

Molnár Ferenc és a „konvencionális hazugságok”

3. rész

Az „exportra termelő” drámaíró

Vegyük közelebbről szemügyre Molnár Ferenc színműveit, különös tekintettel arra, hogy miként, illetve milyen áttételekkel járja körül az asszimiláció problémáját, a századelő Budapestjének kimeríthetetlen s rendkívüli pszichológiai érzékkel elemzett „társaságbeli” tapasztalataira építve.

Nagy György 1978-ban, németül írt monográfiájában hét csoportba sorolja Molnár darabjait.¹

Az első csoportot a „polgári vígjátékok” alkotják: az *Úri divat* (1917), *Egy, kettő, három* (1929).

Második csoport, a színházról szóló darabok: *A testőr* (1910), *Előjáték a Lear királyhoz* (1921) *Marsall* (1921), *Ibolya* (1921) *Játék a kastélyban* (1926).

Harmadik csoport, a transzcendens darabok: *Liliom* (1909), *A fehér felhő* (1916), *Égi és földi szerelem* (1922), *A vörös malom* (1923).

Negyedik csoport, a „proletár-darabok”: *Liliom* (1909), *Az üvegcipő* (1924).

Ötödik csoport, a pszichológiai darabok: *Az Ördög* (1907), *A farkas* (1912).

Hatodik csoport a főnemesi körökben játszódó szalonkomédiák: *A hattyú* (1920), *Olympia* (1928).

Hetedik csoport, bohózatok: *A doktor úr* (1902), *Józi* (1904).

Első pillantásra is nyilvánvaló, hogy Nagy György felosztása mennyire zavaros és használhatatlan. Az egyik főmű, a *Liliom* a harmadik és a negyedik csoportban is szerepel mint „transzcendens” és mint „proletár” darab. Még problematikusabb, hogy a monográfia szerzője önkényesen osztja fel Molnár szemléletében, színpadi technikájában, sőt motívumaiban is feltűnően hasonló színműveit. Hiszen az életmű gerincét alkotó „pszichológiai” darabokban szinte pontosan

PELLE JÁNOS (1950) író, történész.

1 Nagy György: *Molnár Ferenc a világsiker útján*. Budapest, 2001, Tinta Könyvkiadó, 146–149.

ugyanazokkal a témákkal, a férfi-nő kapcsolattal, illetve a szerelemnek a társadalmi közeghez való viszonyával találkozunk mint a „szalonkomédiákban” és a „színházról szóló” darabokban. Sőt, ha közelebbről megnézzük Molnár első sikerét, *A doktor úr* című bohózatot, megtaláljuk benne a „polgári vígjátékot”, vagyis az 1902-ben írt bohózatból egyenesen, minden további nélkül levezethető 1929-ben írt zseniális egyfelvonásosa, az *Egy, kettő, három*.

Véleményem szerint Molnár *Az Ördög* világsikere után az abban használt motívumokra, az ott alkalmazott dramaturgiai technika továbbfejlesztésére építette egész színpadi életművét. Egészen a húszas évek végéig foglalkoztatta a „társadalmi szerepjáték” pszichológiája konfliktusos helyzetekben. Ezt dolgozta fel a „színházról szóló” darabjaiban is, melyekben a szereplők hivatásos színészek, de a magánéletben is szerepet alakítanak. A cselekménynek teret adó helyszínek is hasonlítanak. *Az Ördög* házavató estélye olyan, mint egy színházi premier, ugyanaz a közeg, mint a kastély, ahol színházi emberek szerelmi ügyei bonyolódnak, vagy mint a „főnemesi körök szalonjai”. Ami a transzcendens darabokon kívül láthatóan „kilóg a sorból”, azok az alkotások, melyekben Molnár azonosul a főszereplőivel, és a saját élményvilágából merít, ezért a cselekményt a gyermek- és ifjúkorában megismert környezetbe helyezi (*Liliom*, *Üvegcipő*).

Molnár a szerelmi konfliktusok feldolgozásának specialistája volt, különös tekintettel az indokolt vagy indokolatlan féltékenységre okozta érzelmi feszültségre. Az általa ábrázolt „szerelmi háromszögek” rendre azért alakulnak ki, mert felbukkan egy vonzó férfi az asszony múltjából, és ezt a helyzetet a férj nem képes kezelni. A saját kapcsolataiban is megtapasztalt, kimeríthetetlen problémát először *Az Ördögben* elemezte, de kifejezetten színházi környezetben is színpadra vitte (*A testőr*, *A farkas*, *Előjáték a Lear királyhoz*, *Játék a kastélyban* stb.), és Molnárnak ezek a műveit játszották a legtöbbször.

A nemzetközi sikerek elismerést és a kor viszonyaihoz kiugró jövedelmet hoztak a számára, ami már az első világháború előtt felkeltette pályatársai irigységét. „Csekkspírként” emlegették, és szemére vetették, hogy „exportra termelő drámagyáros”. Ez a minősítés köszön vissza Szerb Antal 1934-ben megjelent *Magyar Irodalomtörténetében*, mely ugyanakkor találóan veszi észre: „A pesti polgárosztály önmagát a színházban találta meg.”² Az irodalomtörténész Molnár munkásságát az „export dráma” fejezetcím alatt tárgyalja másokkal (Bíró Lajos, Lengyel Menyhért) együtt. Molnár tisztában volt azzal, hogyan vélekednek róla, de jellemző módon nem szállt vitába ócsárlóival. Viszont *Az aruvimi erdő titka* című, először 1914-ben megjelent satírájában reflektált arra vádra, hogy „exportra termel”: „A panamagyár az Első Magyar Kiviteli Drámagyár mellett állott, s a napsugaras déli órákban látni lehetett, amint a drámagyárból

2 Szerb Antal: *Magyar Irodalomtörténet*. Budapest, 1935, Révai, 491.

vidám, kékszubbonyos, kormos képű magyar színműírók tódultak ki ezrével ebédelni.”³

Molnár átütő nemzetközi sikerének titka az volt, hogy eltalálta a hazai közönség, mindenekelőtt az asszimilálódott fővárosi polgárság ízlését, mely nyelvén, kultúrájában magyarnak tartotta magát, ugyanakkor tisztában volt zsidó származásával és bizonytalan helyzetével a korabeli magyar társadalomban, az Osztrák–Magyar Monarchia keretei között. Ennek a publikumnak az ízlése sok tekintetben megegyezett a külföldi polgárságéval: szórakozásra vágyott, vonzotta az arisztokrata, nagypolgári miliő és a szerelmi bonyodalmak, ugyanakkor a mélyebb társadalmi konfliktusokról, a felszín alatt forrongó szociális feszültségekről, a kül- és belpolitika robbanással fenyegető aknáiról nem akart tudomást venni (*Fort mit Schaden!*: El a sérülésektől!).

Molnár *Az Ördög* esélyjelenetében, a második felvonás elején találó portrét fest a lipótvárosi nőkről, a közönségéről:

„Az Ördög: Maguk soha sem tornáztak. Maguk nincsenek lelki válságokra berendezve, mint a francia vagy az orosz nők. Maguk nem gyalognak keresztül vízen, sáron, havon. Maguk komfortábliba ülnek, testileg is, lelkileg is. Csak drámát ne! Még a színházba se! A nyugtalanító férfi – el! Fort mit Schaden! És ezt nevezik a magyar írók az asszonyi élet rejtelseinek. Emelem poharamat a budapesti nőkre!”

Az *Ördög* bemutatásának évében, 1907-ben vitték színre a Modern Színpad Kabaréban, melynek Molnár nemsokára a művészeti vezetője lett, a *Disznótor a Lipótvárosban* című bohózatot. Ez fergeteges szatíra a saját közönségéről, és mindenképp méltó az utókor figyelmére.

A szövege először 1911-ben, *Hétágú síp* című kötetében jelent meg ezzel az alcímmel: „Egy nagyszabású pesti cécó története.” A hosszabb, párbeszédes bohózat tartalmát Györgyey Klára a következőképpen ismerteti: „Egy beképzelt zsidó bankár disznóölést rendez elegáns pesti lakásában: az est főszereplője, egy hatalmasra hízott koca, a fürdőkádban vár a sorsára. Molnár burleszk humora különösen a szépelgő körülírásokban és a váratlan fordulatok felvillantásában mutatkozik meg.”⁴

Első olvasásra is nyilvánvaló, hogy Molnár ebben a művében nem egyszerűen „a magamutogató újjgazdagokról”, hanem a vallási asszimiláció abszurdításáról írt maró szatírárt. Azt a témát dolgozta fel, mely a korabeli felfogás szerint „nem művészi téma”, azaz méltatlan egy komoly színházhoz. A jelenet a Lipótvárosban, közelebbről a Nádor utcában játszódik, egy „XVIII. Lajos korabeli stílusban berendezett szalonban”, két főhőse pedig a méltóságos úr és a felesége. Az előbbi „udvari tanácsos úr öméltósága, többszörös bankdirektor, volt képviselő és leendő főrend”, az utóbbi „százkilós angyal”. A vendégek a legszűkebb gazdasági és politikai elithez tartoznak. Hamarosan az is kiderül, nemrég

3 Molnár Ferenc: Az aruvimi erdő titka. *Magyar Helikon*, 1978, 45.

4 Györgyey Klára: *Molnár Ferenc*. Budapest, 2001, Magvető, 67.

keresztelkedtek meg, például a következő jellemző elszólásból: „Annak az öreg plébánosnak, Akibának igaza volt. Nincs új a nap alatt.” (Akiba ben Josef, más néven Rabbi Akiba, a Talmud legnagyobb becsben tartott tanítója és a tudás vértanúja.)

Irigylésre méltó helyzetükhöz képest meglepő, hogy a házaspár mennyire sóvárog arra, hogy az „előkelő társaság” befogadja őket. Ehhez valami nagyszabású rendezvényt kell tartani, mely ugyanakkor azt is szimbolizálja, hogy mennyire asszimilálódtak, vagyis ahogy ők immár keresztények és magyarok, a lehető legnagyobb mértékben. Ezért veti fel a férj „a szép, dzsentris dolognak”, „tulipánosnak” tartott magyar parasztbál ötletét, amiről az asszony rögtön megállapítja, hogy „a leglipótvárosibb dolog a világon”, továbbá az antiszemita bál gondolatát, ami a felesége szintén elvet, mivel „ez most már teljesen rituális ízű dolog”. Végül közösen kitalálják, hogy gyökeres átalakulásuk megünneplésére „igazi magyar disznótort” rendeznek, „itt a Nádor utcában, az első emeleten”. Ennek során a férj hozzájuk hasonló vendégek szeme láttára tervezi megölni az ezerkoronás, Yorkshire-ből hozatott, „empire stílusú, mahagóni ólban” tartott, kimosdatott mintadisznót. A kivégzés módjáról vita bontakozik ki közöttük, ugyanis a férfi arra is gondol, hogy az állatot „citromsavval megmérgezi”. Amikor az asszony felvilágosítja, hogy a disznót késsel ölik, férje egy sebész tanárra bízna a feladatot, aki előzőleg morfiummal elkábítaná az állatot. A dialógus ellenállhatatlanul mulatságos, ugyanis a „cécó” messzemenően szimbolikus. Szereplői a zsidó vallás legfontosabb előírásainak nyilvános megszegésére készülődnek: semmibe veszik a „ne ölj” parancsot, a tisztátalan állat fogyasztására vonatkozó tilalmat, vérrel való érintkezésre készülnek stb.

A „cécó” abszurditását tovább fokozza, hogy „Mary méltóságos asszony” mozgósítja a nyilvánosságot, a sajtót, és az „elit-disznótoron” különleges „művészi produkciót” kíván prezentálni a publikumnak. Ezek között szerepel kabaré, kuplé, birkózás, állathangutánzás és egyéb „apart dolgok”. Az ünnepi alkalomra színmű is íródik, „A könyvelő és a dívány címmel”, melyben a következő betétszámok hangzanak el: „Móric, Móric, maga nekem igen fiatal!”, „Malvin édes, mi az a nyakán?” „Siga maga tetszik nekem” és „Én vagyok a link zslugás, egy finom márheccer...” Az estélyről, annak lefolyása után, „Mary méltóságos asszony” leveléből értesülünk. Ebből kiderül, hogy a dicsőséges történelmi jelenetekkel tetovált disznót két „Rákóczi-korabeli kacagányos csatlós” vezette körül a társaság előtt, s miután a sebészeti professzorai kloroformmal elkábítottak, előlépett egy „disznó-anyja”, mint „lady-cochonesse” és ezüst kalapáccsal arany szöget vert be a disznóba a következő szavak kíséretében: „Éljen az ősmagyar szokások ébrentartása!” Mondani sem kell, a képtelen „cécó” nem éri el célját: sértődötten távozik róla az egri kanonok, a házaspár gyermekeinek keresztapja. Ennek oka az, hogy a jelen levő asszonyok előtt „beszéltek a budai rabbiról, mégpedig per ’abbé’. Aztán az egyik azt mondta: ’Hétfőn voltam a Dohány utcai parókián’. Ezt még tűrte. Mikor aztán a nagyhasú Lembergert, aki az esküvőkön a csokrot szokta vinni a menyasszony előtt,

felváltva egyházfinak és sekrestyésnek nevezték, rosszul kezdte érezni magát, végül pedig mikor Bör Leó azt mondta Lazarusnak, hogy 'kánt'ram', akkor végleg dühbe jött, de csak arra ment el, hogy Taktvollné, aki hátulról csak a fekete selyemtalárját látta, megütötte a vállát a legyezőjével, és azt mondta neki: 'Hová szalad rabbikám?'⁵

Molnár saját korának társadalmi konfliktusaira elsősorban a prózai műveiben, és nem a színpadon reflektált, aminek több oka is volt. Egyrészt pontosan tudta, mit vár tőle a színházban a hazai, illetve a külföldi közönség. Másrészt megsejtette, hogy a nyilvánosság előtt folyó politika, a parlamenti „gittrágás” terméketlen és korrupt, és a felszín alatt olyan veszélyes folyamatok zajlanak, melyeknek természetével nemhogy az ellenzék, de az egyre jobban „átpolitizálódó” értelmiségi közvélemény sincs tisztában. Azért távolodott el a „fordalomba rohanó” Ady Endrétől, aki első darabjairól még elismerő hangon írt, mert nem osztotta az ikonikus figurává vált és általa is nagyra becsült költő rajongását a rendszerellenes radikalizmus iránt. Kitartott Terézváros legitimista képviselője, Vázsonyi Vilmos mellett, de azzal is tisztában volt, hogy a polgári demokrata párt társadalmi bázisa mennyire szűk.

Budapest iránti vonzalma tükröződik *Liliom* című, 1909-ben bemutatott „külvárosi legendájában” is, melynek alcíme: Egy csirkefogó élete és halála. Az utókor Molnárnak ezt a színművét tartja a legtöbbre, a negyvenes években *Caroussel* címmel musicalt írtak belőle. Nagy siker volt a Broadway-n is, majd meg is filmesítették. Az amerikai feldolgozásból természetesen nem tűnik ki, hogy a darab helyszíne a Városliget, Budapest legendás szórakoztató parkja, ahol szerelmek szövődnek, és az „alsóbb néposztály” tagjai egymásra találhatnak. Mint ahogy az sem, hogy a darab hősnői cselédnő, „háztartási alkalmazottak”, Juli és Mari, akik a közeli Damjanich utcában szolgálnak, és kimenőik alatt a Ligetben keresnek szórakozást és szerelmi kalandokat. Molnár ezt a világot jól ismerte, és *Liliom*, a hintáslegény alakja igencsak közel állt hozzá, nem csak a nőkhöz fűződő viszonya miatt. Barátai szerint többször is nevezte magát kikiáltónak, aki nek a mestersége hasonló az íróéhoz.

Érdemes részletesen kitérni a *Liliomra*, nem csak azért, mert Molnárnak ez a darabja, mely a budapesti bemutatón megbukott, volt az, amit minden magyarul írt darab közül a legtöbbet játszottak a világ színpadain. De a *Liliom*nak sincs értő elemzése, sem magyarul, sem pedig idegen nyelven. Nagy Péter, aki áttekintette a *Liliom* egykorú kritikáit, a következőt írja róla: „A kortársak többsége észrevette: Molnár itt a pesti 'negyedik rendet' fedezi fel. A darab tragédiája az, amit Fenyő Miksa érdemeként idéz: hogy nem a szociális kérdést teszi a középontba, hanem a lélektani, személyiségbeli problémát, az embert, aki ha jót akar, rosszat tesz. Valószínűleg ez s ennek a minden áron való érvényesítése okozza, hogy a ligeti jazz-világ és a kiscselédek világának a 'felfedezése' szemléletben, mélységben nem sokat különbözik annak a múlt századi angol úriembernek

5 Molnár Ferenc: *Szülfalum, Pest*. Budapest, 1962, Szépirodalmi Könyvkiadó, 392–413.

a sikerétől, aki vadászat közben egy új néger törzsre bukkant: a pittoreszk, az egzotikum fogja meg, nem a mozgások és cselekvések mélyebb rugói. S éppen, mert a világot csak felületen képes megragadni, válik uralkodóvá – és Molnár szövegében először érzékelhetővé – az, ami a későbbi műveiben mindjobban előtérbe tolul: a groteszk-ironikus és a könnyes-szентimentális együtt járása, egymást váltogatása.”⁶

Nyilvánvaló, hogy Molnár nem „vadászgató angol úriemberként”, véletlen felfedezőként tévedt a jasszok világába, hanem tudatosan keresett valamit. Szimbolikus közegre talált a Városligetben, a Margitsziget proletár megfelelőjében, ahol ugyanazok a folyamatok zajlanak, mint polgári-nagypolgári környezetben: különböző társadalmi csoportokhoz tartozó, eltérő származású és kultúrájú férfiak és nők létesítenek kapcsolatot egymással, szerelmükből pedig a jövő Magyarországa, az új, nagyvárosi nép születik. Az, hogy a Városliget a „reális asszimiláció kohója”, az első pillanattól kezdve érezhető. A „külvárosi legenda” hőseit, a két eltérő sorsú cseléd lányt nem érdekli a társadalmi helyzetük, nincs semmiféle „osztálytudatuk”. Juli és Mari mozgásának, cselekvésének egyetlen rugója a szerelem utáni vágy: nyomorult, kiszolgáltatott helyzetükből csak úgy tudnak kitörni, ha párt választanak maguknak, bármilyen kockázattal jár is a döntésük.

Ismeretes, hogy az 1909-ben bemutatott *Liliom*nak az *Altató mese* című írás volt az alapja, mely *Muzsika* című novelláskötetben jelent meg ugyanabban az évben. Ennek főhőse egy Závoczki Endre nevű hintáslegény és szerelme, egy Zeller Júlia nevű kis cseléd lány. A történetben hangsúlyozottan szerepel az öngyilkosság motívuma, mely az *Egy gazdátlan csónak története* című kisregénye óta jelen van Molnárnál, és a gondolatvilága összegzésének tekinthető *Andor* című regényében is visszatér. Ami feltétlenül figyelemre méltó különbség a túlvilágra vezető édes-bús cseléd ballada, az *Altató mese*, és a *Liliom* cselekménye között, hogy Molnár a poétikusan megírt történetet társadalmi összefüggésbe ágyazza, és felveti a zsidóság szerepével és a szociális helyzetével kapcsolatos problémákat, úgy, ahogy azokat az egyszerű emberek átélik. A szegényparaszti környezetből származó Juli és Mari zsidó polgári családoknál szolgálnak a „Dámjánics utcában”. Molnár érezteti: annyira más világban élnek, hogy gazdáik problémáit fel sem fogják, azok nem is érdeklik őket. Ugyanakkor a Muskátnéval Juli miatt konfliktusba keveredő *Liliom*, Ficsur felbujtására, öntudatlanul és primitíven, de a „zsidó világ ellen lázad”. Megtámadja a börgyár pénztárnokát, „Linzmann izraelitát” a vasúti töltés mellett, majd miután az revolvert vesz elő és védekezik, saját mellébe döfi a kését, öngyilkos lesz. (A pénztárnokot a novelában még csak Linzman úrnak hívják.)

Nem érdektelen felidézni, mivel biztatja a tervezett rablógyilkosság előtt, a harmadik képben a megrögzött deviáns és antiszemita Ficsur a gyilkosságra készülő *Liliomot*, amikor az megkérdi tőle:

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

„Éjjel... álmomba... ha visszajön a lelke, mit csinálok?

Ficsur: Annak nem jön vissza.

Liliom: Mér?

Ficsur: Mer zsidó nem jön vissza.”

Aztán a negyedik képben, már közvetlenül a pénztárnok elleni, balul végződő támadás előtt az is kiderül, mennyire fogékony a „tanításra” Liliom:

„Hallod a sürgönydrótot?

Ficsur: Ha fúj a szél.

Liliom: Ha nem fúj. Akkor is hallom. Csöndesen morog. Beszélnek rajta.

Ficsur: Kicsodák?

Liliom: Zsidók.”

Azt, hogy ez a téma mennyire nem mellékes a „külvárosi legendában”, jól mutatja, hogy Molnár nemcsak a bármikor kirobbanással fenyegető szociális konfliktust kötötte a „zsidó témához”, de Mari és Bleifeld Hugó, a barátnő cseléd lány és a zsidó hordár városligeti szerelmén és házasságán keresztül megjelenít egy alternatív karriertörténetet is, ami ellenpontozza Julika szerencsétlen, bár teljességgel azért mégsem reménytelen sorsát. Ő még új életet kezdetne Liliom halála után. De végül elutasítja a megállapodott, kispolgári életformát, amit az öngyilkosságba menekülő Liliom halála után férjnek ajánlott özvegy esztergályos testesít meg a számára. Bár a jóval öregebb férfi felnevelné Liliom gyereket, Juli özvegyként is ragaszkodik az őt tetteleg bántalmazó hintáslegényhez, a mélységesen irracionális, lírai és megrendítő szerelemhez, melyet iránta érzett.

„Az ő irodalmuk”

Molnár számára az első világháború kitörése, a frontokon zajló könyörtelen mészárlás valóságos katasztrófát jelentett. Újságíróként feladatának tartotta megörökíteni a háborút, a katonák szenvedéseit, ezért 1914 és 1916 között a közös hadsereg főhadiszállásához beosztott haditudósító lett. Cikkei maradandó értékű kordokumentumok. Íróként azonban kilátástalan helyzetbe került, és nem csak azért, mert a darabjait nem játszhatták Nyugat-Európában, és a színpadi karrierje félbeszakadt az Egyesült Államokban is. A nagy háború szinte egyik pillanattól a másikra derékbe törte a „boldog békeidőkben” megindult asszimilációt és polgárosodást, melynek bemutatása, ellentmondásainak szatirikus feldolgozása Molnár művészetének ihletője volt.

Már indulásakor nyilvánvaló volt, hogy Molnár nem az éles társadalmi konfliktusok, az „osztályharc” krónikása, és kompromisszumos megoldást, feloldozást keres az emberi tragédiákra is. Ha ez már kilátástalan a földi világban, megpróbálja a túlvilágon. Ezt vitte színre a *Liliom* utolsó jelenetében, amikor

az asszonyát három hónapos terhesként bántalmazó, majd magára hagyó hinaslegény tizenhat év múlva koldusként visszatér egy napra Juliohoz és a lányához. Megtudja, hogy az egykori cseléd lány és a gyereke még mindig szeretettel gondol rá, és ez ad neki feloldozást a bűnei alól.

A világháború kellős közepén, 1916. február 25-én a Nemzeti Színházban bemutatott *Fehér felhő* című „mirákulum egy felvonásban és öt változásban” mintha a Liliom zárójelenetét folytatná, azzal a lényeges különbséggel, hogy kísérletet sem tesz a „földi világ” megjelenítésére. Csak a mennyország kapujában tébláboló népfölkelő huszároktól tudjuk meg, hogyan haltak meg, s miféle csoda révén térhetnek vissza, újra csak egy napra, árván hagyott gyerekeikhez. Ez a hazafias és szentimentális, sok tekintetben már a „Trianon-vallást” megelőlegező darab Molnárnak azt a reményét tükrözi, hogy a keresztény hit megfékezi a lázadást, és a tömegeket képezzé teszi a szenvedés és halál elviselésére. Alig több mint két év múlva számára is nyilvánvalóvá vált, mekkorát tévedett.

Molnár Ferenc *Andor* című, 1918 őszén megjelent terjedelmes regénye a kiábrándulás és az illúziókkal való leszámolás tragikus dokumentuma. Az *Andor*-nak, ellentétben a *Pál utcai fiúkkal*, melyet jobb- és baloldali kritikusai egyaránt nagyra becsültek – rendkívül mostoha sors jutott osztályrészül. „Az Andor a céltalanság regénye: egy szerencsétlen, gazdag és munkátlan ifjú hosszadalmas ténfergése az értelmetlen életben, majd öngyilkossága. A Molnárnál szokatlanul terjengős regényt az *Oblomov* magyar rokonának is nevezték már, s van is ebben egy parányi igazság”, írja Molnár hatvanas évekbeli monográfusa, Vécsei Irén, aki „a cselekvésre képtelen (akár külső kényszerből, akár alkati gyengeségből) ember belső válságnak analitikus feltárását” látja a regényben.⁷

A baloldali eszmék jegyében fogant, tompított bírálatnak közvetlen előzménye Lukács György ledorongoló kritikája, mely a *Huszedik Század* című folyóirat 1918. novemberi számában jelent meg, és „az átfogó összefüggések” ábrázolását, „az empiria üres és széteső voltának leleplezését és egy utópikus egység megteremtését” kéri számon rajta. Cinizmussal és szentimentalizmussal vádolja, márpedig „mind a kettő az erkölcs tudomásul nem vételét, a *moral insanity* sorsként való uralmát jelenti”, írja Lukács, aki nem sokkal később *A bolsevizmus, mint erkölcsi probléma* című, a *Szabadgondolat* című folyóirat decemberi számában megjelent cikkében meghirdette, hogy az emberiség boldogítása érdekében fel lehet függeszteni az erkölcsi elvek érvényességét. A művészi minőség iránt kevésbé, az ideológiák iránt annál inkább fogékony Lukács a következőket írja a regényről: „Ez a regény is, mint ahogy az ilyen *genre*-tehetségnél nem is lehet másképp, tulajdonképpen egy ötlet, egy tárca. Tárca voltak lényegükben Molnár drámái is: de ott a trükk és a ráaggatott szellemesség tágították ki a tárca terjedelmét három felvonásra. A regény tárcamagja egy limonádéfolyóban van felhígítva, és ennek monoton és piszkos árja tölti meg a ’nagy’ regényhez szükséges 600 oldalt. Mert a regényben még a trükköknek sincs nyomuk. Molnár itt igazán

7 Vécsei Irén: *Molnár Ferenc*. Budapest, 1966, Gondolat, 53–54.

‘klasszikus’-nak készült: csak a limonádéba olvasztott cinizmust adja, semmi mást.”⁸

Ezzel szemben állíthatjuk, hogy az *Andor* figyelemre méltó, jelentős mű, ahogy ezt Gellért Oszkár a *Nyugat* 1918. évi 19-es, októberi számában megállapította. Főhősét a következőképpen jellemzi: „Ez huszonnégy éves, jómódú, könnyelműen éjszakázó, ügyvédi vizsga előtt álló, zsidó apától és keresztény anyától lett csinos külsejű fiatalember, aki olyan gyenge akaratú, hogy egy szerelmesével szakító ötsornyi búcsúlevelet is csak újságíró barátja szuggeráló diktálására tudja megírni. A háború előtti Budapest egy tipikus, ingerült érzékenységgel s túlfeszült idegességű ifja.” „Rossz nevelés, túl engedékeny szülők, semmi munka.” Gellért Oszkár terjedelmes recenziójában elismeréssel adózik Molnár regényírói tehetségének. „Lélekrajzoló képessége megérett, sohasem volt ilyen tökéletes. Amit a Pál utcai fiúkban a gyermeklélek boncolásával végzett, az Andorban betetőzte a felnőttek lelki rajzával. Ahogyan főhőse lelkének szétbomlását, mállási processzusát föltárja, abban nem tudok nála nagyobb művészt...” Végül megállapítja a szerzőről, hogy „akinek mindennél fontosabb az írás, az merhetett vállalni egy ilyen akciótlan történetet, a szavak és ötletek ritmusának zuhatagját ontva hatszáz oldalon keresztül, s minden egyébről lemondva szuverénül mindvégig csak önmagára gondolva s mégis arra készítette az olvasót, hogy stílművészetének lankadatlan csodálattal adózzék. Molnár Ferenc legművészibb alkotása a Liliom, az Andor az író legbátrabb művészi cselekedete.”

Gellért Oszkár, aki később mentegette magát e kritikája miatt, figyelmen kívül hagyta a regényben magas művészi színvonalon ábrázolt társadalmi problémát, illetve az ehhez kötődő életérzést. Ezt tömören úgy foglalhatunk össze: a magyar-zsidó értelmiség a világháború végére felismerte, hogy reményei, melyeket a hazai polgári fejlődés kiteljesedéséhez fűztek, illúzióknak bizonyultak. Molnár lehangoló tapasztalata, amit az *Andor* című regényében megfogalmaz, sok tekintetben hasonlóságot mutat a német és osztrák zsidókéval, akik jóval előbb, már a század elején jutottak erre a tragikus felismerésre. Ezt tükrözi Artur Schnitzler drámai életműve is. A regényre sok tekintetben hatott Otto Weininger bécsi filozófus Magyarországon rendkívül népszerű, rendhagyó értekezése, a *Nem és jellem*, aki az erős és a gyenge identitású népek fogalmára alapozta világfelfogását. Az öngyűlölő zsidó prototípusa, akit egyébként Adolf Hitler később az egyetlen zsidónak nevezett, akit becsülni tud, 1903-ban, huszonhárom évesen Bécsben öngyilkosságot követett el. A tragikus sorsú Weininger fő művében nemi és faji tulajdonságokat elemzett, s miközben elutasította a fajelméletet, lélektani beállítottságuk alapján maszkulin és feminin népeket vizionált. Szerinte vannak erős identitású, győztes népek kevés sebbel, büszke öntudattal, s vannak a gyenge identitású vesztesek, akiknek érzelmei az érdekeiket is

8 Lukács György: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Budapest, 1970, Gondolat, 146.

legyőzik. A zsidó sérült lelkű nép, mely összeroskad a rávetülő, gyakran nyíltan meg sem fogalmazott előítéletek súlya alatt. Lényegében ez az eszmefuttatás rajzolódik ki Molnár Ferenc *Andor* című regényéből is. És ahogy Weininger könyvével nem tud ma sem mit kezdeni az utókor, azon kívül, hogy konstataulta a megoldhatatlan konfliktust a zsidó filozófus és bécsi környezete között, ugyanúgy negligálják az irodalomtörténészek az *Andor* című regényt is.

Érdemes ismertetni a több vonatkozásban is önéletrajzi ihletésű, pszichológiai megfigyelésekben és költői leírásokban gazdag regény cselekményét. Az 1917–18-ban született regényről a következő olvashatjuk Molnár New York-ban született visszaemlékezésében: „Fiatal korukban mindkettőjüknek – ti. Miklós Andornak és Molnárnak – jó barátja volt Mester Sándor, a *Pesti Napló* szerkesztője. M. vezércikkeket, kis történeteket és oldalas szatirikus humoreszkeket írt a lapba. (M. később Mesterről mintázta *Andor* című 1918-ban megjelent regényének hőst. A regényt nyugodtan lehet önéletrajz-regénynek is nevezni.)”⁹

Annak, hogy a főszereplő melyik jellemvonását kiről mintázta a szerző, ma már kevés a jelentősége. Lényeges viszont Andor társadalmi helyzete és jelleme – ezeket Molnár abból a hipotézisből kiindulva formálhatta meg, mihez kezdett volna ő maga az életben, ha nem fedezi fel magában az írói tehetséget, és apja halála után „be kellett volna illeszkednie a társadalomba”.

Andor dr. Aradi Dezső elismert, jómódú pesti ügyvéd fia, aki huszonnégy éves korára, miután megszerezte a jogi doktorátust, nagy lehetőségek előtt áll. Minden esélye megvan rá, hogy az apja pályáját kövesse, aki még kötődött a zsidó valláshoz, ugyanakkor a budai szabadelvű kör oszlopos tagjaként jó kapcsolatokat ápol a politikai és üzleti élet alakjaival. Andor azonban képtelen apjához hasonlóan integrálódni a korabeli társadalomba, és nem folytatja a megkezdett asszimilációs folyamatot. Bár kiszemelt vőlegény, szakít a menyasszonyával, Turnovszky Ellával, a lengyel származású keresztény úrilánnyal. A házasság megghiúsulását nem bánja különösebben az apja, aki rövidesen meghal: mintha maga sem lenne meggyőződve arról, hogy az utat, melyre a fia lép, érdemes követni. Ella ezután férjhez megy Pécsi Lajos befutott jogásztisztviselőhöz, Andor pedig nem tud szabadulni a gondolattól, hogy elrontotta az életét.

A kijelölt életpályáról letérve Andor légüres térbe és identitásválságba kerül. Rokonai nincsenek, emberi kapcsolatai pedig egy Rácz Miklós nevű újságíróra továbbá az éjszakázásai során megismert emberekre, köztük egy Olga nevű fiatal színésznőre, egy Csirke nevű táncosnőre és az apai ház cselédjére, Mariskára és a lányára, Julira korlátozódnak. Mindez nem lenne tragikus, ha a kiemelkedő képességű, vagyonos Andor – aki budai lakása mellett a Városliget környékén is fenntart egyet, de legszívesebben a Margitszigeten, a kisszállóban lakik – képes lenne elszánni magát, és hajlandó lenne egy értelmes cél

9 Molnár Ferenc: *Útitárs a száműzetésben*. Budapest, 1999, Pallas Stúdió, 146.

megvalósítására törekedni, a tanulmányait folytatni és dolgozni. De éppen az akarattal van a legnagyobb baj: „Nehéz ez így – gondolta aztán –, ha az emberben nincs jellem”, állapítja meg rezignáltan, majd nem sokkal később megjegyzi: „Nem tudok akarni.”¹⁰

Andor, „a magyar Oblomov”, akinek nincs zsidó identitása, ugyanakkor visszolyogva nézi maga körül a látszólag őt is szívesen befogadó világ törtetését és önzését, tudatosan éjszakázásba menekül a valóság elől, halogat minden, a sorsára vonatkozó, hosszú távú döntést. Lehetne újságíró, léphetne jogi vagy politikai pályára, mehetne katolikus papnak is. De a társadalmi rend céljaival nem képes azonosulni, úgy érzi, a körülötte levő lélektelen mechanizmust már csak a tehetetlenségi erő hajtja, és annak az erőfeszítésnek, melyre kortársai példáját követve ő is képes volna, egyszerűen nincs értelme. Úgy érzi, nem tudja (és nem is akarja) megmenteni a régi világot, melytől elidegenedett, és az újban, melytől semmi jót nem vár, nem lesz, sőt, már most sincs helye. Látható, hogy az 1917–18-ban írt regényben az első világháború frontjait haditudósítóként megjárt Molnár a monarchia válságát és a jövő kilátástalanságát értékelve mintegy „visszavetíti” az utolsó békeévekbe erősödő szorongását, baljós érzéseit.

Andor ugyanis nemcsak azt a pályafutást utasítja el, melyre addigi élete felkészítette (társadalmilag előnyös házasság, ügyvédség vagy minisztériumi karrier), de kiábrándul a sajtóból és a színház világából is, mellyel barátja, Rácz Miklós és a belé szerelmes Olga nevű színésznő révén ismerkedik meg. A végső, az öngyilkosságát közvetlenül megelőző csalódás akkor éri, amikor – utolsó kísérletként – a szervezett munkásság világába próbál beilleszkedni a Józsefvárosban. Ide Mariska nevű cselédjük Juli nevű lánya révén jut el: a tizenhat éves lány rajongását szerelemnek véelve már azt fontolgatja, hogy feleségül veszi, és energiáit a munkások felemelésének szenteli. De Juli vőlegénye, egy szervezett munkás azt hiszi, csak el akarja csábítani a lányt, és egy kapualjban féltékenységből leszúrja. „Be fogok iratkozni a szocialista pártba, a munkások közé megyek és küzdeni fogok a gazdagok ellen”, határozza el, de hiába. „Miért nem fogadtok be magatok közé? – sírt fel benne a kérdés –, miért fordítjátok el a fejeketek tőlem?” – kérdezi magában Andor.¹¹

Andor a felgyógyulása után, abban a szanatóriumban öli meg magát pisztollyal (második kísérletre), ahol Molnár édesapja, Neumann Mór hasonló körülmények között meghalt. Előzőleg a rá támadó munkást igazoló vallomást tesz a közjegyző előtt, hogy az ne kerüljön börtönbe, sőt, hozományt ad Julinak. Valószínűleg főként az utóbbi epizód miatt marasztalta el Molnárt a baloldal, mellyel addig sem volt felhőtlen a kapcsolata, részben személyes, részben elvi okok miatt.

10 Molnár Ferenc: *Andor*. Budapest, 1918, Athenaeum, 70, 76.

11 Molnár Ferenc: *Andor*. I. m. 396 és 563.

Vázsonyi Vilmos és a *Huszedik Század* című folyóirat körül csoportosuló polgári radikálisok útjai már 1905-ös válság idején elváltak egymástól, de a folyóirat 1917-es vitája a „zsidókérdésről” véglegesítette a szakítást. Jászi Oszkár és elvbarátai a reális asszimilációval szemben a radikális emancipáció és az utópikus asszimiláció álláspontjára helyezkedtek. Ez lényegében azt jelentette, hogy a szociális, nemzetiségi és „faji” problémák megoldását a forradalomtól, a jövőtől várták, s ennek előkészítésén dolgoztak. Álláspontjuk logikusan vezetett el a „második Magyarország” irreális gondolatához, melyben az új polgárság új nemzetet és új, igazságos társadalmat teremt majd. Ennek természetesen semmi köze sem lesz a feudálkapitalizmushoz, az arisztokraták és zsidók élesen bírált rendszeréhez, melyet szerintük Molnár, a „körúti darabgyáros” gátlások nélkül kiszolgált és megtestesített.

Jászi Oszkárral, és a Galilei-kör radikalizálódó tagjaival szemben Vázsonyi Vilmos és vele együtt Molnár Ferenc is, bár tisztán látta a századelő magyar társadalmának hibáit és fogyatékoságait, nem becsülte le a polgári fejlődésben elért valóságos eredményeket. Csökönnyösen kutatta az első világháború kitörésével megsemmisült lehetőséget, hogy miként alakulhat ki a fájdalmasan hiányzó új nemzeti polgárság a valóságosan létező társadalmi típusokból, olyan figurákból, mint a *Liliom* mellékszereplői, Mari, a cselédlány és Hugó, a zsidó hordár.

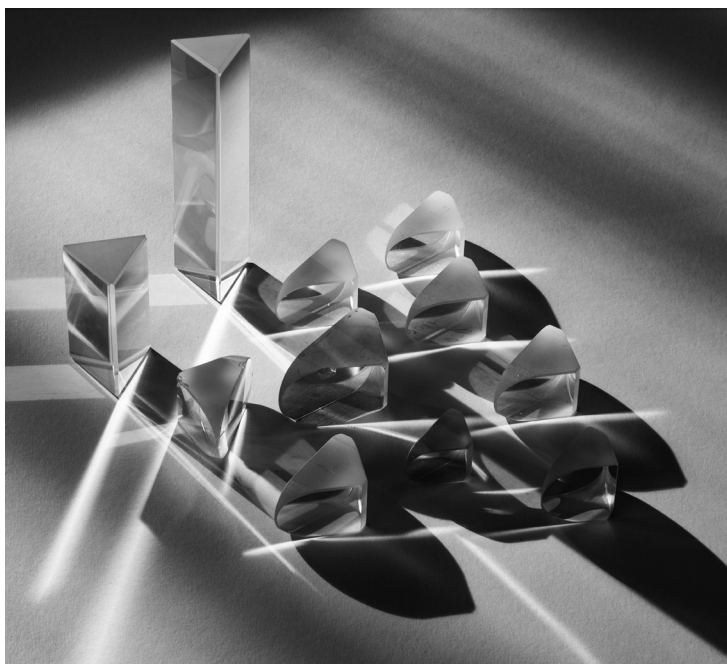
Molnár az *Andor* című regényében konkrétan utal Vázsonyira, abban az abbáziai jelenetben, mely azt mutatja be, hogy a főhős imádott és idealizált szerelme, Turnovszky Ella, más feleségeként miként alakul át a házasságban csalódott, kacér, szeretőt tartó pesti fiatalasszonnyá. Az úri társaság tisztelgő látogatást tesz egy kis szigeten, partra száll a „Vázsonyi-fjordban”, „a zsidó öbölben”, azon a helyen, melyet a neves politikus is rendszeresen felkeres, amikor ellátogat Abbáziába. A szimbolikus, de valójában értelmetlen kirándulás leírása jelzi, hogy Molnár a világháború utolsó szakaszában jelzi, mennyire céltalannak, ugyanakkor még így is tiszteletre méltónak tartja a polgári demokraták társadalmi-politikai programját. Aminek megvalósítására, ezt akkor már pontosan látta, nincs semmi esély. Annak ellenére sem, hogy Vázsonyi 1917. június 15-étől már IV. Károly első zsidó vallású minisztere volt, és 1918 májusában a magyar parlament elé terjesztette az általános választójog reformját. De az Osztrák–Magyar Monarchia, mely Molnárnak a szellemi otthona volt, addigra már a felbomlás küszöbére került, és a háborús vereség beismerése már csak hónapok kérdése volt.

„A háború utolsó napjaiban, az őszirózsás forradalom idején, Molnáron úrrá lett a félelem. A társadalmi felfordulástól, a rendetlenségtől, a forradalomtól. Ez azonban nem gátolta meg abban, hogy folytassa korábbi életmódját, s bejárjon naponta kártyázni a Fészek Klubba. Október 31-én éjszaka együtt mentek át a Margit hídon Kosztolányival, Gellérttel és Lakatos Lászlóval Pestre, s míg Gellért segített a katonáknak leszedni a sapkarózsákat, addig ő osztogatta nekik a friss *Pesti Hírlap*ot, s azok ebből tudták meg a háború befejeződését. Ezt meg

is írta Molnár a Gellért szerkesztette *Diadalmas forradalom* könyvében *A Margit-híd forradalma* címmel.”¹²

1919. március 21-e, a kommunista hatalomátvétel után a *Vörös Újság* többször is kíméletlenül támadta a „burzsoá” Molnárt, de munkás színjátások játszották a műveit. Molnár március 30-án az *Új Magyarország*ban megjelent cikkében még a Tanácsköztársaság védelmére kelt a nyugati írókkal szemben. Majd látva Kun Béláék politikai és gazdasági átokfutását, elhallgatott. Bukásuk után az első dolga volt az emigrációba vonult Vázsonyi Vilmost követve Nyugat-Európába utazni, és Bécsben, Karlsbadban és Cannes-ban kipiheenni a viharos időket.

(Folytatjuk)



Páczter Attila: Prizma 1., é. n.

12 Csordás Lajos: I. m. 71.