sétánytól, ahol a magyar hazafiságot allegorikus formában megörökítő, világhírű ifjúsági regénye, *A Pál utcai fiúk* kezdődik...

Csakhogy a keresztény „úri társaság” a huszadik század elején már nem elégedett meg a zsidóság kulturális és érzelmi asszimilációjával. Befogadásukhoz „emelték a tétet”: igényelték a keresztény vallásra való áttérést is, ami abban a formában, ahogy elvárták, teljesíthetetlen volt. A szekularizáció útján előrehaladt magyar társadalomban már kisebbséget alkottak a hagyományos falusi közösségekben élő keresztény hívők, és az urbánus életvitelű, az átlagosnál műveltebb zsidók, akik eltávolodtak őseik hitétől, néhány csepp szentelt víztől nem lettek hithű keresztények. Már a városokban élő papok és politikusok sem voltak azok. Így ők a megkeresztelkedést formális, taktikai lépésnek tekintették, és továbbra is zsidónak tekintették az áttérteket.

Mitől volt sikeres, legalábbis más közép-kelet-európai országokhoz képest a magyarországi zsidó asszimiláció? Karády Viktor több könyvében is tárgyalja az „asszimilációs társadalmi szerződés” fogalmát.⁴

Szerinte ez a bizonyos, írásba soha nem foglalt szerződés a kölcsönös előnyök racionális belátását tükrözte. A honi zsidóság és a hatalmi kulcspozíciókat kisorsozó keresztény elit kölcsönösen érdekelt volt a zsidóság minél gyorsabb elmagyarosodásában. Egyikük számára ez a jogilag rendezett polgári státust (az integrációt), a másik fél számára a tömeges asszimilációt és feltétlen államhűséget

4 Karády Viktor a témával részletesen foglalkozik *Zsidóság, modernizáció, asszimiláció* című könyvében. Budapest, 1997, Cserépfalvi Kiadó.

jelentette abban az államban, ahol a kiegyezéskor a magyar etnikum népességbeli aránya csupán 40 százalék körüli volt. A szerződésben ugyanakkor hallgatólagosan arról is megállapodtak a felek, hogy kit milyen hely illet meg. A zsidóság a teljes jogvédelem talaján és állami segédlettel a modernizáció gazdasági és szellemi teendőinek elvégzésére nyert felhatalmazást; a liberális nemesiség viszont fenntartotta magának az államhatalom uralmi, valamint a presztízhierarchia mintaadó pozícióit.

Az asszimilációs társadalmi szerződés feltételezése azonban több kérdést is felvetett. Elsősorban azt: ki asszimilál, és kit? Ez a kockázatos „szerepjáték” bizonytalan kimenetelű volt, mert bár az 1867-es kiegyezés után a zsidó polgárság sok tekintetben hasonult a gentry és arisztokrata gyökerű politikai elithez, átvette annak stílusát és értékeit, de a századfordulóra már sok tekintetben önállósult, önálló politikai tényezővé vált, és saját ízlését tükröző kultúrát teremtett. Hogyan tükröződött ez a színpadon?

Molnár Ferenc, miután hazatért Genfből, francia vígjátékírók (Blum, Fevrier, Bilhaud, Hennequin, Feydeau, Flers, Caillavet, Berr és Guillemaud) darabjait fordította az újonnan megnyílt Vígszínház számára. Majd 1902-ben színpadra vitte a *Doktor úr* című komédiáját, melyet lelkesen fogadtak. Sikere ösztönözte arra Molnárt, hogy a továbbiakban a színpad számára írjon. A három felvonásos, egész estés bohózat főhőse doktor Sárkány, jól menő, pénzsóvár, nagyra törő és művelt, de kétes ügyletektől sem visszariadó ügyvéd, akinek a társadalmi konvencióktól eltérő fogalma van a bűnről. Lombrosót, a világhírű jogfilozófust idézi, aki szerint „a bűn épp oly jelensége az életnek, mint a születés vagy a halál, avagy mint az elmezavar, melynek legtöbbször egyik megnyilvánulása”. Bertalan, a gyakornoka is hasonló „erkölcstelen” nézeteket vall: „Lopni, csalni, sikkasztani az bűn. Egy lánnyal a sötétben csókolózni az nem bűn, az csak szemtelenség.”

Dr. Sárkány irodája a Lipótvárosban van. A városrészt Bertalan mint „Dunán inneni merkantil negyed” emlegeti. A korabeli néző érzekelte, hogy az ügyvéd és fiatal, vonzó felesége, valamint egész háza népe zsidók. Ehhez már csak azért sem férhet kétség, mert a bohózat egyik dzsentri eredetűnek bemutatott figurája, az „úri betörő”, Puzsér is az ismert Talmud-filozófusra hivatkozik, amikor jelzi, hogy olyan rafinált tervet eszelt ki, melyet megismerve „Rebbi Akiba be fogja nyújtani a lemondását”. Csató, a szerelmes rendőrnagy pedig így felel arra Sárkánynénak, amikor a kacér asszony felveti, hogy „valamelyik őse oroszlán lehetett”: „Maglehet. Az apámat még Lövnek hívták.”

A darab cselekménye azt tükrözi, hogy a fiatal Molnár Ferenc egyik kedvenc szerzője a népszerű francia krimiíró, Maurice Leblanc volt. Puzsér, az ügyvédjével együttműködő „úri betörő” meglehetősen hasonlít Arsene Lupinre. A kompromittáló bulvársajtó, melyről annyi szó esik a darabban, ekkor még inkább Párizsra, mint Budapestre volt jellemző. Ugyanakkor Molnár Puzsérból „budapesti jellemet” alkotott, sikkasztó dzsentrit, aki a bűn útjára lépett. Itt került kapcsolatba a briliáns védőügyvéddel, dr. Sárkánnyal, aki tizenkilenc

alkalommal is felmenttette a bíróság előtt. A vígjátékban azonban legalább két olyan, elgondolkodtató motívum is van, mely túlmutat a könnyű nevetetés szándékán, és Molnár későbbi darabjaira utal. Az egyik: Puzsér nem egyszerűen dr. Sárkány szolgája, hanem inkább alkalmi partnere, aki csak addig működik együtt az ügyvéddel, ameddig az érdekeinek megfelel, s amikor az osztálytalálkozón lehetősége nyílik rá, habozás nélkül a helyére lép. Jellemző módon, a darab végén, a harmadik felvonásban még ő tesz szemrehányást „a doktor úrnak”: „Ön hajhászta a reklámot, ön stréberkedett, ön feltűnésileg viszketett! Ön nem ügyvéd, hanem zugfiskális!” Dr. Sárkánynak nemcsak az egzisztenciája ingatag, de a házassága sem kikezdehetetlen. Csató rendőrnyomozó ostromolja a feleségét, és a következő szavakkal udvarol neki: „Egy percig se tudnék szeretni valami egészséges asszonyt. Ah, a beteges, szeszélyes, hisztériás, perverz, hipermodern és überneureszténias nők! Ezeket imádom!” Bár Sárkányné a darabban végül nem csalja meg az urát, éppenséggel nem lehet kizárni, hogy a lipótvárosi asszonyok meghódításában annyi tapasztalatot szerzett Csató terveit legközelebb siker koronázza...

Az 1901-ben írt, *Az Egy gazdátlan csónak története* című kisregény több okból is meghatározó jelentőségű Molnár pályáján. Ezt a művét, mely Kiss József *A Hét* című lapjának 1902-es évfolyamában jelent meg folytatásokban, *Az éhes város* című társadalmi regényének megjelenése után írta, de attól alapvetően eltérő irányba mutatott. Témájában azon az úton indult el, melyről élete végéig nem tért le. A mű egyetlen színhelyen játszódik, a gyermekkorától ismert Margitszigeten. A társadalomkritikát nélkülöző, de rendkívüli pszichológiai érzékeléssel rajzolt, tragikus magánéleti konfliktus sűrítve jelenik meg, mintegy „megelőlegezve” a színpadot, mellyel Molnár csak kisregénye megjelenése után kísérletezett először.

A cselekmény középpontjában Wald Piroska és Tarkovics Bandi kapcsolata áll, az a teljesen egyoldalú szerelem, melyet a tizenöt éves kamaszlány érez a harminckét éves, sikeres, de a rendszeres éjszakázástól már többé-kevésbé kiégett újságíró iránt. A két külön világban élő embert társadalmi helyzetük, koruk és a kultúrájuk is elválasztja egymástól. A szerkesztőségekben élő, eladósodott Tarkovicsról mondja Pirkó barátnője: „Az ilyenből sose lesz férj, mert nem szereti a rendes családi életet. Mindig csak a külvilágnak él. Maga Tarkovics szokta mondani, hogy az íróember hímnemű színész.”⁵

A „tönkrement ember” alakját Molnár sok tekintetben önmagáról mintázta. Közli Pirkóval, hogy „egy időben gondoltam rá, hogy megházasodom. Ez akkor volt, amikor egy gazdag zsidóleány belém szeretett, és a szülei szeretnék volna, hogy elvegyem, Kaptam volna vele százötvenezer forintot.”⁶

Wald Piroska jómódú, de rendkívül elfoglalt zsidó ügyvéd lánya, aki koránál érettebb gondolkodású. Heinét olvas, írónak vagy ügyvédnek készül. Máris

5 Molnár Ferenc: *Egy gazdátlan csónak története*. Kisregények. Bp., 1994, Unikornis Kiadó, 18.

6 Uo. 60–61.

elvágyódik az apai ház biztonságot nyújtó, mégis korlátolt és az anyagi érdekeket mindenkéül fölé helyező légköréből.

Az érzelmi konfliktus a klasszikus dramaturgiát követi: mindenki mást szeret. Pirkót Fóti Sándor, az ifjú gimnazista költő, ő viszont Tarkovics Bandit, aki viszont kihozatja a szigetre a szeretőjét, Melittát, aki színésznő. Ezt a riválist, aki társadalmilag és műveltség tekintetében jóval alatta áll, Pirkó még elnézné szerelmi ábrándjai kedvéért. De amikor a szigetre kiköltöző Tarkovics a Párizsból visszatérő szépasszonyt, Waldnét, az anyját kezdi kerülgetni, és az újságíró által küldött rózsacsokrot a lány veszi át, pillanatnyi elkeseredésében kievez a Dunára, és vízbe öli magát. A tragikus, hitelesen ábrázolt végkifejletet mintegy „megelőlegezi” a nyári árvíz leírása a Margitszigeten: a társaság egyik pillanatról másikra rákényszerül arra, hogy bizalmát a védekező katonákba vetve pallókon járjon és csónakon közlekedjen. A kislány holttestét is magával sodró fenyegető víz az idill törekenységére, fenyegetettségére figyelmeztet, s szimbolikusan megelőlegezi a felnőttek által figyelemre sem méltatott, készülődő öngyilkosságot.

Molnár belátta, hogy a „szerelmi téma” tragikus feldolgozása nem hoz sikert a pesti színpadon. Másként közelített hozzá, és a Vígszínházban 1907. április 19-én bemutatott *Az Ördög* már világsikert aratott. Tükrözte a lipótvárosi közönség ízlését, Molnár benne azt vitte színpadra, amit a pesti zsidó polgárság látni akart. Kikből tevődött össze az a publikum? Krúdy Gyula ezt írta róla:

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

Az Ördögöt a Vígszínházban 1907 őszén látta a neves olasz rendező és producer, Ermete Zacconi, aki lefordíttatta és magával vitte, és bemutatta Olaszországban. Ez nyitotta meg az utat a világsikerhez: hosszú ideig játszották Bécsben, Németországban, majd 1918 után az Egyesült Államokban is.

Tekintettel arra, hogy *Az Ördög* minden Molnár darab közül őszintébben beszél az asszimiláció problémájáról, és arról a szerepről, amit az emancipált zsidóság játszhat Magyarországon, és az egész korabeli Európában az új polgárság kialakulásában, érdemes közelebbről elemezni.

A színlap szerint hét szereplője van, a valóságban négy, ha a Társaságot egységesnek vesszük. Száki János, a festőművész, fiatal, vonzó és sikeres férfi; Jolán, egy bankár gyönyörű felesége (Varsányi Irén alakította, aki miatt Molnár később szerelmi öngyilkosságot kísérelt meg); az Ördög (ezt játszotta Hegedűs Gyula, akinek a szerző a darabját ajánlotta). Végül ott van a bankár fényűző

7 Idézi Nagy Péter: *Molnár Ferenc színpada*. I. m. 67.

villájában a házszentelőre összegyűlt Társaság, benne a bankár férj, László Alfréd, a dúsgazdag tőzsdei spekuláns, aki azonban – legalábbis a felesége számára – „vak, süket, sánta”. A Társaság tagja még Elza, a Jánosnak kiszemelt menyasszony. Rövid szerepet kap a festőművész modellje (Selyem Cinka) és András, az inasa is.

A Társaság többi tagja a lipótvárosi elit „színe-java”, a *creme de la creme*, mely különböző korú bankárokból, nagyvállalkozókból és a feleségeiből áll. Ők kezdettől fogva tisztában vannak azzal, hogy János és Jolán ellenállhatatlanul vonzódnak egymáshoz, és szerelmük beteljesedéséhez vezet, ha Jolán modellt ül a festőnek. Noha László Alfréd, a férj sejtí, hogy felesége rendszeres műteremlátogatása oda vezet, hogy megcsalja őt Jánossal, nem tud ellenállni a vágynak, hogy a körülrajongott művész megörökítse gyönyörű feleségét. A képet mindenképpen a szalonja falára akarja akasztani, hogy ott mutogassa. Ebben helyzetben találják ki a Társaság nőtagjai, Jolán ötletére, hogy Elzát „férjhez adják” Jánoshoz, mert csak így lehet elejét venni a botránnyal fenyegető kapcsolat kibontakozásának. Az Ördög a szerzöt megtestesítő rezonőr: szellemesen társalog Jánossal, Jolánnal és a Társaság tagjaival, gúnyosan kommentálja a színpadon elhangzottakat, és mert természetfölötti jelenség, ott és akkor tűnik fel, amikor neki tetszik. A szerelmesek pártját fogja a Társasággal szemben, és végigkíséri vágyaik beteljesedését. Íme az Ördög „társasági bemutatkozása” a házavató estélyen.

Második felvonás ELSŐ JELENET. Vendégek, majd Elza. Az Ördög.

Mikor a függöny felgördül, urak és hölgyek sétálnak a hallban és a télikertben. A hátsó ajtó, mely egy díszes szalonba nyílik, nyitva van. Az emeletről keringő hallatszik fojtott hangon, cigánybanda játssza.

Az Ördög, hogy kettesben maradjon Elzával, és senki ne hallgassa végig a beszélgetésüket, elüldözi a hallból (a színpadról) a társaság tagjait. A régi nevén szólít valakit, aki tizenkét évvel azelőtt magyarosított, kigúnyolja a nagypolgárok feleségeinek képmutatását és korlátoltságát, majd sorra megsérti őket.

Az ÖRDÖG (az ötödik hölgyhöz, aki egy hölgyvel beszélt). Ennek a hölgynek az ura kárpitós.

ÖTÖDIK HÖLGY. Igen. Honnan tudja?

Az ÖRDÖG. A ruhájáról. Ilyen szövetben ma már csak fotelek és díványok járnak. De meg ne mondja neki!

ÖTÖDIK HÖLGY (nevet). Hová gondol. Nevetve a másik nőhöz megy. Te...

Az ÖRDÖG (Elzához). Most el fogja neki mondani.

ÖTÖDIK HÖLGY (a hatodikhoz). De add a szavadat, hogy nem fogsz megharagudni érte.

Az ÖRDÖG. Most a szavát fogja adni.

HATODIK HÖLGY. Szavamat adom.

ÖTÖDIK HÖLGY. Azt mondta, hogy... (Beszél vele.)

Az ÖRDÖG. És most meg fog haragudni.
 HATODIK HÖLGY. Szemtelenség!
 ELZA. Miért mondta ezt neki?
 Az ÖRDÖG. Hogy kimenjen.
 ELZA. Miért nem mondta neki magának?
 Az ÖRDÖG. Hogy összevessenek.
 ÖTÖDIK HÖLGY. EZ a legnagyobb arrogancia. (Kimegy.)
 HATODIK HÖLGY. De Lili, na ne haragudj... (Utána szalad.)
 Az ÖRDÖG. Kettőt egy csapásra. (Körülnéz és meglátja az utolsó embert, akit még nem mart ki. Ez egy éltes úr. Odamegy hozzá.)
 Az ÉLTES ÚR fölkel. Radványi Radó vagyok.
 Az ÖRDÖG (ismétli) Radványi Radó. Hm...
 Az ÉLTES ÚR. Igenis, Radványi Radó.
 Az ÖRDÖG. Hm. Ismeri ön azt a régi, jó magyar nevet, hogy: Füspök?
 Az ÉLTES ÚR. Ismerem.
 Az ÖRDÖG. Füspök. Ha az ember látja, Püspöknek olvassa, mint ahogy az értelem kívánja. Első látásra megesküdnék rá, hogy Püspök, és csak ha aztán jól megnézi, akkor látja, hogy nem Püspök, hanem Füspök.
 Az ÉLTES ÚR. Mit akar ezzel mondani?
 Az ÖRDÖG. Semmit. Csak ez jut mindig eszembe, mikor kitért izraelitát látok. Első látásra Püspök. Utóbb kisül, hogy már régen Füspök. (Az ÉLTES ÚR sértődötten el.)
 Az ÖRDÖG (Elzához). És most, hogy magunkra maradtunk, parancsoljon velem.

Ez az Ördög csak távoli rokonságban áll Max Nordau-val, aki a jelek szerint az ihletője volt. Ő ugyanis csak „froclicizza” a társaság tagjait. Az *éhes város* zsidó újságírójának, Baradlaynak a bírálata sokkal maróbb, mint az övé.

A jelenet dialógusaiból világosan kitűnik, hogy a Társaság kiből áll. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy az egész színmű központi témája a polgári házasság képmutató jellegének leleplezése. A szerző mintegy összefoglalóját adja Max Nordau híres könyve hatodik fejezetének, melynek címe: A házasság hazugságai. Ennek témái: szerelem nélkül minden házasság prostitúció; az értelmi házasság csak a prostitúció egy formája; házasság hazugságainak legelső áldozata a nő; az egynejtűség célja; Rómeó és Júlia az ötödik felvonás után; a feltétlen hűség nincs meg az emberi természetben; meddig tart a szerelem; válás; nőemancipáció. Pontosan ezek voltak azok a témák, melyek miatt a jobboldali és nacionalista közvélemény, mely nemzeti becsülettel együtt a női erény védelmét is a zászlajára tűzte, romlott és dekadens szerzőként bélyegezte meg Molnár Ferencet.

1907-ben megbotránkoztató volt a közönség számára a testi szerelem és a vágy dicsérete, az, amit az Ördög mintegy János és Jolán helyett fogalmaz meg az első felvonás hetedik jelenetében:

„A legutolsó faggyúgyertya megtanít arra, hogy érdemes elpusztulni egy kis melegért, meg egy kis világosságért. Az élet arra való, hogy elégjenek benne! Forrni kell, égni, másokon végigtiporni! Tudom, tudom, komisz beszéd. Azt mondja a nagy tan: szeressétek egymást. De ehhez ti még fiatalok vagytok azzal a rongyos pármillió éves kis életkorotokkal. Ezért voltak ennek a gondolatnak csak aszkétái, vértanúi, vagy hazugjai. Ne hazudjunk. A diadalmas világ a kedves és okos komiszaké, ide nézzetek rám, az enyém a világ, és amit én itt a fületekbe duruzsolok, az mindenkinek a titkos vallása..., ez nem vízzel keresztel, hanem tűzzel..., érted, fiam? Magatokat szeressétek, puha bársonyban járjatok, igyatok sok édes bort, csokoljátok egymás száját és részegedjete meg, gyermekeim, részegedjete meg...”

Nagy Péter ezt a monológot, „a vágykielégítés himnuszát” Sigmund Freud hatásának tulajdonítja, a szerinte az Ördög „az ösztön perszonifikációja”.⁸

Pintér Jenő az Ördög csábító szavait a következőképpen interpretálja: „Az ördög kihívó világfelfogás képviselője: kísértő, leálcázó, erkölcsromboló egy személyben, a bűnös ösztönök és az erkölcsi álláspont küzdelmében az érzéki vágy győz, s az író tapsol a házasságtörés diadalának... Ez a beszéd az élvezetek dicsőítése, a kerítő démon hangja: kigúnyolása minden spártai világnézetnek, sztoikus életbölcseességnek, keresztény erkölcsnek.”⁹

Véleményem szerint Ördög itt inkább a *carpe diem* évezredek óta népszerű eszméjét képviseli, csak nevéen nevezi az érzést, ami Lászlót és Jolánt egymáshoz vonzza. Ugyanakkor nem állíthatjuk, hogy a jóképű festőművész és a gyönyörű fiatalasszony színpadi egymásra találása pusztán magánügy lenne.

Érdemes közelebről szemügyre venni a dramaturgiailag mesterien kiaknázott „szakító levelet”, amit az a János vetélytársaként is fellépő Ördög, ez a „neuraszténiás bölcs” diktál Jolánnak. „Örökre elvette a lelkem nyugalmát. Amióta elárulta magát, önre gondolok, érzek valahol egy férfit, akit kínoz a szomjúság utánam. Tudom, hogy nem tud aludni. Az én fehér karommal álmodik ébren. Érzem távolból a nyugtalanságát és ez halálra izgat. Kikezdi a lelkemet. Most már az én szent csöndességemnek is vége. Férfival álmodó asszony lettem, és ebből nem lehet kigyógyulni.” Nem érdemes eltúlozni Sigmund Freud hatását a szkeptikus Molnárra, de tény, hogy a századelő Budapestjén népszerű volt a pszichoanalízis a zsidó asszonyok körében, az a feltáró terápia, amit a bécsi mester a hasonló származású bécsi nők hisztérikus tünetei alapján dolgozott ki. Az Ördög cselekménye leírható az elfojtott „ösztön-én” és a társadalmi elvárásokat közvetítő „felettes én” dinamikus konfliktusaként is. Az így keletkező feszültség erejét fokozza, ha eltérő kulturális identitású szereplők vonzzák egymást, és nemcsak társadalmi és erkölcsi, de vallási tabuk is állnak boldogságuk előtt.

8 Nagy Péter: *Molnár Ferenc színpada*. I. m. 46.

9 Pintér Jenő: I. m. 1261–1262.

Bár a két szerelmes egymásra találásához, a „korrobori tánc” végkifejletéhez kétség sem férhet, érezhető, milyen bizonytalan, átmeneti jellegű az idill. Vagyis a megváltó asszimiláció, melynek során kialakul majd az új, a „tűzzel keresztelő” vallás, mely tudomást vesz végre a világ realitásairól, csak képzeletben létezik, illúzió, hazugság, melyről az Ördög rezignáltan így vélekedik a harmadik felvonás második jelenetében: „A hazugságot, fiam, tisztelni kell. Mátyás királlyal meghalt az igazság, és mégis megvagyunk. De ha egyszer valamelyik királlyal meg talál halni a hazugság, elmehetünk a fenébe.” Ha jól meggondoljuk, az illúzió, hogy a zsidó-magyar asszimiláció megoldást hoz a magyar társadalom egyre nyilvánvalóbb belső feszültségeire, tényleg nem sokkal élte túl I. Ferenc Józsefet, a császárt és királyt...

Érdeemes feltenni a kérdést: a két szerelmest valóban csak az választja el, hogy egyikük házas, és így viszonyuk a korabeli erkölcsi felfogásba ütközik? Úgy tűnik, van bennük más, eltérő identitásukból, kultúrájukból fakadó gátlás is, melyet le kell győzniük. Ehhez van szükség a „kerítő, cinikus harmadikra”, aki leszámol János és Jolán önáltatásával. Az Ördögöt ugyanis nem érdekelné egy szokványos pesti viszony, függetlenül attól, hogy válással végződik, vagy új házasságba torkollik.

Az első felvonás harmadik jelenetében elhangzik, hogy Jolán egy szegény, keresztény kishivatalnok lányaként, mint iskolai barátnő lett bejáratos a milliomos László-családba. Itt ekkor János házitanító volt: rajzolni tanította Alfrédet és nővéreit. Kezdetől vonzódtak egymáshoz, sőt, meg is csókolták egymást, de a kapcsolatuk ennyiben maradt. Alfréd rögtön ezután beleszeretett Jolánba, és feleségül vette. János pedig a bankárcsalád pénzén külföldön tanulta a festészetet. Onnan visszatérve ívelt fel a pályája, és évek óta egyenrangúként barátkozott László Alfréddel. János alakját a szerző valószínűleg László Fülöpről, a szédületes karriert befutó zsidó származású festőművészről mintázta, aki 1907-ben Londonba költözött, és az angol királyi ház arcképfestőjeként fényes nemzetközi karriert futott be.

Az eltérő kulturális identitású Jolánba szerelmes Alfréd, a férje, János, sőt, az Ördög is, hiszen hosszasan fantáziál róla abban a kétértelmű szerelmes levélben, amit az asszonynak diktál. János és Jolán szerelmének beteljesedése az asszimiláció apoteózisának tekinthető, mintha csak Ady híres, 1917-ben született, de a *Nyugat*-ban csak 1924-ben publikált *Korrobori* című cikkében leírtak elevenednének meg. Jolán és János nászából talán az új magyar polgár ideáltípusa születik meg, aki egyik oldalról tehetséget és szorgalmat, másik oldalról szépséget és testi erőt örököl.

A gondolat, hogy a zsidóság, legalábbis Magyarországon, „vegyes házasságok” révén feloldódhat a befogadó, többségi népben, Molnár Ferenc alternatívája volt Max Nordau cionizmusával szemben, mely a teljes asszimilációt reménytelennek tekintette, ezért törekedett a zsidó állam megalapítására az Ős-Új Országban. Persze, visszatérve *Az Ördöghöz*, látható, hogy a lipótvárosi

korrobori milyen ingatag lábakon áll: László a vagyonát, fényes palotáját a tőzsde kiszámíthatatlan alakulása folytán bármikor elveszítheti. Az egész társadalmi közeg, mely a néző elé tárul, bizonytalan és gyökértelen, amit a szerző alteregójának tekinthető Ördög jól érzel. János, a festő egzisztenciája pedig a társaságtól függ: ha elveszíti megrendelőit, ami bármikor bekövetkezhet, vége van.

Molnár *Az Ördög* után már csak „áttételesen” foglalkozott a nagypolgári közegben zajló „szerelmi asszimiláció” témájával. A *testőr* című komédiája látványosan a Színésznő feleség és a Színész férj tragikomikus szerelméről szól, melyben a féltékeny férfi lehetetlen élethelyzetet állít elő önmaga számára: ha ugyanis szépséges, de változatosra vágyó felesége megcsalja az általa alakított Testőrrel, akkor tanúja lesz önmaga felszarvaszásának, ha viszont az asszony visszautasítja, színészi és hódító képessége vall kudarcot. De az a darab többről szól, mint amit Hegedűs Géza látott benne. Szerinte ugyanis „A testőr színészkomédiája már arról tesz hitet, hogy a hazug életben az alakoskodás adja meg az igaz érzések lehetőségét. De ha őszinték vagyunk, be kell vallanunk, hogy Molnár műve nem is tesz hitet erről, csak mint játékos lehetőséget, ezt is megmutatja.”¹⁰

Érdemes felidézni a színésznő őszinte kifakadását a második felvonásból, vallomását a férje által alakított daliás testőrrel: „végre egy ember, akinek hibás az orgánuma..., végre egy ember, aki hála istennek, se nem okos, se nem elmés, se nem művész, se nem fájdalmas..., végre egy ki nem csavart agyú ember..., annyi esztendő után végre egy férfi.” Graf Viktor von Latour-Schönichen, az udvari testőr legnagyobb vonzereje az, hogy nem színész, nem kényszerül rá, hogy érvényesülése érdekében folyamatosan szerepet alakítson. És ahogy színésznő hiszi róla, bizonyosan nem zsidó, hiszen őfelsége testőrségben sohasem szolgáltak izraeliták. Ez a briliánsan megírt komédia sok tekintetben párdarabja *Az Ördögnek*: a szexuális és érzelmi elvágyódást, továbbá az identitás reménytelen keresését állítja színpadra, mely a századelő polgárságának alapvető élménye.

De az éles szemű Molnár Ferenc felfedezte, hogy a világvárossá fejlődött Budapesten spontán módon is folyik a népkeveredés, vagyis más szinterei is vannak asszimilációnak. A „jó pesti nép”, a mindennapi élet gondjaival küszködő egyszerű emberek, származásuktól függetlenül békésen éltek egymás mellett, nem törődtek a keresztény egyházak tovább élő antijudaizmusával, nem olvasták a politikai antiszemitizmust propagáló Katolikus Néppárt újságját, az *Alkotmányt*. Nem foglalkoztatta őket az agráriusok és a liberálisok konfliktusa, az arisztokrácia elzárkózása a zsidó nagypolgárság elől, vagy a különböző értelmiségi szakmák képviselőit megosztó „zsidókérdés”, ahogy a parlamenti képviselők közjogi vitái sem.

10 Molnár Ferenc: *Színház*. Bp., 1961, Szépirodalmi Könyvkiadó, 9. Hegedűs Géza előszava.

A *Pál utcai fiúk* című világhírű regénye a magyar főváros proletár és kispolgári kerületében játszódik, a Külső-Józsefvárosban, melyet a szerző gyermek- és ifjúkorában ismert meg, és itt szerzett élményeit elevenítette fel benne. Sajátos módon a Pál utcai fiúk főhőséről, Nemecek Ernőről Molnár Ferenc még egy célzással sem érzékelteti, hogy zsidó, pedig minden erejével arra törekszik, hogy a „grund” befogadja, vagyis asszimilálódjon, és ezért a „vörösingésekkel” vívott harcban feláldozza az életét.

Heller Ágnes *Zsidótlanítás a magyar zsidó irodalomban* című tanulmányában¹¹ Molnár Ferencet azon szerzők köré sorolja, „akik zsidó élettapasztalatokat írtak meg, azokról mesélnek, akiket belülről ismernek, akiknek a gesztusait, viselkedési mintáit, továbbá a pszichológiájukat, modorosságaitakat kisgyermek koruk óta értették és értelmezni tudták. Náluk tipikus önreprezentációról van szó. S mégis, ami jól körüljárhatóan önreprezentáció, az mégsem jelenik meg műveikben, mégsem önreprezentációként jelenik meg. A figurák zsidó identitását letagadják.” Ez a megállapítás nemcsak *A Pál utcai fiúkra* igaz, hanem a színműveire is. Ezzel a jelenséggel, vagyis hogy a „zsidókérdésről” úgy írnak, hogy a szereplők származásáról, identitásáról diszkréten hallgatnak, találkozunk Molnár kortársainál, Bródy Sándornál, Heltai Jenőnél, Szomory Dezsőnél és még sok más szerzőnél.

Heller Ágnes találóan elemezte a regényt. Ő hívta fel először a figyelmet arra, hogy Nemecek Ernő alakjában, bár semmilyen jelzés nem utal rá, hogy a „kis hős” zsidó lenne, Molnár az emancipáció és az asszimiláció vágyát, a gyorsan elmagyarosodó „új honpolgárok” kötődését jelenítette meg az őket befogadó magyar nemzethez. De a „zsidótlanítás” terminusa csak fenntartással alkalmazható, nem érvényes Molnár többi prózai művére. Ezekben közönsége elvárásaihoz igazodva, visszafogottan, de egyértelműen jelezte, hogy művei pesti zsidó polgári és kispolgári közegben játszódnak, és az ábrázolt témák saját, jórészt asszimilálódott zsidókból álló közönségének a konfliktusait és dilemmáit ábrázolták. Kiváltképpen igaz ez *Andor* című regényére.

Molnár örökölte meg a nagyvárossá fejlődött Budapestet, ízig-vérig „urbánus” író volt. „Schöpflin Aladár, a *Vasárnapi Újság* szerkesztője 1907-es írásában megjegyzi, hogy »mai fiatal íróink közül leginkább Molnár Ferencről várni, hogy meg tudja rajzolni a mai Budapest speciálisan jellemző társadalmát, ezt a mindenféle vidékről, mindenféle fajokból összeelegyedett zűrzavart, amelynek minden eleme minduntalan egymásba botlik, de már kezd egymáshoz hasonulni, amely forrva kavargog még, alakatlanul, de a kezdődő leszűrődés mind erősebb jeleivel«. Schöpflin 1917-es kritikájában is utal a századfordulós Budapest világára, a modern nagyváros légkörére. Molnár Ferenc Budapest-élményéről ezt írja: „mint igazi fia Budapestnek, nyomatékkal és szeretettel küzd szülővárosa mellett a rosszindulat, a közöny, a szeretetlenség és az értetlenség ellen, amik

11 Heller Ágnes: *Az idegen. Múlt és jövő*, 1997, 162.

miatt fővárosunk fejlődése annyira hátramaradást szenved... Molnár világosan és energikusan bírálja fővárosi életünk hibáit, de ragaszkodóan szereti magát a várost, amelynek hű és megértő fia.”¹²

Molnár szeretettel ábrázolja a Budapestet, az asszimiláció „kohóját”, és védelmébe veszi a fővárost a „népi értékek” pusztulását sirató antiszemita indítatású kritikákkal szemben. „Egy 1911-es publicisztikájában azt írja: úgy beszélnek a fővárosról, mintha egy hatalmas országtérkép közepén egy tanácstalan, szegény zsidó állna. 'Nem én akarom ilyennek látni, az ellenségei pingálják és formálják ilyené. Azt mondják: amerikai, nemzetközi, hazafiatlan, magyartalan, szedett-vedett, széllebélt – semmi köze a magyarsághoz, nem érdemli meg az ország szíve nevet.’ Érveit, dicsérő mondatait éppen az idelátogató külföldiektől kölcsönzi Molnár, hozzátevé a maga szerelmes vallomását. Ha egy város, írja, „belép a fővárosok nemzetközi szövetségébe, és egy sehol meg nem írt, de a világ köztudatában meglévő ceremóniálé szerint tartozik élni, kénytelen felvenni tízezer olyan szokást, amelyet minden főváros fölvesz, kénytelen börszét építeni, villamosvasutat járatni, satöbbi, satöbbi és ezzel kénytelen a külső képét fővárosszerűvé tenni, ami egyenesen ellentmond a falu és a kisváros hangulatának, amit ezek az urak állandóan összetévesztenek a nemzeti és faji hangulattal.”¹³

Ide kívánczik azért a magyar származású amerikai történész, Mary Gluck véleménye is, mely a harmadik évezredből visszatekintve „árnyalja a képet”: „Ugyanakkor Budapest zsidó kulturális térként való felfogása nem pusztán az antiszemita képzelet délibábja vagy a jobboldali ideológusok agyszüleménye volt. A kortárs kulturális életben valóságos közhelynek számított, melynek puffogatásakor vajmi kevesen érezték szükségét annak, hogy a fogalom jelentés-tartalmát és szemantikai mezejét pontosan meghatározzák. Ady Endre – egyben bevallottan liberális zsidóbarát érzületű publicista – joggal feltételezte, hogy a közmegegyezés nevében beszél, amikor a város modernitását zsidó karakterében ragadta meg. »A zsidók megcsinálták nekünk Budapestet s mindazt, ami talán... nincs is, de európaias és távolról mutatós.« Ady zsidó Budapestje nem annyira társadalmi vagy politikai realitást, mint inkább a nagyvárosi élet kétértelműségéhez és kihívásaihoz kapcsolódó, szélsőségesen képlékeny kulturális élményt jelentett, amely minden szilárd meghatározottságot nélkülözött. Töredezetten rejtjelezve mindenhol jelen volt, a város kávéházaitól kezdve az orfeumokon, a szerkesztőségeken át egészen a kor dinamizmusát megtestesítő körutakig. Jóllehet nagy részben zsidó törekvések nyomán alakult ki, a zsidó Budapest mégsem csak a zsidóké volt, sőt konkrétan zsidó arculattal sem

12 Sebők Melinda: Molnár Ferenc-regények Budapest-képe. In „*Ha gitt van, akkor...*” I. m. 177. Sebők idézi Schöpflin Aladár méltatását Molnár *Muzsika* című elbeszélés-kötetéről, mely a *Vasárnapi Újság* 1907-es évfolyamában, az 52. számban jelent meg.

13 Széchényi Ágnes: Molnár Ferenc és Budapest. In „*Ha gitt van, akkor...*” I. m. 188–189.

rendelkezett. Éppen ezért bizonyult mindig is olyan nehéznek a jelenség beillesztése a magyar zsidóság általános történetének keretei közé.”¹⁴

Vagyis amikor Molnár újságíróként kiállt a főváros magyarsága mellett, valójában a „láthatatlan zsidó Budapestet” is védte, azt a nagyvárost, ahol az aszsimilálódott zsidók otthon érezték magukat, és amelyen a szellemiségük nyomot hagyott. De nemcsak a sajtóban exponálta magát: közéleti szerepet is vállalt. Barátja, az általa nagyra becsült polgári demokrata politikus, Vázsonyi Vilmos felkérésére a VI. kerület (Terézváros) küldötteként városatya lett Budapest törvényhatóságában. Igaz, ritkán vett részt az üléseken, és csak egyszer szólalt fel az üléseken egy városligeti kávéház ügyében. Majd ünnepi beszédet mondott a városegysítés negyvenedik évfordulóján rendezett ünnepi megemlékezésen. Ezzel be is fejeződött kapcsolata a politikával, legalábbis „békeidőben”.

Rokonszenve Vázsonyi Vilmos ügyvéd, Terézváros parlamenti képviselője és az általa vezetett Polgári Demokrata Párt iránt sok tekintetben megmagyarázza, miért tartott távolságot az 1909-ben indult *Nyugat* című folyóirattól, illetve a polgári radikális mozgalomtól. Vázsonyi vallását gyakorló zsidóként egyike volt az 1905–06-os belpolitikai válság idején szerveződött „nemzeti ellenállás” politikusainak, ugyanakkor meggyőződéses legitimista, aki 1917-ben az Esterházy-, majd később a Wekerle-kormány igazságügy minisztere volt, és IV. Károly király őt bízta meg a választójogi törvény reformjának kidolgozásával. Molnár Vázsonyihoz hasonlóan az Osztrák–Magyar Monarchia keretei között képzelte el a Magyarország polgárosodását, tisztában volt a „társadalmi forradalom” beláthatatlan következményeivel. E nézete miatt – melyet nyíltan soha nem fejtett ki – a progresszió irodalmi képviselői kiközösítették, míg a nemzeti-konzervatív tábor soha nem fogadta be. Valójában Molnár a „társadalmi asszimilációban” reménykedett, abban, hogy Budapest, ha van rá ideje, értékeivel, egész légkörével magához hasonlóvá teszi a vidéket, magyarrá és polgárrá alakítja a történelmi Magyarországot – mint ismeretes, az első világháború katasztrófája és a monarchia felbomlása ezt a reményt megghiúsította.

(Folytatjuk)

14 Mary Gluck: A láthatatlan zsidó Budapest. *Múlt és Jövő*, 2016, 10.