

## Molnár Ferenc és a „konvencionális hazugságok”

### 4. rész

„Miféle társaságba vagyunk itt keverve?”

Molnár az első világháború után sikeres, ünnepest színadai szerző volt Pesten és a nagyvilágban, mégis megkeseredett ember, aki úgy érezte, ifjúkori ideáljai Horthy Magyarországon csak kegyetlen paródiaként valósultak meg. Nem lett öngyilkos – bár 1911-ben, Varsányi Irén miatt megpróbálta – mint a regényének főhőse, Andor, de a lehetőségei összeszűkültek. Éles támadások érték, melyekre nem válaszolt – híressé vált a mondása, hogy „a céltábla nem lő vissza” –, de Magyarországról fokozatosan kiszorult. Kozmopolita művészként, darabjai jóvedelméből élt Európában, leginkább San Remóban, az olasz Riviérán és Vencében, és egyre inkább csak látogatni járt vissza szeretett Budapestjére. Helyzetét jól jellemzi az a kijelentése, melyet 1926-ban mondott egy, a tiszteletére rendezett fogadáson: „Ha sikert aratok a külföldi színpadokon, magyarként ünnepelek, és itthon büszkék rám. Ha megbukom, zsidó vagyok, aki szégyent hoz a magyarságra.” Ezt a képtelen helyzetet, író kortársai lenézésével és irigységével együtt elfogadta, nem tudott változtatni rajta. Bár „gyűlölte az antiszemitizmust, nem szerette emlegetni a saját zsidóságát. Vallásos semmiképp sem volt, a zsidó nagybőjt idején kiült a Lipótváros egyik vendéglőjének teraszára habos tortát enni.”<sup>1</sup>

Az 1919 őszén hatalomra került, rövid életű ellenforradalmi kormányok időszakában a politikusok eleinte nem sokat foglalkoztak a külföldön tartózkodó Molnár Ferencel, akinek a darabjait ekkor is játszották a pesti színházak. De a népszerű zsidó színészeknek és énekeseknek már „hadat üzentek”. 1920. április 5-én a legnagyobb taglétszámú radikális szervezet, az Ébredő Magyarok Egyesületének (ÉME) tagjai berontottak az Operaházba, és tüntettek a Wotan szerepében fellépő zsidó bariton, Rózsa S. Lajos ellen. Másnap megszólalt Pekár Gyula, a vallás- és közoktatásügyi államtitkár, és az esetet néhány fiatalember elítélendő egyéni akciójaként jellemezte. Mégis úgy vélte: „Rózsa Lajos túlértékényen ítélte meg a helyzetet. Egyébként nem is hihetem, hogy felelőtlen elemek

PELLE JÁNOS (1950) író, történész.

1 Sárközi György: *Színház az egész világ*. Budapest, 1995, Osiris-Századvég, 68.

éretlen csínyei miatt bárki is felelőssé tegye a kormányt.” Nem sokkal később felettese, Haller István miniszter, a numerus clausus törvény későbbi beterveztője parlamenti interpretációban kelt ki a „tehetségtelen zsidó írók” – többek között Molnár Ferenc, Bródy Sándor, Szomory Dezső – ellen.<sup>2</sup>

Az ÉME 1920. szeptember 19-ei tömeggyűlésén kihirdetett, és a *Hazánk* című hetilapjában másnap közölt követelése az Est-konszern lapjai, vagyis olyan újságok ellen irányultak, melyeknek Molnár a munkatársa volt. E követelések közül itt elég hatot idézni a huszonötből: „7. Az irodalom és sajtó termékeinek keresztény nemzeti szempontból való ellenőrzése. 8. Újságírói kamara létesítése. 9. Büntetőjogi felelősségre vonása az újságoknak, melyek az ország leromlásában bizonyíthatóan vétkesek. A kommunista újságok haladéktalan beszüntetése. 10. Az újságok szellemi irányítói zsidó fajú és szabadkőműves egyének nem lehetnek. 11. Valamennyi újságíró tartozik esküt tenni, hogy minden írásával a magyar nemzeti állameszmét szolgálja. 12. Cenzorok kizárólag keresztény magyar nemzeti szempontból feltétlenül megbízható egyének lehetnek. 13. A bomlasztó és nemzetellenes zsidó állami támogatásban nem részesülhet. Papírelosztás kizárólag keresztény szervezetek által eszközölendő.”

Az *Új Nemzedék* közölte 1920 őszén *A vörös hetesek* címmel megjelent névtelen írást, melynek szerzője alighanem Kosztolányi Dezső volt. „Így kezdődik: A magyar irodalom ellenlábait röviden »vörös heteseknek« is nevezhetjük. Vörösöknek, mert nemzetköziek, és a nemzetköziség színe a vörös, heteseknek pedig azért, mert pokoli véletlen folytán pont heten vannak. [...] A hét író: Molnár Ferenc, Biró Lajos, Lengyel Menyhért, Gábor Andor, Heltai Jenő, Bródy Sándor, Szomori [sic!] Dezső. [...] A vörös hetesek sülve-főve együtt éltek. [...] Összetartásuk szinte egyetlen nagy célban domborodott ki: *megfosztani az irodalmat nemzeti jellegétől*. Molnár, Biró és Lengyel soha nem írták darabjaikat a magyar színpad számára, soha nem törekedtek arra, hogy darabjaikban magyar szív dobogjon, magyar lélek lüktessen és magyar levegő lengjen, mert üzleti érdekük azt kívánta, hogy Berlin és Bécs még Budapestnél is jobban tapsoljon nekik.” Az írás már második része egy sorozatnak, amely *A magyar irodalom és az ő irodalmuk* címet viselte, s az „ő irodalmuk” egyértelműen a zsidó írókra vonatkozott. A „hetek” történetesen valóban zsidónak születtek.<sup>3</sup>

Ebben a helyzetben szimbolikus gesztus számba ment Molnár Ferenc új, *A hatyú* című darabjának bemutatója, melyre 1920. december 18-án került sor a Vígsházban. A premier nagy siker volt, és a lelkes fogadtatás a közönség részéről több volt, mint a valóban briliáns komédiának szóló elismerés. Az *Est* című liberális napilap másnapi számában megjelent kritika rávilágít arra, miért volt annyira népszerű Molnár Budapesten a húszas években.

„Molnár Ferenc darabjainál az az érzés fogja el az embert, mintha a szerző erős fogadalmát venné arról, hogy a tőle való várás mindenképpen teljesülni

2 [https://caruso.blog.hu/2016/05/17/a\\_rozsaugy\\_avagy\\_az\\_operahaz\\_elso\\_felbe\\_maradt\\_eloadasa](https://caruso.blog.hu/2016/05/17/a_rozsaugy_avagy_az_operahaz_elso_felbe_maradt_eloadasa)

3 <https://irodalmiszemle.sk/2017/08/szechenyi-agnes-egy-export-drama-magyar-kontextusai/>

fog. Egy néma paktum a közönség és az író között, amelyben a közönség feltétlen bizalmat előlegez a szerzőnek, a szerző pedig viszonzásul a maga nagyszerű írói egyéniségének összes elemeit nyújtja át: világos emberismeretét, ragyogó humorát, kissé szégyenlős, meleg szentimentalizmusát. Stílusának minden homálytól mentes egyszerűségét, végül pedig a színpadi hatásnak majdnem a lelkiismeretességig biztos kiadagolását. Molnár Ferenc színdarabja teljes szimbóluma e kettős obligációnak: a közönség sokat vár, a szerző mindent adott.”

A „Beatrix hercegnő kastélyában”, valahol Nyugat-Európában játszódó komédiában megtaláljuk Molnár többi főúri környezetben játszódó darabjának ismerős elemeit: Ági Miklós tanár, az özvegy hercegnő fiainak nevelője és Alexandra, a lánya között előre megtervezett szerelmi románc bontakozik ki, melynek célja, hogy Albert herceget féltékennyé tegye, és a trónörökös végre megkérje Alexandra kezét. Csakhogy a fiatalok között valódi érzelmek parázslanak, ez okozza a feszültséget. De a szerelem kibontakozásáról természetesen nem lehet szó: a nevelőnek felmondanak, távoznia kell a kastélyból. Vagyis az emancipáció problémája merül fel, ami a polgári származású Ági Miklós és Alexandra utolsó dialógusából ki is derül:

„Ági: Ahogy én itt most beszélek, amit én ma cselekszem, ahogy én innen ma eltűnök, az az én válaszom a Fenséged csókjára.

Alexandra: Azt nem kértem, hogy ezt a szót kimondja.

Ági: Nem fájt kimondani. Kapni sokkal fájdalmasabb volt.

Alexandra: Fájdalmasabb, mint adni?

Ági: Oh, igen. Benne éreztem minden szánalmat, de minden lenézést is. Gőgös dolog volt. Azt jelentette, hogy nem vagyok ember. Hogy engem szabad. Mint egy kis gyereket, vagy egy állatot.

Alexandra: Úgy érezte?

Ági: Ha nem így éreztem volna...

Alexandra: Akkor?

Ági: Akkor úgy visszaadtam volna, Fenség, hogy talán még most is tartana.”

Figyelemreméltó, hogy a keresztény-nemzeti kurzus irányvonalát követő kritikusok egyáltalán nem vitatták a darab mondanivalóját, csak azt kifogásolták, hogy „a magyar valóság előtt behunyja a szemét, álomvilágot jelenít meg”. A *Magyarság* című keresztény politikai napilap bírálata, mely 1920. december 19-én, tehát a bemutatót követően jelent meg, a szerző ellen fordítja addigi sikereit: „A hattyú szerzője Molnár Ferenc, akit másfél évtizeden keresztül a sajtóban csak egyféleképpen, 'a diadalmas Molnár'-ként volt szabad nevezni. A hattyú már eleve úgy készült, hogy a szerzője a 'diadalszállító' külföld felé kacsingatott.”

De a legélesebben, egyértelmű antiszemita irányultsággal a Keresztény-Nemzeti Sajtóállalat napilapja, a *Nemzeti Újság* mart bele Molnárbá. Részlet Kádár Lehel *Idegen csillagok alatt* című, 1920. december 19-én megjelent vezércikéből. „Ma este lelkes tapsra csattogtak össze a Vígszínházban a tenyerek, melyek ötven-hatvan esztendő óta saját fajtájuk pénzügyi, irodalmi és politikai

hegemóniájáért harcoltak soha nem lankadó energiával, ötlettel és kegyetlenséggel... Az első zsidó vendég és a legelső zsidó 'barát' mérgezte bele a magyar családokba a kelet céljait és a 'nyugat' imádatát, az idegen kultúrák bámulatát, a magyar történelmi érzés lekicsinylését. A fajnak minden individuma egy-egy agitátor volt, aki szívós-tudatosan terelte a naiv hitű magyar családokat egyrészt a Vígsházba, másrészt a zsidósajtó hasábjaihoz."

A Horthy-korszak első éveire rányomta bélyegét a különítményesek és az „ébredő magyarok” terrorja és a sorozatos antiszemita tüntetések. A Numerus Clausus törvény (1920. évi XXV. tc.) parlamenti vitája, majd elfogadása alapjaiban kérdőjelezte meg a magyar zsidóság asszimilációját, a „harmonikus polgárosodás” programjának realitását. Márpedig Molnár számára ez létkérdés volt, mert az asszimiláció volt világszemléletének „tengelye”, erre az eszmére építette, mintegy Max Nordaut cáfolva, egész életművét.

Magával Nordauval, a meggyőződéses cionistává vált családi baráttal Molnár megszakította a kapcsolatot. (Erről nem rendelkezünk bizonyítékokkal. Elképzelhető, hogy évszázados késéssel előkerülnek levelek, melyek ennek az ellenkezőjét bizonyítják, kiderül, hogy mégiscsak leveleztek, sőt, még találkoztak is.) De ha Molnár a húszas évek elején, amikor már többnyire Nyugat-Európában tartózkodott, nem is találkozott személyesen a már idős Nordauval, valószínűleg olvasott róla és tőle. Lehet, hogy a kezébe került *Az asszimiláció tragédiája* című pamfletje, mely 1922-ben magyarul is megjelent Kolozsváron, a cionista Kadima kiadónál. Ez a baljóslatú, a német zsidók tragédiáját előre vetítő írás Albert Ballin hamburgi zsidó hajómágnásnak, a HAPAG (*Hamburg-Amerikanische Packetfahrt-Actien-Gesellschaft*) elnök-vezérigazgatójának az öngyilkosságáról szól. Ami 1918. november 9-én, az világháborúnak véget vető fegyverszünet életbe lépése előtt két nappal történt.

Ballin meg akarta győzni Vilmos német császárt a főhadiszálláson, hogy hagyja abba a teljesen reménytelen háborút az antant hatalmakkal. De adjuk át a szót a Nordaunak. Ballin „azt ajánlotta, hogy kössék meg sürgősen a meg egyezési békét, és aggódó ékesszólással tárta fel azokat a szörnyű veszedelmeket, amelyek Németországot hosszú évekre, talán évtizedekre fenyegetik, ha győzelmes ellenségei kereskedelmi flottáját megsemmisítik, a tengerentúli országokhoz való viszonyát elnyomják és világkereskedelmét megfojtják. A katonai hallgatóság megbotránkozva emelkedett fel és szidalmakkal kelt ki e szavak ellen, és Vilmos császár, aki nem tudta legyőzni dühét, megvetésének ezeket a szavait vágta az arcába:

Te, zsidó kalmár, az én birodalmamban akarod magadhoz ragadni a hatalmat? Nos, hát, nem fog sikerülni, az én hivatalom után hiába nyújtod ki a kezed, a német nép sohase fog téged szolgálni!

Szégyenletesen elűzve a császártól, Ballin hazatért Hamburgba, és mivel az átélt esemény fojtogatását nem bírta ki, golyót repített a szívébe."

A pamflet végén Nordau levonja a tanulságot. „Az asszimiláció fanatikussainak azt kiáltanám: 'Et nunc erudumini!', 'és tanuljatok!', ha nem tudnám, hogy

képtelenek a tanulásra. De mi, akik hangosan, keményen és büszkén hirdetjük zsidóságunkat, mi, akik minden nemzeti álruhát, minden hamis arcot, minden alakoskodást megvetünk, nekünk jogunk van megrendülni, de megerősödve és erkölcsileg felemelkedve szemlélnünk az asszimiláció tragédiáját, és jogunk van arra, hogy mély részvétellel tekintsünk szerencsétlen Ballin véres holttestére, a szerencsétlen Ballinra, akinek annyi nagy tulajdonsága mellett nem volt ereje rá, hogy ellenálljon a gonosz kísértésének, és aki odaírta nevét a szerződés alá, amely zsidó lelkét a pokolnak ígérte.”<sup>4</sup>

Bethlen István miniszterelnöksége alatt konszolidálódtak a társadalmi viszonyok, a radikális antiszemiták háttérbe szorultak. A kulturális kormányzat, a hivatalos körök ekkor már nem támadták a világsikerű Molnár Ferencet, akit 1923 januárjában a Kisfaludy Társaság a tagjává választott.

1924-ben írta *Az üvegcipő* című, „keserű vígjátékát”, melyet második házassága ihletett. Molnár a Fedák Sárival folytatott hosszabb viszony „lezárásaként” 1922-ben feleségül vette a népszerű színésznőt, de második házassága eleve kudarcra volt ítélve. Mielőtt az anyakönyvvezető elé állt vele, már beleszeretett Darvas Lilibe. A fiatal színésznő lett a harmadik felesége, 1926-ban vette el. Az 1924 novemberében tartott vígszínházi bemutaton ő játszotta Irma, a tündéri cselédlány szerepét. *Az üvegcipő* a „külső Józsefvárosban”, egy panzióban játszódik, abban a környezetben, ahova regényének főhőse, Andor hiába vágyakozott. A poétikus részletekben gazdag darab főhőse Sipos Lajos negyvennyolc éves „műbútorasztalos és bútorrajzoló”, akinek az alakját Molnár önmagáról mintázta. Adélról, a panzió fiatal szeretőt tartó tulajdonosnőjéről a korabeli nézőknek Fedák Sári jutott az eszébe. Ő és Irma (akit Darvas Lili játszott) egyaránt szeretnének férjhez menni Siposhoz. Ez végül Irmának, az ifjú, bájos és ártatlan cselédlánynak, a „külvárosi Hamupipőkének” sikerül, de a beteljesült szerelem már csak rövid boldogságot ígér.

„Irma: Mondd, ugye szép életünk lesz, és virágzó kikelet?

Sípos: Csakis.

Irma: Fogunk sokat fürdeni?

Sípos: Egész nap.

Irma: És megyünk a klasszikusokhoz?

Sípos: Soha.

Irma: De elveszel feleségül!

Sípos: Amint lehet.

Irma: És, ugye, lesz gyerekünk?

Sípos: Rögtön.

Irma: És ugye, én leszek az anyja?

Sípos: Ha jól viseled magad.

Irma: És te mije leszel neki?

Sípos: A nagypja.”

4 Max Nordau: *Az asszimiláció tragédiája*. Cluj, 1922, Kadima Kiadó. „A zsidóság vezérei” sorozat, 45–46 és 50.

Molnár a húszas években egyre kevesebb időt töltött el Budapesten. De *Az üveg-cipő* 1924. november 15-ei, vígszínházi bemutatójára hazajött, nem törődve az ellene irányuló támadásokkal. A darabban reagált arra, hogy az előző években „faji alapon” gyalázták, kétségbe vonták a tehetségét. Az „ébredő magyarok” sajtója „Neumann Pinkász” néven emlegette a „darabgyárost”. Sípos Lajos mondja a harmadik felvonásában a rendőrnek, aki kihallgatja az őrszobán:

„Nahát, most aztán nevezzenek Pinkásznak, ha egy szót értek az egészből. (Fölkel, erőlyesen) Kérem szépen, bocsánatot kérek, de most már bátorkodom megkérdezni, mit akarnak itt tőlünk, és miféle társaságba vagyunk itt keverve?”

A radikális antiszemitákra tett célzást a jórészt zsidó közönség pontosan értette. Ugyanakkor Molnár ekkoriban már kifejezetten óvakodott attól, hogy a műveiben zsidóként egyértelműen beazonosítható figurákat szerepeltessen, a brit fennhatóság alatt épülő „cionista projektekre”, Max Nordau álmának megvalósulására pedig egyetlen szót sem vesztegetett. Ez Jeruzsálemben is feltűnt. Erről tanúskodott az Ady Endréért lelkesedő, majd az első világháború poklát regényekben megörökítő, héberül és magyarul egyaránt publikáló Avigdor Hameiri (eredeti nevén: Feuerstein Avigdor) írása, mely *Az Új Kelet* című napilap *A föld* című heti mellékletében jelent meg 1925. november 13-án. A *Jákob kútja* című cikk alcíme: „Nyílt kérdőlevél Molnár Ferenchez és a többiekhez”. Részlet a cikkből:

„Molnár Ferencet (amint mondtam, példának, szimbólumnak veszem), aki egy nagystílusú író zsenialitásával annyiszor belevájt a zsidó pszichológiába, és páratlanul szikrázó elmésséggel, örökbecsű formában annyi értékes momentumot adott át az irodalomtörténetnek – Molnár Ferencet tényleg nem érdekli, mi zúg itt végig ezen a kis országon mostanáig? Hát csakugyan fontos az a tény, hogy Molnár Ferenc nem vallásos zsidó, vagy nem ’cionista’, vagy egyáltalán semmiféle vallásos vagy politikai mozgalom embere? Hát az a tény maga, hogy itt, ebben az ezer rázkódtatáson keresztülment országban egy egészen új világ kezd forrongani és már-már virágozni; ez a tény maga nem-e elegendő arra, hogy egy zsidó fajú írónak, egy olyan intellektnek, mint Molnár Ferenc érdeklődését felkeltse egy történelmi percre?”

Adódik az összehasonlítás Arthur Schnitzler sikeres zsidó drámaíróval, aki – bizonyára a budapestitől eltérő, és markánsabban antiszemita bécsi társadalmi közeg miatt – másként viszonyult a „zsidókérdéshez”, mint Molnár. „Sem Molnár Ferenc, sem Arthur Schnitzler nem tekintett magára zsidó íróként. De Schnitzler komolyan és alaposan foglalkozott zsidó témákkal és dilemmákkal néhány munkájában, Molnár tartózkodóbb és kitérőbb volt a témával kapcsolatban. Mint osztrák, Schnitzler gyanakvó volt a nacionalista ügyekkel kapcsolatban, filozófikusan és szkeptikusan ítélte meg a „zsidókérdés” bármilyen megoldását. Molnár, mint magyar, kritikátlanul hazafias volt, és ragaszkodott ahhoz a tételhez, hogy nem lenne zsidókérdés, ha a zsidók mások lennének – kevésbé arrogánsak, kevésbé feltűnőek, szerényebbek és keresztényebbek. De mint liberálisok és individualisták, a zsidókérdést az egyéni jogok szempontjából is látták. Az antiszemitizmus veszélyei és az asszimiláció határai mindkettőjüket

foglalkoztatták, és nemcsak társadalmi vagy pszichológiai témaként használták fel a műveikben, de alapvető, egzisztenciális problémaként is. Schnitzler és Molnár egyaránt a Kettős Monarchia gyermekei voltak. Életművük jelzi annak a kultúrának a csúcspontját, mely zsidók közreműködése nélkül egészen más lett volna. Műveik közül sok élő maradt és ma is visszhangot kelt nemcsak a szülőhazájukban, de az egész világon.”<sup>5</sup>

Az 1928 márciusában bemutatott *Olympia* című vígjátékban Molnár igyekezett megismételni *A hatyú* sikerét: hasonló arisztokrata környezetbe helyezte a cselekményt, és a két főszereplő, Olympia hercegnő és Kovács András huszárkapitány között ugyanakkora a rangkülönbség, mint Ági Miklós tanár és Alexandra hercegisasszony között. Hasonló a szerelmi bonyodalom, a mesteri dramaturgia és a szellemes dialógus-technika is. Ami az *Olympiában* egyedi, az az, hogy Molnár itt tudatosan idézi fel a nosztalgiát a „boldog békeidők” iránt, hiszen a cselekmény egy osztrák fürdőhelyen játszódik, az őfelsége, I. Ferenc József császár és király születésnapjának tiszteletére rendezett bálon. A snájdig huszárkapitány, akit sért a hercegi család hivalkodó stílusa, elégtételt vesz, szerelmet ébreszt Olympiában, a harmincegy éves özvegy hercegnőben. De a „zsidó vonal” itt jelen van, mégpedig hangsúlyosan. Plata-Ettingen Eugénia hercegnő, Olympia anyja parasztnak nevezi Kovács Andrást, aki bosszúból Mejróvszkynak, egy nemzetközi zsidó szélhámosnak adja ki magát, akinek az apja „suszter Rigában”, és feljeleníti magát az osztrák fürdővároska rendőrségén. Ez felidézi a nemzetközi sajtóbotrány rémét, ami az Ettingen hercegi családra veszélyes, de Mejróvszkyra nem:

„Kovács: Mit tettem? Semmit. Nem lehet nekem itt semmi bajom. Itt jogrend van. Itt vannak ügyvédek és bíróságok. Nekem minden büntetésem pontosan le van ülve, az utolsó percre. Ha az alezredes úr lefog, elítélhetnek pár napra egyenruha tiltott viseléséért, kihágás, száztizenötödik paragrafus, háromnapos napi elzárás. Azonkívül hamis névhasználat, kihágás, kétszáznegyvenhetedik paragrafus, pár napi elzárás. Mindössze egy hét az egész. Tán annyi se. Itt minden számlám az utolsó fillérig ki van fizetve. Senkinek nem hiányzik semmije. Táncoltam, ez nem bűn. Lovagoltam, az se bűn. Bridgeztem, és ön a tanúm, hercegnő, minden egyes esetben veszítettem, ön volt oly szerencsés a pénzemet elnyerni.

Ettingenné: Lehet ezt túlélni?

Krehl: Nem, főméltóságú asszony.

Kovács: Én nem futok. Én megyek. Még pedig az újságokhoz megyek.

*A két hölgy rémülten mozdul.*

Kovács: Legfeljebb egy héttel később. Nagy külföldi lapokhoz megyek. Tanúm az egész fürdőközönség. Nem mondom, hogy világszenzáció lesz, de el fogja olvasni

5 Ivan Sanders: *Two Ways Of Being a Jewish Writer: Ferenc Molnár and Arthur Schnitzler*. <https://www.c3.hu/~eufuzetek/en/eng/bookshelf/index.php?mit=12-sanders-twoways>.

mindenki. Emlékirataim! Mejrovsky ausztriai kalandjai udvari körökkel! Mejrovsky... aki talán már ki is van nevezve lovaglómesternek a császár kedvenc leánya mellé... hála udvari összeköttetéseknek. Érdekes cikksorozat, úgy-e? Teljes nevekkal. Ezért sok pénzt szoktam kapni Párizsban a *Matin*-tól. Egymillió példány. Hétköznapi. Vasárnap több.”

Mégis, Molnárnak ez a darabja esik a legtávolabb annak a kornak a problémáitól, melyben született.

„Kovács: Én egy kicsit játszottam az emberi méltósággal. Én megsértettem ezt az egyenruhát. Nem vagyok korlátolt ember, se szentimentális de... (Mellé teszi a kezét) ...ebben hinni kell, vagy nem kell viselni. Minden tréfáért meg kell fizetni. És... tanítsa más lovagolni a kis főhercegnőt.

Olympia: Most egy különös és váratlan kérdést fogok intézni önhöz.

Kovács: Tessék.

Olympia: Szeret?

Kovács: Igen.

Olympia: Köszönöm.

Kovács: Szívesen.

Olympia: (Lehajtja a fejét.) Mit tett velem?

Kovács: Megsértett. Elégtételt vettem. Ezzel tartoztam magamnak és minden parasztnak ezen a világon.”

Bár színpadán megjelentetek az asszimiláció egyre mélyülő konfliktusai, Molnár a húszas években, éppen akkor, amikor művei a legnagyobb sikereket aratták, sem zsidókról, sem „zsidó ügyekről” nem akart tudni. „Világpolgárként élt, amit megtehetett, mert ekkorra már mindenfelé ismertté vált, sorozatban játszották a darabjait. „*A hatyú* Amerikában nagy siker lett. 1924-ben bekerült az úgynevezett ‘aranyutacba’, vagyis a leghosszabb ideje színen levő tizenkét darab közé (Vajda Ernő *Fata Morganájával* együtt.) Sőt, ez az a Molnár-darab, ami igazán befutott Angliában. Háromszor filmesítették meg, legutoljára 1956-ban Grace Kelly főszereplésével... Molnár ennek a művének egyik párizsi előadásán kapta meg a Becsületrendet 1927-ben, az ottani bemutató után.”<sup>6</sup>

Azt, hogy „színház az egész világ” már Shakespeare megállapította, de a színház mint egyetemes modell érvényességét vitathatatlanul Molnár Ferenc hozta vissza a huszadik századi közgondolkodásba, őt követte az ugyanebbe az irányban tájékozódó olasz drámaíró, Luigi Pirandello. A színház mint egyetemes érvényű modell jelenik meg *A testőr*, majd a *Játék a kastélyban* című háromrészes darabjaiban vagy a *Marsall* és az *Előjáték a Lear királyhoz* című, nagyszerű egyfelvonásosaiban.

Az alapvető lelki konfliktuson – vagyis hogy a vágyak teljesen soha nem teljesülhetnek be, és a szerelem olyan játszma, melyben végül mindenki vesztes –

6 Csordás Lajos: *Molnár Ferenc*. I. m. 76.

csak a hazugság és újra csak a briliáns szerepjátszás tud átmenetileg segíteni, úgy, mint *A játék a kastélyban* című darabban. A témát tragikusan is feldolgozta Molnár a *Marsall* című egyfelvonásosában, melyben a szerelmes színész, Litvay, aki pontosan tudja, veszélybe sodorja magát azzal, hogy a báró kacér feleségének udvarol, eltitkolja kis híján halálos sebesülését. Érdeemes azonban feltenni a kérdést: mitől annyira ellenállhatatlan Edit, a hidegvérűen gyilkolni kész San Friano báró hitvese, hogy Litvay esztelen kockázatot is vállal?

A szerelem Molnárnál az „ultima ráció”, a végső érv, mely megcáfolja a józan számítást: szereplői csak azáltal tudnak, ha csak átmenetileg is, kilépni a rájuk kényszerített szerepből, ha a végsőig próbára teszik hódító képességüket. Ezáltal érzik, ha csak átmenetileg is, teljes értékű embernek magukat. Igaz, a becsvágy kielégítéséért, az emancipáció és az asszimiláció illúziójáért esztelen áldozatot kell hozni, és újra csak hazudni kell. „Nincs nekem semmi bajom, nincs énbenem semmiféle golyó, nem talált engem a híres angol puska, egy kis színészet az egész, és nem vagyok hengegő ember, de konstatalem, hogy nem is volt olyan rossz színészet. Hasznosnak azonban biztosan rendkívül hasznos volt”, mondja a sebesült Litvay.

A húszas években ér fel a karrierje csúcsára, még a Nobel-díjra is felterjesztették. 1926. okt. 30-án írta az *Egyenlőség* című „zsidó társadalmi és felekezeti hetilap”: „Nem kisebb író, mint Zelma Lagerlöf, a Nobel-díj nyertese hívta fel a svéd közönség érdeklődését Molnár Ferenc prózai műveire, és a mi értesülésünk szerint Zelma Lagerlöf, aki egyúttal tagja a Nobel-díj bizottságának, ajánlotta Molnár Ferencet az irodalmi nagydíjra.” Több színdarabját és a *Pál utcai fiúkat* is megfilmesítették. 1927 decemberében, az ötvenedik születésnapja előtt, életében először Amerikába utazott, ahol Washingtonban Calvin Coolidge amerikai elnök fogadta. Mivel Molnár nem beszélt angolul, az akkori magyar nagykövet, Széchenyi László nagykövet tolmácsolt neki. Hazai hivatalos elismerését jelezte, hogy 1935 márciusában a hivatalos Magyarország is kitüntette: megkapta a Corvin-koszorút, el is fogadta. Megkaphatta volna a koszorúnál magasabb fokozatú kitüntetést, a Corvin-láncot is, ha kikeresztelkedik, erre azonban nem volt hajlandó.

Molnár Ferenc talán legtöbbet játszott, az 1926. novemberi budapesti premierrel egyidejűleg Amerikában is bemutatott, legismertebb darabja a *Játék a kastélyban*. Alcíme szerint: „Anekdota három felvonásban.” Részletes elemzésére nem vállalkozom, megtette ezt Muntág Vince, aki tanulmányban foglalja össze a darab kritikai visszhangját.<sup>7</sup>

„A műről szóló írásokban általánosnak tekinthető az a vélekedés, hogy a korábbi évtizedekben csodaként ünnepelt molnári sikerdramaturgiát mestere és szerzője itt feltárja, és művészi formában önként átnyújtja saját közönségének. Az önfelmutatás gesztusának személyes jellegét egyrészt a mű központi írófigurája, Turai és szerzője, Molnár Ferenc néhány személyes attribútumának

7 [https://theatron.hu/theatron\\_cikkek/a-szerzo-mint-dramaturgiai-alakzat-molnar-ferenc-jatek-a-kastelyban-cimu-dramajaban/](https://theatron.hu/theatron_cikkek/a-szerzo-mint-dramaturgiai-alakzat-molnar-ferenc-jatek-a-kastelyban-cimu-dramajaban/)

hasonlóságára lehetett alapozni, másrészt az alak közvetlen referencializálását megerősítette a darab keletkezéstörténeteként elhíresült életrajzi anekdota. A részleteiben több változatban ismert történet szerint Molnár 1926-ban Bécsben egyszer meghallotta, amint újdonsült felesége, az akkoriban sikeressé vált színésznő, Darvas Lili a szomszéd szobában szerelmi vallomást tesz egy német férfinak. Amikor az író lélekszakadva feltépte az ajtót, szembesült vele, hogy a szenvedélyes szavak egy megírt szerep részei, amelyet felesége éppen gyakorol egy rendező jelenlétében”, írja irodalomelméleti (hermeneutikai) szemléletű, terjedelmes elemzésében Muntág.

Figyelemreméltó, hogy a külvilágot teljes mértékben kirekesztő, a szereplők belső történésekre koncentráló darab pszichoanalitikus szempontból is rendkívül érdekes. Bár a színlap szerint „egy kastélyban, az olasz tengerparton”, valójában színházban játszódik, amit nyilvánvalóvá tesz az is, hogy főszereplői a kulisszák világában élnek: Turai és Gál idősebb színpadi szerzők, az ifjú Ádám zenét komponált egy operetthez, Annie és Almády pedig színészek. A darabról írt korabeli és későbbi kritikák kivétel nélkül hangsúlyozták, hogy Turai Molnár alteregója, hiszen ő menti meg Ádám és Annie házasságát azzal, hogy egy új darabba foglalja a kihallgatott párbeszédet. Ez tanúskodott arról, hogy a színésznő megcsalta a vőlegényét régi szeretőjével, Almádyval. Felfogásom szerint Turai és Ádám egyaránt Molnár alteregói, csak míg az idősebb Turai a „felettes ént” (*Über-Ich*) testesíti meg, addig a fiatal Ádám az „ösztön-ént” (*Es*). Freud a lelkiismeretben, az önmegfigyelésben és az események alakításában látta felettes én funkcióit, és szerepét a bíróhoz vagy a cenzorhoz hasonlította. Az ösztön-énben, amit Ádám képvisel, Molnár saját személyisége ösztönpólusát vetítette ki. A fiatal zeneszerző amúgy indokolt féltékenysége pusztítással fenyegető „energia-bomba”, amit mindenképpen semlegesíteni kell. Turainak, az illúziókeltés mestérének saját érdekében sikerül „meg nem történtté tenni” Annie félrelépését, vagyis a látszat felülkerekedik a lehangoló valóságon.

Azt, hogy a pszichoanalízis elméletei hatottak Molnár Ferencre, már Nagy Péter felveti tanulmányában, *Az Ördög és A farkas* kapcsán. Erről a negyvenes évek végén maga is megemlékezett: „Amikor még fiatalon egy ausztriai szanatóriumban elolvastam dr. Freud Zsigmondnak akkor megjelent műveit, arra a meggyőződésre jutottam, hogy számos gátlásom ebből a betolakodott-komplexusból származik. Főképpen féltékenységemre gondoltam, túlzott és nem mindig őszinte szerénységemre, és ilyenkor gyakran úgy éreztem, hogy az élet ajándékai igazság szerint nem engem illetnek, hanem valaki mást, akinek a helyét bitorlom. Csupán néhány esztendővel ezelőtt hagytam abba ezt az önkínzást, abban az időben, amikor Hitler az élet minden ajándékától megfosztott.”<sup>8</sup>

*Játék a kastélyban* című darabjában Molnár a „meg-nem-történtté-tevést” (*Ungeschehenmachen*) állítja színpadra, úgy, ahogy a jelenséget Freud a *Gátlás, tünet és szorongás* című, 1926-ban, vagyis a darab bemutatójának évében megjelent

8 Molnár Ferenc: *Útitárs a száműzetésben*. Budapest, 1999, Pallas Stúdió, 174–175.

művében elemzi. A szakirodalom szerint ez „pszichés mechanizmus, amelynek révén a szubjektum megkísérel úgy tenni, mintha bizonyos gondolatok, szavak, befejezett cselekedetek nem is léteztek volna; erre egy ellentétes jelentésű gondolat vagy ilyen magatartás szolgál.” És: „A meg-nem-törtéنتé-tevés (amely utólagos, retroaktív) – szó patológiai értelmében – mindig magát a valóságot célozza, egy olyan cselekedet valóságát, amelyet radikálisan meg kell semmisíteni, úgy téve, mintha az idő nem volna visszafordíthatatlan.”<sup>9</sup>

Turai, aki vitathatatlanul a szerző nevében beszél, a második felvonás közepén elmagyarázza Annie-nak, miért írta a félrelépését „átkeretező” új darabot:

„Turai: Ne bámuljon, gyermekem, azzal a tiszta kék szemével. Inkább kérdezze azt, hogy mikor írtam. Ma éjjel. Négy órától hatig. Amint hallottam, rögtön megírtam. Az ember vagy színműíró, vagy nem színműíró. Egy rövid kis egyfelvonásos darab, nem is ostobább, mint a többi. A felét hallottam a falon keresztül, a másik felét hozzáköltöttem. Ki-ki a saját fegyverével harcol az életben. Én a tollammal harcolok. Úgy érzem magam most, mint egy cirkuszi akrobata, aki az ügyességét véletlenül egyszer életmentésre használja fel. Ennél tisztessége-sebb szándékkal még ember darabot nem írt. Kár, hogy ezzel a mi közös ope-rettünket is megmentem, mert ez anyagi hasznot jelent. De nem bánom, el-szenvedem ezt is. Ha csak két ember boldogságáról volna szó, szebb volna az ötlet. De így se csúnya. És most: nem bámulni, hanem rögtön átvenni, kivinni, megtanulni és eljátszani.”

Molnár Ferenc életművének utolsó kiemelkedő darabja az *Egy, kettő, három* című egyfelvonásos komédia, igazi remekmű a maga nemében. 1929. október 5-én mutatta be a Vígszínház. A darab cselekménye könnyen elmondható: Norrison-nak, a dúsgazdag bankárnak egy óra leforgása alatt kifogástalan úriembert kell faragnia egy taxisofőrből, aki titokban feleségül vette és teherbe ejtette ügyfelének, egy amerikai milliomosnak a hozzájuk látogató lányát. (Ne feled-jük: a két, merőben eltérő társadalmi helyzetű fiataalt szerelem és a vágy már egymáshoz kötötte, vagyis a „szerelmi asszimiláció” *de jure* és *de facto* is végbe-ment, ez a darab kiindulópontja.) A bűvészmutatvány sikerül, s mire Lydia szülei megérkeznek, már azzal szembesülhetnek, hogy lányuk egy ifjú vezér-igazgatóhoz, arisztokrata származású konzulhoz, tehetséges feltalálóhoz és társasági emberhez ment feleségül. A sodró lendületű darab tartalmaz némi társadalomkritikát is, de nem ez a fő mondanivalója. Hanem az, hogy a meg-tévesztő látszat mindennél nagyobb szerepet játszik az előítéletek leküzdésében, megnyitja társadalmi érvényesülés útját. Ezt a tanulságot azonban Veres And-rás merőben negatívan interpretálja. „A zajos vígszínházi, majd nemzetközi sikerek elkényeztették Molnárt, s megerősítették abban a cinikus-rezignált vé-leményében, hogy a látszatok valóságosabbak minden másnál, s a marketing

9 A. J. Laplanche – J. B. Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*. Budapest, 1994, Akadémiai Kiadó, 300–301.

uralta modern kor igazi hőse a látszatokat tervező és alkalmazó manipulátor. Az *Egy, kettő, három* végén elhangzó kritikába talán némi önironia is vegyül, mert szerzője tudatában volt annak, hogy színpadi munkáival végső soron ő is ezt a kicsinyes vágyakban és konfliktusokban elmerülő, marionettszerű lényekkel benépesedett világot szolgálja ki.”<sup>10</sup>

Az üzenet, melyet az *Egy, kettő, három*, ugyanúgy, mint férfi féltékenység problémáját még egyszer, elsőprő komikus erővel megjelenítő, *Előjáték a Lear királyhoz* című, 1921. október 22-én bemutatott egyfelvonásos darabja közvetít, nem a színházi virtuóz dicsekvése, az „én bármit megtehetek” hetvenkedése. Igaz, hogy Morrison ugyanúgy az illúziókeltés mestere, mint Turai vagy az Ördög és még sok más Molnár által teremtetett figura, de szó sincs „szereptévesztésről”. Az igaz, hogy Morrison irodája úgy működik, mint egy forgószínpad, ahol mintegy gombnyomásra bukkannak fel, majd tűnnek fel marionettbábukhoz hasonló figurák, akiket a bankvezér tetszése szerint manipulál, markában tart. De az egyfelvonásos arról szól, hogy „bármifajta konfliktus látszattá nyilvánítható és ilyen módon kiküszöbölhető”. Ez mindenekelőtt a közönségnek adott reményt a bethleni konszolidáció időszakában. Molnár eljátszott a gondolattal, hogy az asszimiláció, amit a nemzetközi folyamatok, a pénzvilág határokon átnyúló ereje támogat, talán mégsem hiábavaló, és a kapitalizmus, mely könyörtelen, de racionális, még Magyarországot is a képere formálhatja.

Ha jól meggondoljuk, a Morrison által működtetett gépezet arra a feltételezésre épül, hogy az összes szereplő tisztában van a saját érdekével, és ennek szolgálatában önként veti alá magát a pénz hatalmának. Lydiáról, „az amerikai puritanizmus legszebb virágáról”, aki férjhez ment a sofőrhöz, és már négy hónapos terhes, még elképzelhető, hogy a szerelem bűvöletében és a családi botránytól való félelmében hagyja, hogy Morrison irányítsa. Fusz Antal, a sofőr viszont meggyőződéses szocialista, tagja a szocialista pártnak. Hihető, hogy a nagy pénz ígéretében egyik percről a másikra hátat fordít addigi világnézetének és addigi életének? Molnár meggyőzi erről a nézőt, pedig valószínűtlen.

„Lydia: Lehet azt?

Morrison: Mindent lehet.

Lydia: Egy óra alatt?

Norrison: Mit csináljak, ha nincs több időnk?

Lydia: És hogyan fogja ön ezt csinálni?

Morrison: Ahogy a bűvészek csinálják. Hármat olvasok: egy, kettő, három! És – voilà! Az ön tisztelt férjéből más ember lesz. De csak úgy, ha tisztelt férje mindenben feltétlenül aláveti magát az én rendelkezéseimnek.”

10 *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*. Budapest, 2007, Gondolat, 126. Veres András: *Molnár Ferenc színpada*.

A gazdasági racionalitás kényszere irracionális érzelmi lázadást szül, és az utópikus eszmék, legalábbis rövid távon, meggyőzőbbek lehetnek az egyéni érdeknél is. És az örültségnek is van racionalitása, mely egyenesen a pusztulásba vezet. Mellesleg a világgazdaság is gyenge lábon állt ekkoriban, a jövő nem sok jót ígért. A darabban szó esik arról, hogy Morrison bankjának sorsa egy nagy amerikai autógyártó nagyvállalattal való fúzió múlik, a tőzsde pedig kiszámíthatatlan, bármikor összeomolhat. (Pontosan ez történt a darab bemutatója után három héttel, október 24-én, a „fekete csütörtökön” New Yorkban. Összeomlott az amerikai részvénytőzsde, ami elindította Németországban az addig vezető politikai pártok szétesését és a Hitler vezette nemzeti szocialisták felemelkedését.)

Az Egy, kettő, három talányosan végződik:

„Titkár: Azt, hogy elnök úr igaz, büszke lehet arra, hogy így rendelkezésére áll úgyszólván az egész emberiség!

Morrison: Igaza van, kedves Graef, büszke lehetek rá és büszke is vagyok. De... kedves öreg barátom... az, amit maga az egész emberiségnek nevez, az ... szégyellje magát. Halkan ... Az szégyellje magát. – Isten áldja meg. (Kimegy.)

Függöny.”

Értelmezésem szerint Morrison azt szégyelli, hogy még az olyan konvencionális hazugságokat is, mint amilyen Lydia és a gróffá előléptetett sofőr házassága, csak ellentmondást nem tűrő kényszerrel lehet létrehozni.

## Menekülés a láva elől

Molnár Ferenc és egész Európa számára tragikusan alakultak a huszadik század harmincas évei. Az 1929-es nagy gazdasági világválság rohamos gyorsasággal terjedt át Amerikából földrészünkre, mindenekelőtt Németországra, és a nyomában járó csődhullám, a munkanélküliek számának megsokszorozódása magával hozta a Hitler és a nemzetiszocialisták népszerűségének és politikai súlyának növekedését. A nácik radikális, bünbakképző antiszemitizmusa a kelet-közép-európai országokban is erősen hatott, és megghiúsította a zsidóság asszimilációjához fűzött reményeket. De nem váltak valóra a munkásság világforradalmi emancipációjához fűzött baloldali illúziók sem.

Molnár számára a század első két évtizedében az asszimiláció és az emancipáció ellentmondásaival és szerepjátékaival együtt központi téma volt, amit a húszas években igyekezett taktikusan és visszafogottan megőrizni és kibontani. Ekkoriban írta a leghíresebb darabjait (*Az üvegcipő, Játék a kastélyban, Olympia* stb.), és jelentette ki mint dramaturgiai alapelvet, hogy „Zsidót nem lehet színpadra állítani”. A harmincas évek elején azonban Németországban a nácik ennél már többet követeltek. Azt, hogy „német színházak ne játszanak zsidó szerzőket”. Számukra a „faji szempont” erősebb volt a színházak és rendezők művészi elvárásainál, illetve a közönség igényénél.

1932. december elsején volt Berlinben, a Deutsches Theaterben Molnár Ferenc *Harmónia* című színművének premierje. Alcíme szerint: családi idill karénnel, három felvonásban. Előbb magyarul mutatták be október 7-én, a Magyar Színházban. A Magyarországon játszódó darab főhőse, Kornély tanácsos, példás családi életéről ismert kórusvezető és karmester, aki szakmai jubileumának megünneplésére készül. A karénnelés nemcsak a családjában, de a környezetében is elvárás, mindenki tagja az általa vezetett dalárdának. Persze kiderül, hogy az idill mögött az ismert képmutató polgári morál rejtőzik: Kornély tanácsos viszonyt folytat a házában lakó manikűrősnővel, aki ezért nem megy férjhez a szomszédságában élő fiatal fodrászhoz, pedig ő már évekkkel ezelőtt megkérte a kezét.

A darabban többször is felhangzanak idillikus szellemű karénnel, melyek éles ellentétben állnak a kiábrándító valósággal. Ilyen például az a dal, amit a második felvonás végén a tanácsos jubileumára szervezett ünnepség vendégei énekelnek:

„MIND (lelkesen): Fel tehát a szép ünnepre, Barátság, szeretetre, Csengjen a pohár! Csi-csi-csi-csi-csillogó bort Bubu-bubu-búfelejtőt Nékünk! Nékünk! Nékünk! Nékünk! Fel hát, fel a szép ünnepre, Fel barátság, szeretetre, Csengjen a pohár, Dalt a szívbe, bort pohárba, Bort pohárba, Bort pohárba, Szívünk várva vár, Szívünk várva vár! Csituljon el Harag és szenvedély. Harag és szenvedély. A dal emel Az égbe fel, A dalnak élj! Csituljon szenvedély, A dalnak élj! Most dalra fel! Hát dalra fel, A tiszta szív, az énekel! Csituljon szenvedély! Csituljon, Csituljon, S dalolj velem, dalolj velem. Szívedben édes érzélem, Dalolj velem, te jóbarát, A dal emel Az égbe fel, A dalnak élj! Dalolj tehát, Dalolj tehát, Szívedben édes érzélem. Dalolj tehát!! Dalolj tehát! Dalolj, dalolj tehát! Dalolj, Dalolj, Tehát... Tehát...”

„Molnár a darabbal ismét ellenségeket szerzett magának: most a dalárdisták sértődtek meg. Egy hónap múlva le kellett venni a műsorról. Az akkori dalárdamozgalmak jelentős mértékben kötődött a jobboldalhoz. November 11-én, a bécsi bemutatón az Akademie Theaterben a nemzetiszocialisták botrányt csináltak, pisszegni kezdtek, amikor felhangzott a darabbeli karénnel. A Schubert-dalkör elnöke pedig újságcikkben tiltakozott a dalárdisták megcsúfolása miatt, s felháborodott, hogy Molnár kikapósnak ábrázolta a karnagyot.”<sup>11</sup>

A berlini előadáson az első felvonás végén tört ki a botrány, melyről az *Est* 1932. december 4-ei száma számolt be, A túlérzékeny dalárdisták című cikkében. „December 1-jén a *Harmónia* berlini premierjén az történt, hogy az első felvonás után a rendőrök kivezettek a karzati állóhelyről egy fiatalembert, aki egymaga fütyüléssel tiltakozott a felvonást befejező tréfás karénnel ellen. A berlini Deutsches Theater igazgatósága már a premier előtt fenyegető levelet kapott, melyek tüntetést jelentettek be a bemutató estéjére. Ezek szerint a szerző a dalárok kigúnyolásában bűnös.” Bár a premier előtt a színház igazgatósága által kért kettőzött rendőri ügyelet megakadályozta a tüntetést a Deutsches

11 Csordás Lajos: I. m. 103.

Theater előtt, a nácik sértésnek tekintették, hogy egy zsidó szerző a színpadon kigúnyolja a „német nemzeti hagyománynak” tekintett családi karéneklést.

Molnár tudomást sem vett arról, hogy a német és osztrák közönség, melynek addig a kedvence volt, a harmincas évek elején ellene fordult. Vagy ha érzékeltette is, hogy a közhangulat ellenségesse vált iránta, egy ideig még vigaszt talált a magyar hazafiság gondolatában, melyre az általa egykor elképzelt, de akkoriban már egyre valószínűtlenebb asszimilációs utópia épült. Nem rendült meg a hite a magyar nemzetben, melyet számára a Kossuth-kultusz testesített meg. Erről az 1933-ban született *Zöld huszár* kisregényében a következőket írja: „A bronz Kossuth aranybarnán csillog fölöttünk a napfényben, szónoki gesztusra emelve jobbját. Balja kardja markolatán nyugszik. Előtte ünnepi emelvény, nemzetiszínnel bevonva. Kellemes őszi idő van, a kisvárosban nyugalom, vasárnapi csend, az ünnepi szónokok minden szava tisztán és messzire hallatszik. Édes, szép ünnepélyesség ez, lassan úszó fehér felhők alatt, örök szerelmem, Kossuth lábai előtt.”<sup>12</sup>

A *Harmónia* bécsi és berlini bemutatója körüli botrányról nem sok szó esett a magyar sajtóban, a lapok legfőljebb érdekességgként számoltak be róla. Bár a budapesti színházak továbbra is játszották Molnár Ferencet, és a bemutatói társasági eseményszámba mentek, Molnár értékelésében egyértelműen negatív fordulatra került sor. Addig a kritikusok többsége jelentős, nemzetközileg is elismert drámaíróként tartotta számon (eltekinthetve a szélsőjobboldal „faji indítatású” pocskondiázásától), nálunk a harmincas évek közepén a baloldali és liberális szerzők erősen negatív megítélése vált meghatározóvá.

A *Toll* című „radikális reformer szellemű” hetilap 1934. november 15-ei számában Molnár Ferencről írt többek között Zsolt Béla, Karinthy Frigyes és Németh Andor. Utóbbi lesújtó ítéletet mondott róla: „A fiatalabb nemzedéket nem érdekli Molnár Ferenc. Sem a művei, sem a sikerei. (A *désinteressement* különben kölcsönös.) Alig hiszem, hogy fiatalabb íróink közül volna csak egy is, aki belső intellektuális kontaktusban állna vele. Molnár a magyar irodalom előkelő idegenje. Kifelé nemzetközi színpadi szerző, aki Isten tudja miért, csökönyösen magyarnak vallja magát, errefelé dúsgazdag *globetrotter*, aki időnként ellátogat Pestre, ahol ugyanúgy bámulják és ünneplik, mint az idetévedő indiai fejedelmeket.”

Különösen kíméletlen volt az 1937 decemberében az akkor még kevésbé ismert Arthur Koestler, aki József Attila öngyilkossága alkalmából írt *Egy halott Budapesten* című nekrológjában minősítette őt: „Magyarnak lenni kollektív neurozisz. Európa többi része csak az ország exportszemetét ismeri: revolverzű zszurnalisztáit, talmi filmcsillagait, Molnár Ferenceit. Zsenijeit, a Csokonaikat, Adykat, József Attilákat, süketnémán születtek a külvilág számára. Ezért csak habozva és küszködve merem kimondani – egyrészt mert szertelenségnek tűnik, másrészt mert az olvasó nem ellenőrizheti –, hogy ez a József Attila, akiről sose

12 Molnár Ferenc: *Kisregények – A zöld huszár*. Budapest, 1994, Unikornis Kiadó, 157.

hallott eddig a világ, és ezután sem fog valami sokat hallani, aki a 47. szélességi fok alatt a vonat alá vetette magát, ez a József Attila Európának legnagyobb lírikusa volt. Ostoba kötelességtudat kényszerít kimondani ezt a meggyőződésemet, bár semmi haszna sincs, a halott versei ettől még némák maradnak, és a vonat sem áll meg.”<sup>13</sup>

Tény, hogy Molnár, legalábbis a színműveiben kitért a legtragikusabb emberi szenvedélyek és a társadalmi konfliktusok ábrázolása elől, a darabjai kizárólag a szerelem és a féltékenység érzései körül forognak, ezek elemzésén keresztül mondta el a véleményét a világról. A huszadik század első harmadában ez az „örökzöld” és mesterien feldolgozott téma, a „konvencionális hazugságok” elemzése találkozott a közönség ízlésével. Amikor a nagy gazdasági válság megingatta a tömegek anyagi biztonságérzetét, és a totalitáriánus rezsimiek véget vetettek az európai zsidóság asszimilációjához fűzött reményeknek, érthetően csökkent az igény arra a fajta komédiára, melynek Molnár a mestere volt.

Györgyey Klára is hangsúlyozza, hogy Molnár érzéketlen volt a nagy kérdésekre, ami sikereinek titka egyszersmind a korlátja volt: „Makacsul ragaszkodva a *carpe diem* filozófiájához és ahhoz, hogy az emberi cselekvések indítókai nem a társadalmi, gazdasági vagy nemzeti felelősségvállalás, hanem pusztán az egyéni önmegvalósítás, Molnár a világproblémákat szalonproblémákká egyszerűsítette le. Könnyedén sikló tolla mindig kész volt az embereknek vigasztalást, menekülést és megkönnyebbülést nyújtani – egy olyan vidám, illuzórikus világot ábrázolt, ahol a konfliktus nemcsak élvezetes, de megoldható is. Pontosan ettől a léha szemlélettől várt Molnár a kritikusok könnyű prédájává – de ugyanez volt az oka annak is, hogy hívei guruként tisztelték, s hogy annyi követőre talált, és több millió ember kedvenc szerzője lett szerte a világban.”<sup>14</sup>

A harmincas évek második felében, ahogy Hitler lassan, de biztosan az új világháború és a holokauszt felé kormányozta Európát, a baloldali irodalmárok „elvi alapú” Molnár-bírálati elhalkult. Ugyanakkor a radikális jobboldali eszmék hívei Magyarországon már véglegesen le akartak számolni Molnár Ferencel. De nemcsak vele, a többi íróval is, akik pályájukkal bizonyították, hogy a zsidóság asszimilációja addigra megvalósult, ha nem is a magyar társadalomban, de az irodalomban.

Farkas Gyula 1938-ban megjelent, *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* című könyve, mely az 1867 és 1914 közötti korszakról mond ítéletet, már faji kritériumokat alkalmazott. Tény ugyanakkor, hogy Farkas az asszimiláció fogalmának meghatározására nem vesztegetett szót, homályban hagyta, hogy kulturális, nyelvi vagy vallási szempontok szerint marasztalja el a felsorolt szerzőket, tekinti őket „asszimilálhatatlannak”. „Bródy Sándor, Heltai Jenő, Szomory Dezső, Molnár Ferenc, Lengyel Menyhért, Bíró Lajos, Nagy Endre a budapesti

13 <https://magyarirodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/koestler.htm>

14 Györgyey Klára: I. m. 42.

színházak szerzői a 'magyar név' diadalmas meghordozói a zsidó szellemiségtől áthatott európai metropolisokban, ők jelzik a magyar zsidóság szellemi élvényesülésének szinte valószínűtlen tetőfokát. Az idősebbeket még köti a magyar talaj, pedig nekik hányszor szemükre hányták indulásukkor zsidó és idegen voltukat. A fiatalokat egyhangú elismerés fogadja, ámde ők őszintén és meggyőződésből 'kozmozopoliták.' „Ignotus–Heltai nemzedéke a nyelvben, kultúrában frissen asszimiláltakhoz tartozott. Kezdő írásaikon még érzik, hogy a szülői házban német volt az otthonos nyelv, és hogy még a gettó szelleme lebegett a bölcsőjük felett. Erős és öntudatos a zsidóságuk, ha vallásukhoz már vajmi kevés közük is van. Valamiképp szemben állnak a magyar étellel, közönységük még csak képződőben van, ki kell harcolniuk helyüket a magyar nap alatt. A fiatal írókat az új értelmiségből toborzódó megértő olvasótábor várja. Nem kell, hogy elkülönültnek érezzék magukat, zsidóságuk már nem újszerű, szinte exotikus jelenség, nem problematikus, hanem természetes állapot. Bárhova tekintenek a fővárosi életben, tükörbe néznek: saját fajtájuk visszaverődését látják. Már magyar nyelvű környezetben nőttek fel, magyar az anyanyelvük, bennük a műveltségi asszimiláció eléri a legmagasabb fokát. Ha egyesek közülük bele is sodródnak a politikába, a viszonylag legértékesebbek, a lírikusok, távol tartják magukat minden politikai és társadalmi harctól. Tipikus intellektuelek, a szellem világában lebegnek, gyökértelenül.”<sup>15</sup>

Farkas Gyula könyve megjelenése idején, 1938-ban a berlini Collegium Hungaricum igazgatója volt, berlini egyetemi tanár, német állampolgár volt. Molnár Ferencel és társaival való „leszámolása” során azt is felveti, hogy velük együtt a közönységüket, „megértő olvasótáborukat” is el kell távolítani a „magyar életből”, ami az első zsidótörvény elfogadásával már meg is kezdődött.

Molnár Ferenc a *Delila* című darabjának bemutatója alkalmából, 1937 szeptemberében járt utoljára Budapesten. Bécsből az Anschluss miatt el kellett menekülnie, tavasszal Velencében, nyáron Genfben és Párizsban, télen San Remóban tartózkodott a rajongója, titkárnője, később ápolónője, Bartha Vanda társaságában.

A harmincas években írt darabjai (*A jó tündér, Valaki, Aranyásó, Csoda a hegyek között, A cukrásznő, Menyegző, A nagy szerelem*) már távolról sem arattak akkora sikert Magyarországon, mint az előző korszakban született színművei. Ennek oka nem a tehetsége hanyatlása volt, hanem hogy átalakult, tragikusabbá vált körülötte a világ, és munkáiban felvetett problémák már nem keltettek akkora visszhangot, mint az előző évtizedekben. Elszakadva éltető és ihlető közegétől, a lendületesen polgárosodó Budapesttől, Molnár a vágyálmait állította színpadra. Darabjaiban megszorodtak az angyalok és ördögök, illetve azok az alakok, akik hibáikat és bűneiket felismerve angyali természetűvé válnak. A „színházi moralizálás” *Az égi és földi szerelem* és *A vörös malom* című, 1922-ben és 1923-ban

15 Farkas Gyula: *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban, 1867–1914*. Máriabesnyő, 2015, Attraktor Kiadó, 197–198.

bemutatott műveivel kezdődött; az utóbbi sok tekintetben az *Aruvimi erdő titka* című kisregényének témáját dolgozza fel, és az „emberrontó gépezetet” állítja színpadra. Ez a „vonat” folytatódott a harmincas években: a *Csoda a hegyek között* című darabjában, mely alcíme szerint „legenda négy felvonásban”. Persze minden siker és bukás viszonylagos: A *nagy szerelem* című darabját ötvenszer játszották, és Amerikában filmet forgattak belőle, ahogy A *cukrászné* címűből is. Jól fogadták Pesten a *Delilát*, Molnár utolsó pesti bemutatóját is. Arról szól, hogy egy vendéglős felesége milyen furfanggal menti meg a házasságát. Jól megírt darab, ma is játsszák; de semmi több.

Lehet, hogy Molnár Nyugat-Európában, Nizzában, Velencében, Genfben vagy Párizsban olvasott arról, hogy Max Nordau utódja mire figyelmezteti az európai zsidóságot. Zeev Zsabotinszkij Varsóban beszélt 1938 augusztusában, Tisha B'Av (a jeruzsálemi szentély lerombolásának) évfordulóján. A cionista vezető, már az Anschluss után, de még a Kristályéjszaka előtt arról próbálta meggyőzni a kelet-európai zsidóságot, hogy meneküljön el a közelgő végzet előtt, amíg van lehetősége rá.

„Már három éve intézek felhívásokat hozzátok, lengyel zsidókhoz, a világ-zsidóság koronájához. Szüntelenül figyelmeztetek benneteket, hogy katasztrófa közeleg. Ezekben az években megöszültem és megöregedtem. Vérzik a szívem, kedves fivéreim és nővéreim, hogy nem látjátok a vulkánt, amely hamarosan ki fog törni, mindent elpusztító lábával. Ti nem látjátok ezt, mert a napi gondjaitok elborítanak. Ma mégis a bizalmatokat kérem. Már meggyőződhattetek arról, hogy a jövődölésem megfelel a valóságnak. Ha másként gondolkodtok, nincs helyem közöttetek. Hallgassatok meg, figyeljetek rám a tizenkettedik órában, Isten nevében! Helyezzétek magatokat biztonságba, a rövid idő alatt, ameddig még lehet. Mert az idő már nagyon kevés... és mi mást mondhatnék most, a Tisha B'Av napjaiban. Ha el tudtok menekülni a katasztrófa elől, ott lesztek egy nagy zsidó esküvőn: a zsidó állam megszületésén és felemelkedésén. Nem tudom, hogy megérem-e, de hiszem, hogy a fiam igen, és ő látni fogja, hogy felkel a nap.”<sup>16</sup>

Zsabotinszkij, aki a harmincas évek végén eredménytelenül tárgyalt Horthyval is arról, hogy 75 000 magyar zsidót engedjenek emigrálni Palesztinába, hasonlóan beszélt a bécsiak előtt is az Operában két nappal az Anschluss előtt. De ha Molnár olvasott is ezekről a drámai beszédekről, nem vizsgálta felül a cionizmust kategorikusan elutasító, fiatal korában kialakult nézeteit. Továbbra is úgy vélte, hogy a magyar zsidóság sorsa elválaszthatatlanul összefonódott a nemzetével, nem hagyhatja cserben a hazát. Hasonlóan gondolkodott a magyar zsidók túlnyomó többsége, neológok és ortodoxok egyaránt, tekintet nélkül a baljós előjelekre. (A lengyel zsidók sem fogadták meg Zsabotinszkij szavait, részben megosztottságuk, részben a kül- és belpolitikai feltételek hiánya miatt.)

16 [https://en.wikipedia.org/wiki/Ze%27ev\\_Jabotinsky](https://en.wikipedia.org/wiki/Ze%27ev_Jabotinsky)

Így Magyarországon az asszimiláció gondolata egyfajta öncsalássá, közmegyezésen alapuló, „konvencionális” hazugsággá vált, melyet a kormányzat, egészen az 1944. március 19-ei német megszállásig, maga is táplált. Az igazsághoz tartozik, hogy mivel Magyarországról a kivándorlás rendkívül megnehezült, és a második világháború kitörése után szinte lehetetlenné vált, nem is volt más lehetősége a zsidóknak, mint hogy hazafias illúzióikba kapaszkodjanak még akkor is, amikor az állam folyamatosan megfosztotta őket az állampolgári jogaiktól.

A Nyugat-Európában élő, neves színpadi szerző, bár újabb sikerekben már nem volt része, és tartós alkotói válságba került, még el tudott menekülni. Titkárnyőjével és barátnőjével, Bartha Vandával együtt emigrációba ment a náci, a kitörő félben lévő vulkán lábája elől. Döntését nem hamarkodta el. Genfben érte a második világháború kitörése, de abban bízott, hogy a harcok hamar véget érnek, az európai helyzet stabilizálódik. December elején Horthy Miklósné meghívta Budapestre, február 23-án vacsorára, mint a Magyar Corvin-koszorú kitüntetéséért. De nem engedett a csábításnak, és mielőtt lejárt volna az amerikai vízum, mégiscsak rászánta magát az utazásra. Genovában szállt fel a Rex nevű óceánjáróra, és 1940. január 12-én érkezett New Yorkba. Ott rögtön beköltözött a Plaza Hotel 835-ös számú szobájába, amit 1952. április 1-jén bekövetkezett haláláig hosszabb időre már nem is hagyott el.

„Magának Molnárnak sikerült ugyan életét átmentenie Amerikába, de korábbi alkotókedvét nem. Az utolsó tíz-tizenkét év színpadi produkciójának túlnyomó része lehangoló vergődés. A híres német rendező, Max Reinhardt biztatására írt színjáték, *A császár* (1942) az egyetlen kivétel. Történelmi környezetben játszódik (nyilván nem véletlenül – szinte tolatkodó az aktualizálás lehetősége): a napóleoni idők Párizsában, pontosan 1804-ben, amikor a forradalom egykori tábornokát császárrá koronázzák, s az újdonsült zsarnok könyörtelen terrort sújt le mindenkre, aki nem hódol be neki. A darab szereplői egy színtársulat republikánus érzelmű tagjai, köztük a kor legkiválóbb színészeivel, Armand Desroses-szal és feleségével, Amelie-vel, aki ugyancsak színésznő. Éppen előadásra készülnek, amikor megérkezik a rettenetes hír: a házaspár egyetlen fiúgyermekét (csupán mert Napóleont szidta egy kávéház teraszán) a túlbuzgó rendőrök elfogták, haditörvényszék elé állították, és azonnal kivégezték.

A színészek sincsenek biztonságban, menekülniük kell. A szerencsétlen anya, Amelie fájdalmában megőrül, még férjét sem ismeri fel, egyedül a bosszú élteti. Azt tervezi ki, hogy pásztorórára hívja a császárt, s ott végez vele. Desroses élete is – családjától és színházától megfosztva – tökéletesen értelmetlenné vált. Így hát egy utolsó fellépésre szánja el magát: Napóleonnak maszkírozva ő jelenik meg a végzetes találkán. *A császár* már csak azért is figyelemre méltó darabja Molnárnak, mert a szerepvígjáték pilléreire tragikus építményt emel.”<sup>17</sup>

17 Veres András: Molnár Ferenc színpada. In *A magyar irodalom története*, 3. kötet, 133.

Molnárnak ebben a színdarabjában jelenik meg először a halál, minden szentimentális „utójáték” és hazafias pátoz nélkül, a maga rideg valóságában. Visszavonhatatlan tény, amit semmilyen szerepjáttékkal nem lehet meg nem történtté tenni. Molnárnak *A császár* volt az utolsó bemutatója 1946. április 20-án, a rommá bombázott Budapesten. A Vígszínház nézői azzal szembesültek, hogy a magyar-zsidó asszimiláció olvasztótégelye összetört, a komédia tragédiába fordult. A jórészt a holokauszt túlélőiből álló pesti közönség erről nem akart tudomást venni. A darab megbukott, hiszen publikum a pesti premieren is könnyű, szórakoztató vígjátékot várt.

Molnár Ferenc amerikai végjátéka fájdalmas és keserű volt. Az *Útitárs a száműzetésben* című, vegyes műfajú kötet sorsa példázza, hogy az egykor Magyarországon és világszerte ünnepeelt szerző milyen nehéz körülmények között, magányosan és megkeseredetten élte át az utolsó éveit. Bár fennmaradt kéziratait a New York-i Nyilvános könyvtárra hagyta, az *Útitárs a száműzetésben* eredeti szövege nem maradt fenn, csak az angol fordítása, ezt fordította vissza magyarra a régi barát Stella Adorján, és jelent meg 1958-ban Budapesten.

Molnár kudarcсорozata nem Amerikában kezdődött, hanem a harmincas évek elején, a német nemzetiszocializmus és Hitler felemelkedésével, majd a náci rendszer megszilárdulásával, az egész világot befolyásoló propagandájával. Az a tény, hogy a totalitáriánus rendszer programmá emelte a zsidók kiiktatásával felépíteni tervezett „Új Európát”, és hozzá megnyerte a legszélesebb tömegek támogatását, szétrombolta a zsidó asszimiláció illúzióját. 1924-ben készült el a *Die Stadt ohne Juden* (Város zsidók nélkül) című osztrák satirikus némafilm (rendezte és írta Hans Karl Breslauer, Hugo Bettauer regénye alapján), mely arról szólt, milyen rideg, sivár és unalmas lenne az élet zsidók nélkül. Erre Hitler megvalósította a *Der Staat ohne Juden* című közkedvelt produkciót, létrehozta a „zsidók nélküli államot”, melyben mindazoknak, akiknek a nürnbergi törvények szerint két nagyszülője zsidó származású, nincs helye a társadalomban, értelmiségiként különösen nem. Ez a lélekmérgezés az egész korabeli világban terjedt, mindenekelőtt Kelet-Európában. És ott volt még a Szovjetunió, a másik diktatórikus rendszer, amelyben a burzsoázia felszámolása véget vetett a zsidó polgárosodás minden reményének.

Mindennek következtében Molnár sikereinek vége szakadt. A származása miatt letiltották a német, majd az osztrák színpadokról, ahol a legnagyobb sikereit aratta. De az anyagi veszteségnél súlyosabb volt, hogy a komédiák szerzője szembesült az európai zsidóüldözés, majd a holokauszt kollektív tragédiájával, melyet nem volt képes feldolgozni, művészi formában megörökíteni. Pedig megpróbált reagálni rá, a maga módján, továbbra is elutasítva a „cionista opciót”, amit apja, Neumann Mór barátja, Max Nordau már a 19. század végén közvetített a számára.

Ez a megfontolás fordította Molnár Ferencet a zsidók megváltását, megpróbáltatásaik végét ígérő kereszténység felé. Távolról sem ő volt az egyetlen a magyar zsidók, illetve származásuk alapján zsidónak minősülő magyar írók

és költők közül, aki erre a következtetésre jutott. A leghíresebbek közül például Radnóti Miklós vagy Szerb Antal is megkeresztelkedett, és így esett a holokausztt áldozatául.

Ugyanakkor Molnárt íróként vitathatatlanul megihlette a keresztény misztika, erről tanúskodik nagy ambícióval írt *Csoda a hegyek között* című darabja, melyet 1936. május 8-án mutattak be a Vígszínházban, majd Amerikában is játszották, de sehol nem volt sikeres.

A színpadi történet lényegében a modern antiszemitizmus tudat alatti magvának, a vérvádnak a feldolgozása. Csak annyi a különbség, hogy nem zsidókat gyanúsítanak meg egy eltűnt kisfiú meggyilkolásával, hanem egy húszéves anyát. Pedig a gyermek apja a város polgármestere, és ő a gyilkos is. A legenda Molnárnál csodálatos módon happy enddel végződik. Megjelenik ugyanis a kolostorban, ahol az első felvonás játszódik, egy jóságos ügyvéd, akit az egyház küldött, hogy megvédje a szerzetesek vagyonát, és ő felkarolja az igazságtalanul megvádolt leányanya ügyét. A végén a halott gyermek is feltámad, igaz, úgy, hogy az ügyvéd – aki egy szent megtestesülése – felviszi magával az égbe...

„Ügyvéd: Isten úgy rendelte, hogy néha, nagyritkán, a mi bűneink eszköze, a test fellázadjon a bűnös lélek ellen. Az ember rosszat cselekszik és közben egyszerre csak a lelkiismeret megmarkolja a testét, hogy az ne tudjon engedelmesskedni a bűnös szándéknak. Megmarkolja a szívét olyan rettenetesen, hogy az elkezd vadul verni, vergődni, mint az elfogott madár. Megmarkolja... a tüdőt, hogy az összeszorul és nem ad lélekzetet. A tüdő nem ad lélekzetet. Gondolkozott ezen valaha?”

Molnár ebben a darabban, jobb híján a végső konvencionális hazugsághoz folyamodott, anélkül, hogy feltette volna a kérdést, valóság-e vagy ábránd, amit a szereplője szájába ad. De ez a négyfelvonásos legendaként színpadra állított misztériumjáték nem hatott a Molnárt gyűlölő antiszemitákra, és lipótvárosi közönségnél sem aratott sikert.

Arról, hogy a pályája utolsó szakaszába jutott, depresszióval küzdő Molnárra milyen erősen hatott a kereszténység, az *Útitárs a száműzetésben* című, utolsó könyve tanúskodik. Ennek főhőse, központi alakja Bartha Vanda, egy nála harminc évvel fiatalabb asszony, valóságos szent, aki a harmincas évek elején szegődött mellé, titkárnőként, gépírónőként, házvezetőnőként, ápolóként, és talán szeretőként is. Ő volt az, aki a legtovább képes volt együtt élni az általa fenntartás nélkül csodált Molnárral, hiszen sem Vészi Margittal, sem Fedák Sárival nem bírta tovább két évnél, ahogy Darvas Lilivel, a nagy szerelemmel sem. Igaz, hogy az anyagilag kiszolgáltatott Vandának el kellett viselnie Molnár indulatos kitöréseit, hisztériáit és garasoskodását is. Amikor szegény teremtés harminckilenc éves korában, 1947. augusztus 28-án New Yorkban meghalt, Molnárt kínozták a lelkiismeret elkövetett igazságtalanságai miatt, és Vandát utólag gondviselő anyagnak, sőt, Jézus Krisztus megtestesülésének látta. (Ezt

a gondolatot darabként is megírta *A király szolgáló leánya* címmel, melyet soha nem mutattak be.)

Molnár találóan írja magáról, hogy a harmincas években ő az az ember volt, „akit a közép-európai gyűlöletáradat halálra sebzett, és aki ezért retteg az új kapcsolatoktól”.<sup>18</sup>

Vanda tisztában volt vele, hogy a holokauszt szörnyűségeiről értesülve Molnárt hatalmába keríti a „lélekrák”, és Amerikában sem lesz képes komédiát írni. Ezért a lehetőségekhez képest igyekezett eltitkolni előtte, mi folyik Kelet-Európában. Persze, így sem volt képes elzárni előle az eseményeket. A tömérdek borzalom után „csaknem bohózati hatással volt ránk, amikor meghallottuk, hogy életem munkájának látható nyomai, magyar és idegen nyelven megjelent összes műveim, illetve mindaz, amit közülük könyvkereskedésekben és magánkönyvtárakban fellelhettek, ezer és ezer más könyvvvel egyetemben a magyar kormány parancsára máglyára kerültek”.<sup>19</sup>

Vanda annál kevésbé hallgathatott a sok halott barátról és hozzátartozóról, mert az ő rajongásig szeretett testvérét is meggyilkolták Auschwitzban. Ezért tette fel utólag a kérdést Molnár: „Vajon mi keresnivalója volt ezen a világon egy ilyen rendkívüli érzékenységgel megáldott emberi lénynek, amikor ártatlan zsidók és keresztények millióit (köztük saját testvérét) röhögve vonszolták kínpadra és mérszárolták le, miközben száz- és százmilliók keresztbe font karral ültek, mint egy színházi előadás közönsége?”<sup>20</sup>

Az önvád és a depresszió szorításában Molnár nem tehetett mást, mint az „önszánalomnak” szentelt egy jelenetet, utolsó párbeszédés írását. Ebben önmagát állította színpadra halálos betegként, oxigénsátor alatt. Az ápolónője Vanda és maga Jézus Krisztus hoz neki orvosságot, s szabadítja meg a szenvedéseitől.

1952. április elsején halt meg gyomorrákban. New Yorkban. A Linden Hill temetőben nyugszik, Vanda mellett. Ő, aki pályája első, ragyogó felében a „konvencionális hazugságokat” formálta komédiává, még értesült arról, hogy imádkozott Budapestjén általánossá váltak a „kényszerhazugságok”. Ezeknek egyik látványos példája volt, hogy a Vígszínház, ahol a legnagyobb sikereit aratta, átnevezték a Magyar Néphadsereg Színházává. A teátrum falára egy márványtábla került, melyből egyetlen szó sem volt igaz, eltekintve attól, hogy ezzel a címmel adták ki Illés Béla olvashatatlanul rossz regényét: „A vígszínházi csata 10. évfordulóján hálával és kegyelettel adózunk a szovjet hősöknek.”

18 Molnár Ferenc: *Útitárs a száműzetésben*. I. m. 39.

19 Uo. 258–259.

20 Uo. 71.