

## Az értelmezés kísérlete. A drámaíró Molnár Ferenc alulértelmezettségeinek okairól hatástörténeti következményeiről és a korrekció feltételeiről

MUNTAG VINCE

*„A tradíciót nem lehet úgy őrizni, mint a poszt a löportornyot vagy a takarékpénztárat: tradíciót csak úgy lehet őrizni, mint ahogy a Vestaszüzek [sic!] a tüzet: folyton éleszteni kell, hogy ki ne aludjék. [...] Mert a legjobb darab előadása sem múzeumi tárgy, amelyet üveg alá lehet rejteni, hogy szél ne érje és por ne lepje. [...] Ha egy színház úgy akarja fenntartani a tradícióit, hogy nem nyúl egy darabhoz vagy egy előadáshoz, akkor darab is, előadás is kézen-közön úgy el-sikkad, hogy végül nyomát sem lelni a műsorban.” Hevesi Sándor<sup>1</sup>*

Molnár Ferenc<sup>2</sup> a legismertebb magyar drámaírók egyike. Molnár Ferenc a leginkább alulértelmezett magyar drámaírók egyike. Az értelmezés jelen helyzetben azzal szembesül, hogy mindkét állítás igaz, és nem lehetséges anélkül továbblépni, hogy a kettőt egymásra vonatkoztatná.

Ha a mennyiségi arányokat nézzük, kevés magyar drámaíró tudhat magáénak olyan hivatkozottságot, mint Molnár Ferenc. Az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet előadás-adatbázisa szerint a Molnár-szöve-

gek bemutatóinak száma itthon és a környező magyarok országokban történetileg összesítve több, mint 450, ehhez járul még egy nem jelentéktelen nyugat-európai és amerikai jelenlét, amelyet számszerűen nehéz összesíteni.<sup>3</sup> Az 1986-ban megjelent Elizabeth Molnár Rajec-féle *Ferenc Molnar Bibliography* ezres nagyságrendben sorolja fel az írásos recepció tételeit.<sup>4</sup> Jelen tanulmány megszületéséig összesen hét összegző monográfia jelent meg Molnár Ferenc munkásságáról, ebből öt magyarul is,<sup>5</sup> és tudomásunk van ezen

---

<sup>3</sup> Az OSzMI színházi előadás-adatbázisa alapján:

[<https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=2&kv=39650365>] (Utolsó letöltés: 2021. június 10.)

<sup>4</sup> Elizabeth MOLNAR RAJEC, *Ferenc Molnar Bibliography*, I-II. (Wien-Köln-Graz: Böhlau, 1986.)

<sup>5</sup> HALMI Bódog, *Molnár Ferenc: Az író és az ember*, Budapest, szerzői kiadás, 1929; VÉCSEI Irén, *Molnár Ferenc*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1966; Georg KÖVÁRY, *Der Dramatiker Franz Molnár* (Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 1984); Clara GYÖRGYÉY, *Ferenc Molnar* (Boston: Twayne, 1980). Magyar kiadása: GYÖRGYÉY Klára, *Molnár Ferenc*, fordította SZABÓ T. Anna (Budapest: Magvető Kiadó, 2000); George László NAGY, *Ferenc Molnár's Stücke auf der deutschsprachigen Bühne*, PhD Dissertation, State University of New York, 1978. (NAGY György, *Molnár Ferenc a világsiker útján*, fordította KÁLMÁN Judit (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2001); István VÁRKONYI, *Ferenc Molnar and the Austro-Hungarian fin de siècle* (New York: Peter Lang Publishing,

---

<sup>1</sup> HEVESI Sándor, „Tradíciók és forradalmak a színpadon” in Uő, *A drámaírás iskolája*, válogatta, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta STAUD Géza (Budapest, Gondolat Kiadó, 1961), 114–21, itt: 117.

<sup>2</sup> A tanulmány bővített és szerkesztett változata a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Molnár Ferenc életművéről szóló konferenciáján, 2021. április 15-én elhangzott előadásnak.

kívül még egy kiadatlan kötetről.<sup>6</sup> A tekintélyes méretű és kiterjedtségű értelmezői korpusz ellenére a tudományos igényű vizsgálatok alap kutatásba illő feladatokkal kell, hogy szembesüljenek. Műértelmezésként – két-három dráma esetét nem számítva – műsorfüzetbe illő ajánlószövegeket találni a szakirodalomban, és a drámaírói pálya összefoglalásai a mai napig azzal küzdenek, hogy a szerző életében keletkezett bulváranekdoták hálójából kinyerjék a dokumentálható történeti tényanyagot. Molnár drámáinak jelentős része az ősbemutatót közvetlenül követő kiadás óta alkalmasint egyszer sem jelent meg.<sup>7</sup> Egy majdani kritikai kiadás már a feladatok számbavételekor is elemi nehézségekbe ütközik. Ezek után azt már szinte említeni is kínos, hogy a Molnár-életmű nemzetközi visszhangjával járó kulturális adaptációs folyamatokról szinte semmit sem tudunk, tekintve, hogy például a *Carousel* című musical előzménye iránt érdeklődő nemzetközi történeti vizsgálatok épp a kontextus-

váltás első, legfontosabb lépésére nem tudnak rákérdezni, mert nem olvasnak magyarul, és nincs olyan hazai vizsgálat, amely a magyarról történő fordítás kapcsán számukra is hivatkozható lenne.<sup>8</sup>

Persze a hazai kulturális közvélemény valószínűleg még az eddigiek végiggondolása híján sem hiszi azt, hogy Molnár Ferenc értelmezésével kapcsolatban mára minden rendeződött volna. Talán a mai fogadtatás felszíni rétegében is lehet érzékelni a szerző pozíciójának valamifajta különös elmosódottságát. Például nagyon nehéz megtalálni az életmű jelenlétének a funkcióját azoknál a színházaknál, ahol a repertoárépítés stratégiája túlmutat azon, hogy a közönséget korosztály szerint tagolva, műfaji preferenciák mentén hozzanak létre bérletösszeállításokat. Molnárt ma a soha ki nem teljesedett magyar polgári világ iránti nosztalgia tartja valamelyest a szemünk előtt. Hasonló bizonytalanság figyelhető meg a Molnárt övező szöveganyagban, tulajdonképpen műfajtól függetlenül. Néhány sorban összeszedhető az a közhelycsokor, amely az íróval kapcsolatban évtizedek óta tartja magát, és máig az értelmezés gerincét adja. Ez nagyjából a következőkből áll: Molnár Ferenc a századforduló Budapestjének társadalmi vonatkozásaiban kissé felszínes, de egyebekben igen szórakoztató színházi mulattatója, aki a polgári élet morális visszasságait és látszatszerűségét megérett ironiával leplezi le. Tárnya legfőképp a szerelem és a féltékenység, történeteinek helyszíne és környezete gyakran a színház, ahol az alakoskodás még feltűnőbben jelentkezik. Dramaturgiájának két fő jellegzetessége a bravúrosan kiszámított fordulatoság és a virtuóz dialógusvezetés, ezekben túlszárnyalja francia mestereit, akiktől fordításuk közben megtanulja az ún. jólmegcsinált

---

1992); CSORDÁS Lajos, *Molnár Ferenc* (Budapest: Elektra Kiadóház, 2004).

<sup>6</sup> Molnár Gál Péter *Férfi monoklival* című könyvét szerzője befejezettnak tekintette, de a kiadó ebben a formában nem tervezi megjelentetni. Részletét lásd MOLNÁR GÁL Péter, „Liliom: részlet a Férfi monoklival című Molnár Ferenc-monográfiából [kézirat]”, *Színház*, 52, 3. sz. (2019 március): 2–5. A kiadással kapcsolatos információt köszönöm Lukin Gábornak.

<sup>7</sup> 1928-ban megjelent egy sorozat Molnár Ferenc addig született műveiből, de a harmincas-negyvenes évek termése nagyrészt csak egy kiadást ért meg, vagy kéziratban maradt. Ma a Molnár Ferenc-drámák iránt érdeklődő olvasónak kallódó antikvár példányok után kell nyomoznia, mert a század második felének gyűjteményes válogatáskötetei kis példányszámban jelentek meg, és a legtöbbet játszott, legismertebb drámák újraközlésére vállalkoznak csupán.

---

<sup>8</sup> Tim CARTER, *Rodgers and Hammerstein's Carousel* (New York: Oxford University Press, 2017).

dramaturgia<sup>9</sup> fogásait. Az itt összefoglalt értelmezői keret lényegileg száz éve változatlan,<sup>10</sup> s az állandóság azt az érzetet kelti a fogadtatásban, mintha a korábban elmondottak ismétlése önmagában is kielégítő és bizonyító erejű lenne. Ez pedig azt sugallja, hogy az életmű kánonbeli helye és arculata nagyjából egyszer s mindenkorra rögzült, az értelmezés feladata alapvetően a meglévő tudás őrzése és felszínen tartása; a többit rá lehet bízni a mindenkori színházi tapasztalatra. Ez az érzet azonban fokozatosan törékennyé vált: az irodalomtudomány nem észleli, hogy Molnár Ferenc színházi jelenléte kiüresedőben van. Emellett jellegzetes, hogy az oeuvre nem tud kilépni a kultúra populáris regiszteréből, amelynek túl alacsony a történeti presztízse ahhoz, hogy kiváltsa az újraolvasás készítését.<sup>11</sup> Az értelmezés megújulásának késlekedése egyre elgondolkodtatóbb, a megfelelő elméleti keretek mostanra már feltűnően hiányoznak az írásokból.

Mára kezd világossá válni, hogy Molnár Ferenc mint értelmezői kihívás gyakorlatilag eltűnt a szemünk elől, mert a készen kapott vélekedések és minták pusztán megőrzésére való törekvés az elmúlt évtizedekben fokozatosan erodálta az életmű körüli kontextu-

<sup>9</sup> Az elnevezés egybeírását a kifejezés terminusjellegének kiemelése indokolja, lévén a szerkezet franciául is nyelvtani hapax. A megoldás precedencia magyarul: JÁKFALVI Magdolna, „És Rákosi felemelkedik: Hamvai Kornél történelmi drámái”, *Jelenkor*, 53, 6. sz. (2010): 679–686, 680. 5. l. ábjegyzet.

<sup>10</sup> Vö. PUSKÁS István, „A polgárvilág illúziója és valóság ellentmondásai Molnár Ferenc színműveiben”, *Alföld*, 43, 3. sz. (1992): 41–46. Az írás öntudatlanul írja tovább Schöpflin és Kárpáti Aurél húszas-harmincas évekbeli recenzióit.

<sup>11</sup> Vö. KISS Gabriella, „Újraolvasás” in Uő, *A magyar színházi hagyomány nevető arca: Pillanatfelvételek* (Budapest, Balassi Kiadó, 2011), 9–18.

sokat. A továbbiakban ennek a folyamatnak az alakító tényezőit fogom azonosítani azzal a kérdéssel a középpontban, milyen feladatokra ez a történeti örökség az elkövetkezendő évek Molnár-kutatására. Itt szeretném hangsúlyozni, hogy megállapításaim csak a drámaíró Molnár Ferenc hatástörténetére vonatkoznak. A különválasztás alapja, hogy az életmű epikai részének fogadtatása ettől teljesen elkülönül. A nyelvi egyszerűsítés kedvéért a továbbiakban a szerző dramaturgiai teljesítményét hivatkozom a „Molnár Ferenc-életmű” kifejezéssel.

A történeti tapasztalat arra mutat, hogy az értelmezés konzerváló hajlama egy bizonyos védelmező attitűdnek a rejtett továbbélése. Ez a magatartás eredetileg azzal az ideológiai és hatalmi szándékkal szemben alakult ki, amely a huszadik század közepén a kultúra perifériájára kívánta szorítani, majd egyenesen meg kívánta semmisíteni Molnár Ferenc művészetének emlékeztetét. Bár az adatszerű részletek ebben a kérdésben tisztázatlanok, a mentegetés kritikai hozzáállása valószínűleg a második világháborút követő években alakul ki. Pintér Jenő 1941-es irodalomtörténete legalábbis még képes egy meglehetősen tárgyyszerű és higgadt összképet nyújtani a drámaírói teljesítményről, bár értékrendje egyértelműen konzervatív.<sup>12</sup> Közvetlenül a háború után aztán nyílttá válik az oeuvre fenyegetettsége. A kritikák hangvétele egyre agresszívebb, több írás már már pamfletszerű hangvételben kéri számon Molnár Ferenc jelenlétét a hazai színházi műsorokon,<sup>13</sup> s aztán 1948-ban egyik pillanat-

<sup>12</sup> PINTÉR Jenő, *Századunk magyar irodalma*, Tudományos rendszerezés, 8. kötet (Budapest, Pintér Jenőné Vállalata, 1941), 1261–1265.

<sup>13</sup> Például UJVÁRI Imre, „A hattyú”, *Szabad Nép*, 3, 97. sz. (1945. július 22.), 6; LENGYEL Balázs, „Kastély és kéjgáz”, *Képes világ*, 1, 10. sz. (1945. július 20.), 15. Lásd még a 22. jegyzetet.

ról a másokra beáll az író színházi szilenciuma a következő nyolc évre. Magyarországon a műsorpolitika szovjetizáló reformja Molnár Ferenc eliminálásával látszik kiteljesedni. Az ítélet tartalma kíméletlenül egyszerű: Molnár az a polgári, retrográd szerző, aki az üres formai bravúrok anyagi sikeréért eladta tehetségét a társadalmi haladásra ekkor már érzéketlen polgárságnak, és a megközelítés ideológiai szükségszerűségnek állítja be, hogy Molnár ezzel sikert aratott a kapitalista Nyugaton is. Molnár megbélyegzésének ez a szempontrendszere eredetileg a századforduló katolikus sajtójából származik,<sup>14</sup> ezt fordítja át Lukács György bolsevista terminológiára a húszas években,<sup>15</sup> hivatkozási alapot teremtvén ezzel az ötvenes évek magyarországi kultúrharcahoz.<sup>16</sup>

A repertoárbéli jelenlét számainak alakulása és a Molnárt illető megjegyzések agressziója ekkor olyan feltűnő módon korrelál

<sup>14</sup> BARTHA József, „Színházi szemle”, *Katolikus Szemle*, 21, 7. sz. (1907): 727–740, 737.

<sup>15</sup> KELEMEN László [Lukács György], Molnár Ferenc, *100%*. 2, 4. sz. (1929): 190–193. Részletes olvasatát adja JÁKFAI Magdolna, „Molnár félrenézve: A hiányzó évek emlékezeti keretei”, lásd jelen számunkban.

<sup>16</sup> „A másik örökség, amit a múltból kaptunk, a közelmúlt „irodalma”. A Molnár Ferenc és epigonjainak kommersz szemete, és a fasiszta szennyirodalom. Az utóbbit sikerült társadalmi átalakulásunk kezdetén azonnal kihajítani, az előbbi szívós harcban tartotta magát a magánszínházaknál, és végérvényesen csak az államosítással tudtuk kiszorítani színpadjainkról. A burzsoá restauráció törekvéseit főleg a Vígszínház képviselte (Molnár: Hatytyú, Testőr, Liliom), de lényegében a többi magánszínház is követte a Vígszínház reakciós elöljárását.” HORVAI István, „Új magyar dráma és kritika”, elhangzott a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség I. Színházi Konferenciáján, in *Színház- és Filmművészet*, 1, 1–2. sz. (1950): 33–81, 34.

egymással, hogy az utólagos recepciótörténeti emlékezet hajlamos okszerűséget feltételezni a kettő között.<sup>17</sup> Ez valószínűleg egybevág a korabeli spontán nézői tapasztalattal.<sup>18</sup> A párhuzamosság a Molnárra hivatkozó írások politikai éle és a színházi jelenlét arányai között a következő egy-két évtizedben is megmarad, így a pártállami időszak általános megítélésének megfelelően rögzül az a meggyőződés, hogy Molnár Ferenc kanonizációját központilag irányítják. A hetvenes évekre a fenyegetettség érezhetően megszűnik, már nem kell föltétlenül védekező pozíciót felvennie annak a színházi alkotónak, aki Molnárt tűz műsorra, de mivel az újraértékelés szándéka nem artikulálódik nyíltan, az irányítottság képzete továbbra is tartja magát. S mivel egykor annyira nyilvánvalónak tűnt az összefüggés a vad publicisztikai hang és Molnár színházi hiánya között, hosszú távra beágyazódott az a meggyőződés, hogy központi politikai kontroll híján Molnár Ferenc kulturális jelenléte belső tulajdonságaiból adódóan képes lenne önmagát fönntartani.

Ezt a képzetet megerősítette valamelyest az irodalomtörténet-írás viszonyának alakulása Molnár Ferenchez a Kádár-kor első időszakában. A Spenót éppen akkor rögzíti a hivatalos, immár megengedő pártállami olvasatot Molnárról, amikor egyértelműen kirajzolódik, hogy a játékhagyomány újraindulását már nem fogják különösebben gátolni.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> KÁRPÁTI Tünde, „Molnár Ferenc drámáinak magyarországi fogadtatástörténetéből (1902–2002)”, *Új forrás*, 35, 4. sz. (2003): 28–55, 37–38.

<sup>18</sup> CZÍMER József, „Levél Molnár Ferenchez” [1978], in Uő, *Színház és irodalom*, 93–123 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980), 97–98.

<sup>19</sup> OSVÁTH Béla, „Molnár Ferenc” in *A magyar irodalom története*, VI., szerkesztette SZABOLCSI Miklós, (Budapest: Akadémiai Kiadó 1966), 824–826.

Mire 1978-ban elérkezik Molnár Ferenc születésének századik évfordulója, a tudományos értelmezői közösség már hermeneutikai adósságként érzékeli azt, ami Molnárral történt a megelőző időszakban. A hiány betöltésére Nagy Péter vállalkozik, aki ekkor az MTA levelező tagja, az ELTE akkori Világirodalmi Tanszékének a vezetője és éppen ebben az évben pár hónapra a Nemzeti Színház igazgatójának a pozícióját is betölti. Az írás az ELTE hivatalos irodalomtudományi lapjának, az Irodalomtörténetnek az évfolyamkezdő számában jelenik meg, fő helyen, ötven oldalnyi terjedelemben.<sup>20</sup> A szöveg időzítése és pozícionálása nyilvánvaló szintlépést jelent Molnár Ferenc presztizsében; egyúttal akár egyfajta bocsánatkérésként is olvasható a Spenót fejezetének kurtaságáért és az azzal párhuzamosan megjelentetett kismonográfia zsebkönyvjellegéért és filológiai színvonaláért.<sup>21</sup> Ezek után már csak az ideológiai keretezés teljes eltűnését kellett kivárni a rendszerváltásig, és a korabeli öntudatlan értelmezői percepció belső logikája szerint a beteljesülésként várt nagymonográfia sikerrel véglegesítheti az értelmezés kereteit. Ezt, ha saját erőforrásból nem is sikerült megoldani, két lefordított könyvterjedelmű vállalkozás felvállalta az ezredfordulón.<sup>22</sup> Az ideológiai megítélés tekintetében Molnár Ferenc klasszikussá avatását ezzel akár befejezettek is lehetett tekinteni.

Az eddig jellemzett recepciótörténeti keretezés több szempontból problematikus. Egyrészt súlyosan alulértelmezi a játékhatárok történetét Molnár fogadtatásán belül. Ebben a narratívában az előadások csak adatként és az írásos értelmezés tendenciáinak mutatóiként jelennek meg, vagyis nem

merül fel az az összefüggés, hogy Molnárt csak a színházi tapasztalat tudja ténylegesen drámaíróként felmutatni, ezért szükséges lenne beszélni a scenográfia, a rendezések, a dramaturgiai közelítésmód és mindenekelőtt a színészi játék részleteiről. Másrészt a fogadtatástörténet itt felidézett vázlata, amelynek kidolgozott pozitivista változata jelenleg közmegegyezésesnek tűnik a szakirodalomban,<sup>23</sup> kissé erőltetetten üdvtörténeti, és csak azokat a tényezőket veszi figyelembe, amelyek a kiteljesedés felé mutatnak. Ha a Molnárt méltató írások mai hangvétele vagy a fogadtatástörténetnek ez a leírása valóban fedné a Molnár-kanon mai állapotát, akkor Molnár Ferenc művészete mostanra körülbelül a Kosztolányiéhoz hasonló interpretációs bőséget kellene, hogy magáénak tudjon. Márpedig ez láthatólag nincs így, s ez a fogadtatástörténet folyamatainak újraértelmezésére készíthet. Harmadrészt a rekanonizáció logikája valamelyest úgy tűnik föl ebben az olvasatban, mint egy korábbi állapot visszatérése. Az a kimondatlan feltételezés jelentkezik itt, hogy a háború előtti Molnár-értelmezés és az ezredforduló ideológiától immár mentes Molnár Ferenc-képe csak mennyiségi jellemzőkben különbözik egymástól, tehát a mindenkori interpretációnak nincs más dolga, mint újra rátalálni arra, amit már eleve tudtunk; csak esetleg egy adatokban méginkább kibővített formában. (Az értékelés változásának ez a jellemzése egyébként kísértetiesen emlékeztet a Molnár által is oly gyakran alkalmazott háromfelvonásos drámaszerkezet dramaturgiájára: kibontakozás, válság, visszarendeződés.) A történeti visszatérésnek ez az önazonossága több oldalról is naivnak mondható. Egyfelől Molnár Ferenc megítélése a szerző életében sem volt olyan egyöntetűen pozitív, mint ahogy ez a fajta visszatekintés hajlamos beállítani. Másfelől a megközelítésnek az az előfeltevése is problema-

<sup>20</sup> NAGY Péter, „Molnár Ferenc színpada”, *Irodalomtörténet*, 60, 1. sz. (1978): 32–83.

<sup>21</sup> VÉCSEI Irén, *Molnár Ferenc* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1966).

<sup>22</sup> GYÖRGYÉY, *Molnár Ferenc...*, NAGY György, *Molnár Ferenc...*

<sup>23</sup> KÁRPÁTI „Molnár Ferenc”..., 28–55.

tikus, hogy a század közepének átalakított Molnár Ferenc-értelmezése az értékelésen kívül érintetlenül hagyta a Molnár Ferenc-jelenség szerkezetéről kialakult képet, azaz, hogy amit Molnárról gondolunk, az a tapasztalat legbelső magvát tekintve mindig is ugyanaz volt. Az alábbiakban rá fogok mutatni, hogy a hatástörténet Molnár Ferencsel kapcsolatban is erőteljesen formálta a kulturális emlékezetet.

Valószínű, hogy a Molnár Ferenc-recepciónak ez a beszűkülése azzal az értelmezési szünettől áll összefüggésben, amelyet a játékhagyomány megszakadása okozott 1948 és 1956 között. Ennek az időszaknak az emlékezetét Jákfalvi Magdolna írásommal párhuzamosan közölt tanulmánya elemzi, ezért csak futólag térek ki rá. Különösebb adatfeltárás nélkül is valószínűsíthető, hogy Molnár Ferenc jelenlétének visszaszorulása nem egy központilag kijelölt intézményes cél volt, noha kétségkívül jól illeszkedett a sztálinista színházpolitika programjába. A politikai döntések hivatalos, kultúrpolitikai szintű dokumentálása a levéltári forrásokból még várat magára, mindenesetre úgy sejlik, hogy az esetleg létező hivatalos dekanonizációs céloktól függetlenül is bizonytalanná vált Molnár Ferenc színházi helyzete a második világháború után. Két mozzanatot legalábbis majdnem mindig figyelmen kívül szokott hagyni az ezt a periódust tárgyaló diskurzus. Az egyik az, hogy 1940 óta Molnár Ferenc személyesen nemhogy Magyarországon, de Európában sincs jelen, márpedig az őt ünneplő közfigyelem a századforduló óta jelentős részben kifejezetten az író személyes jelenléte köré szerveződött. (Jellemző, hogy Molnár Ferenc 1952-es halálának minimális a sajtóvisszhangja Magyarországon.<sup>24</sup>) A má-

<sup>24</sup> A hazai megjelenésű lapok közül egyedül Sz. N. „Meghalt Molnár Ferenc”, *Magyar jövő*, 51, 53. sz. (1952. április 3.), 4.; Dr. POGÁNY Béla, „Molnár Ferenc, a talajtalan író”, *Magyar jövő*, 51, 61. sz. (1952. április 11.), 7.

sik alulértelmezett tényező, hogy a Molnár Ferencet mint drámaíróként éltető magánszínház-hálózat súlyos károkat szenved a háborúban. A Vígszínház épületének felújítása például több évet csúszik a Nemzetihez és az Operához képest. Az államosítás aztán a játszóhelyek és az ezekhez kötődő nézői attitűdök maradványait is kisajátítja a párhatalom számára. Kétségtelen az 1948-tól beálló nagy csend cezúrajellege,<sup>25</sup> de ha volt is központilag elrendelt politikai beavatkozás, az bizonyosan csak beteljesítette azt, ami Molnár dekanonizációjából addigra megindult.

A szünet után 1956–57-ben lépcsőzetesen indul újra Molnár Ferenc szövegeinek színrevitele, de – és ezt megint kevésbé szokták emlegetni – már egy teljesen megváltozott színházi intézményrendszer keretei között. Az egykori magánszínházak társulata szétszóródik a magyar színházi életben, sokan nem is kezdik újra a pályát. Márpedig Molnár műveinek színházi életképessége konkrét színészek játékanak hagyományozó erején múlik, amint ezzel már ő maga is tisztában volt. Egyes sztárok jelenléte még fönntudta tartani a háború előtti játékhagyomány folytonosságának illúzióját (itt Páger Antalra, Sulyok Máriára vagy akár Darvas Lillire lehet gondolni),<sup>26</sup> sőt akár olyan meghatározó színészt is találni az újraindulás idejéből, aki külön szocializáció nélkül, spontán megérzi a szövegek kompozícióját meghatározó játékritmust (példa lehet Ruttkai Éva, Domján Edit és Márkus László). Összességében azonban úgy tűnik, maradandó károkat szenved a játékmód közvetítésének folytonossága az

<sup>25</sup> JÁKFALVI, „Molnár félrenézve...”

<sup>26</sup> Darvas Lili 1965-ben játssza Ettingen hercegnét Lengyel György rendezésében. V.ö. az ehhez az összefüggéshez MUNTAG Vince, „Molnár Ferenc mint saját hagyomány: A testőr” in *Várkonyi 100: Tanulmányok Várkonyi Zoltánról*, szerkesztette JÁKFALVI Magdolna 106–131. (Budapest: Balassi Kiadó – Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2013.)

előadásokban, és ezt a nyolcvanas évektől, amikor a háború előtti játékmódot még sajtójuként ismerő színészek meghalnak, már a kritika is meri regisztrálni – igaz, csak a drámák belső referenciáinak avulásaként.<sup>27</sup>

Az előadások alapvető stratégiája ezekben az években a háború előtti játékhagyomány rekonstruálásának a kísérlete. Ezt könnyű lenne kizárólag annak a védekezésnek a részeként olvasni, amellyel a színházi szakma kívánta megvédeni Molnár Ferencet a sajtóban olvasható visszatérő támadásokkal szemben.<sup>28</sup> Természetesen ideológiailag ez indokolt, de azt nem szokás figyelembe venni, hogy ekkoriban a Molnár Ferenc-játszásnak nincs is más választása, mint rekonstrukcióra törekedni, tekintve, hogy a háború utáni színházi gyakorlatnak nincs saját Molnár-hagyománya, és hiányoznak a feltételek ahhoz, hogy kialakuljon. A színészképzés időközben átalakul, a scenográfia az idők során fokozatosan alkalmazkodik az egyre dominánsabbá váló lélektani (kis)realista játékmóddhoz kötődő elvárásrendszerhez. Így a művek ábrázolásmódja egyre inkább kötődik a drámák által hordozott történeti referencialitáshoz. Ugyanazokat a kárpitokat, nagyestélyiket és cigarettaszípkákat látjuk, mint a háború előtt, csak ezek már nem a jelen tapasztalatából vagy vágyaiból tűnnek elő, hanem egy előkeresett és tudatosan konstruált múlt részei lesznek. A huszadik század második felének Molnár Ferenc-előadásait vizuálisan sokszor csak a színészek arca alapján lehet egymástól megkülönböztetni a képi forrásokban.<sup>29</sup> Ráadásul mindezt

<sup>27</sup> KOLTAI Tamás, „Egy kicsit érdesebb Molnár – az Olympia a Nemzeti színházban”, *Új Tükör*, 19, 50. sz. (1982:) 26. SZALONTAY Mihály, „Játék a kastélyban: Molnár Ferenc színműve a Madách Kamarában”, *Magyar Nemzet*, 1984. március 16., 8.

<sup>28</sup> MUNTAG, „Molnár: A testőr”... 106–108.

<sup>29</sup> Lásd például az alábbi linkeken található képválogatást:

az előadások szövegkezelése is megerősíti. A rendezések domináns hányada filológiailag megmerevíti a szövegállapotot, és rigorózan ragaszkodik hozzá. Ekkorból származik az a dramaturgiai közvélekedés, hogy Molnárból nem lehet és nem szabad húzni.<sup>30</sup> Ez azt jelenti, hogy külsőségeiben Molnár színrevitelének gyakorlata évtizedes közhelyeket ismétel. Eközben a színészi játék tudása, ahogy már említettem, nem mutat folytonosságot a hagyomány továbbvitelében. A hatvanas-tudják megtartani a dramaturgiai vázat, és ezek híján teljesen szétesnek ritmikailag és szövegértelmezésben.<sup>31</sup> A kritika eközben elsősorban a saját vonatkozó szókészletének az ideológiai tisztántartásával van elfoglalva, egyebekben a századforduló óta ismert zsurnalisztikai paneleket ismétli. A fogalomkeresés igyekezetében elvész a szemek előtt, hogy a színházi játékgyakorlat már nem képes frissen tartani, újjáalakítani Molnár Ferenc drámáinak olvasatát, és fokozatosan különválik a szövegek olvasható ta-

---

[[https://www.google.com/search?q=moln%C3%A1r+ferenc+a+test%C5%91r&tbm=isch&ved=2ahUKEwjh2NjYw8TxAhUVcxoKHY4aDoQQ2-cCegQIABAA&oq=moln%C3%A1r&gs\\_lcp=CgNpbWcQARgAMgQIIxAnMgQIIxAnMgIIADICCAAYAggAMgIIADICCAAYAggAMgIIADICCAA6BwgjEEOoCECdQkM4IWM\\_rEWD8jRJoAnAAeAOAAAbEBiAGyDpIBBDE2LjOYAQCgAQGqAQtnD3Mtd2l6LWltZ7ABCsABAQ&scient=img&ei=gxnfYKGLPJXmaY61vKAE&bih=937&biw=1920](https://www.google.com/search?q=moln%C3%A1r+ferenc+a+test%C5%91r&tbm=isch&ved=2ahUKEwjh2NjYw8TxAhUVcxoKHY4aDoQQ2-cCegQIABAA&oq=moln%C3%A1r&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgQIIxAnMgQIIxAnMgIIADICCAAYAggAMgIIADICCAAYAggAMgIIADICCAA6BwgjEEOoCECdQkM4IWM_rEWD8jRJoAnAAeAOAAAbEBiAGyDpIBBDE2LjOYAQCgAQGqAQtnD3Mtd2l6LWltZ7ABCsABAQ&scient=img&ei=gxnfYKGLPJXmaY61vKAE&bih=937&biw=1920)] (Utolsó letöltés: 2021. június 23.)

<sup>30</sup> Amikor Mohácsi János *Delila*-rendezése kapcsán fölmerült az átírhatóság kérdése, a jogörökös a szöveg történeti stílusértéke nevében valójában a játékhagyomány maradványait vette védelmébe.

<sup>31</sup> Lásd ehhez a következő előadások felvételeit: LENGYEL György, *Egy, kettő, három*, 1971, KAPÁS Dezső, *Az üvegcipő*, 1978, Gábor Miklós, *Olympia*, 1982.

pasztalatától; hiszen voltaképpen már csak a távolodó színházi és társadalmi múlt vissza-idézését kínálja.

Pedig a rekonstrukció célkitűzése korántsem volt olyan magától értetődő a rekanonizációs folyamat elején, mint amilyenek későbből visszatekintve tűnhet. 1957-ben két olyan produkció is megszületik Magyarországon, amely hosszú távra, két igen különböző irányban határozhatná meg a Molnár Ferenc-értelmezés tendenciáit. Az egyik Ajtay Andor rendezése *A hattyúból* a Magyar Néphadsereg Színházában (korábbi és későbbi nevén Vígszínház) Beatrix szerepében Sulyok Máriával, Alexandra szerepében Ruttkai Évával, Jácint szerepében Bilicsi Tivadarral. A fotóanyag és az utólagos visszaemlékezések is azt erősítik meg, hogy a történeti visszaidézés rekonstrukciós törekvése határozza meg a rendezést.<sup>32</sup> A jelmezek historizálnak, a színészválasztások szorosan kötik magukat a nagy csend időszak előtti szerepköri hagyományokhoz. A másik potenciálisan meghatározó produkció ugyanabban az évben Berényi Gábor debreceni *Játék a kastélyban* rendezése. Az előadás két olyan történeti lehetőséget villant fel, amelyet a későbbi színházi diskurzus elfelejt. Az egyik az, hogy egy meglehetősen fiatal, mindössze harminc éves Turait választ Márkus László személyében, akit nem melleleg ez a produkció avat a következő évtizedek emblematis Molnár-színészévé. Berényi Gábor választása alapján Turai ekkor jóval fiatalabb, mint ami a szerep háború előtti játékhagyományából következne, de ilyen fiatal színész ezt követően sem szokta Turait játszani.<sup>33</sup> Másrészt Ádám Albert szerepében

<sup>32</sup> DEMETER Imre, „Molnár Ferenc: A hattyú – felújítás a Néphadsereg Színházában”, *Esti Hírlap*, 1957. március 17., 2. RAJK András, „Két színházi este”, *Népakarat*, 1957. március 20. 3.

<sup>33</sup> Turait Hegedűs Gyula, Góth Sándor, később pedig Páger Antal, Bodrogi Gyula, Kern András, Oszter Sándor, sőt halála előtt maga

a pályája legelején járó Latinovits Zoltán tűnik föl, akinek ilyesféle komikus teljesítményéről a pálya kultuszának tragizáló árnyékában a legritkábban esik szó.<sup>34</sup>

Az, hogy a két említett produkció ugyanabban az évben került színre, arra mutat, hogy még nem stabilizálódott, hogyan fognak Molnárt játszani Magyarországon az ezt követő években. A szerepkörök életkori újírásának ekkor még meglenne a lehetősége, mint ugyanebben az időszakban az operett esetében; igaz, ekkor már valószínűnek tűnik, hogy a budapesti vígszínházi, historizáló megközelítés fog dominánssá válni. Közben tehát épp változásban van az, ahogy a színházi gyakorlat Molnár Ferencre tekint, ennek a változásnak a lehetőségéről sem esik szó a kritikai diskurzusban. Molnár Ferenc ekkor is pontosan ugyanolyannak mutatkozik az értelmezésekben, mint amilyenek a megelőző években szokás volt látni.

Itt nem csak a kimaradt nyolc év hallgatásáról van szó, hanem annak a módosító hatásnak az eltakarásáról, amit ez az időszak tesz a Molnár-életmű interpretációs kereteire. Úgy tűnik föl, mintha az értelmezés némi intézményi zavar dacára is folytonos lenne a háború előtti folyamatokkal, egy időközben normalizálódott ideológiai keretben. Azaz: Molnár Ferenc értelmezésének a módja ugyanúgy a priori módon adottként tétéleződik, mint a háború előtt, annak ellenére, hogy már nincs mögötte a korábbi játékgyakorlat evidenciája. Most, hetven évvel később kell tudatosítanunk nehezen előbányászható filológiai bizonyítékok alapján, hogy ebben az időszakban alapjaiban változik meg a Molnár Ferenc-értelmezés feltételrendszere. Így már nem az a kérdés, hogy mekkora a kritikai szövegek performatív po-

Márkus is jócskán negyvenéves korán túl játssza el.

<sup>34</sup> SZIGETHY Gábor, *Latinovits* (Budapest: Officina Nova Kiadó, 1988); MOLNÁR GÁL Péter, *Latinovits* (Budapest, Szabad Tér Kiadó, 1990).



litikai befolyása, és hogy mi a hivatalos ideológiai álláspont a szerzővel kapcsolatban, hanem az, hogy az itt jelzett változások ellenére hogyan tudott ennyire egyöntetű maradni Molnár Ferenc írásos megítélése. Visszatekintve megkockáztatható, hogy a párt-hatalomnak sokkal inkább a közmegegyezésnek erre az illúziójára volt szüksége, mint Molnár Ferenc kánonjának rombolására.

A színházi kontextusnak ezeket a jellemzőit figyelembe véve az írott recepciónak egy sokkal árnyaltabb funkcionalitása rajzolódik ki. Egyre valószínűbb, hogy az ideológiai megítélés csak kíséri a repertoárok alakulását, és nemhogy irányítani, sok esetben még értelmezni sem képes azt. A háború utáni Molnár-diskurzus irodalomtörténeti érvényű része a hatvanas évek elején indul el, amikor már a színházi gyakorlat meglehetősen határozott ajánlatokat tett arra, mit kezdjünk Molnárral ennyi év után. Ha annyira erős lett volna a színházi kánon előzetes szabályozásának a szándéka, akkor a ledorongoló szövegek nem ekkora csúszással jelentek volna meg az első bemutatókhoz képest. A sajtóban megjelent úgynevezett Molnár-vita a hatvanas évek első felében más célokat szolgált, noha nyilvánvalóan lehetett némi utólagos jóváhagyó funkciója.

A Molnárról való beszéd új korszakát (persze a korábbi Lukács-féle nyomvonalon haladva)<sup>35</sup> Hegedűs Géza indítja el az általa szerkesztett 1961-es drámakiadás igen terjedelmes előszavában.<sup>36</sup> Itt születik meg a korábbi hatalmi verdikt árnyalásaként, hogy Molnár Ferenc a magyar drámairodalom nagy elszalasztott lehetősége, aki végső soron eladta ugyan kiemelkedő dramaturgiai tehetségét az efemer közönségsiker kedvéért, de ez nem következett szükségszerűen Molnár szocializációjából, hanem az olvasat

szerint a *Liliomig* megvolt a lehetősége egy szociálisan érzékeny, valóban reformértékű modern drámaírás megteremtésének.

Hegedűs alkalmazza először azt a később általánossá váló gesztust, hogy rávetíti a századforduló sajtójának Molnár Ferencsel kapcsolatos megosztottságát saját jelenére, hogy legitimálja ezzel az ítélkezés kizárólagosságát, és hogy a végső álláspont kiegyensúlyozó, megbékítő karaktere nyerjen hangsúlyt. A megfogalmazás felszíni ideológiai rétege mögött azonban látszik, hogy Hegedűs pontosan érzékeli, hogy Molnár Ferenc sem elvben, sem gyakorlatban nem törölhető ki a magyar színházi emlékezetből, és ezért kísérletet tesz az 1956 utáni megengedő konszolidációs kultúrpolitikai magatartás és a Molnár Ferenc-örökség összeegyeztetésére. Az egész írást végső soron az a szenvedély vezérli, hogy felmutassa Molnár Ferencet az irodalomtörténeti emlékezet számára is vállalható közös magyar hagyományként. Útkeresése során olyan állításokat is meg mer kockáztatni, amelyekre később a hivatalos történetírás sem vállalkozik. Igen széleskörű tájékozottsága és korábbi kutatásai<sup>37</sup> elvezetik arra a felismerésre, hogy Molnár beletartozik egy meglévő XIX. századi magyar vígjáték-hagyományba, vagyis örököse Kisfaludynak, Szigligetinek és mindekelőtt Csiky Gergelynek. Bár az előszó értékítéletei alkalmazkodnak a központinak vélt lukácsi normához, a részletekben és a történeti elhelyezésben a szöveg feltűnően szabad a Kádár-kor Molnár-diskurzusához képest. Osváth Béla csak két évvel később írja meg a *Kritika* című folyóiratban a Lukács György-féle vádak felfrissített változatát, amelyre utólag Hegedűs szövege apologeti-

<sup>35</sup> JÁKFA LVI, „Molnár félrenézve”...

<sup>36</sup> HEGEDŰS Géza, „Előszó” in MOLNÁR Ferenc, *Színház* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961), 7–15.

<sup>37</sup> CSIKY Gergely, *Válogatott művei*, szerkesztette HEGEDŰS Géza (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1955); HEGEDŰS Géza, *Csiky Gergely* (Budapest: Művelt Nép Kiadó, 1953).

kus válaszként olvasható,<sup>38</sup> a fordított időrend ellenére. Az írásból közel hatvan év távlatából is áradó támadó kedélyt Gyárfás Miklós hűti le az *Új Írás*ban nem sokkal később.<sup>39</sup> A válaszcikk már műfaja okán is egy kiterjedt és nagy hatókörű polémia képzetét kelti, amelyre megnyugtató konszolidációs válaszként érkezhethet a kismonográfia és a Spenót-fejezet látszólagos konszenzusa.<sup>40</sup>

A tét azonban közvetlenül nem derül ki ezekből a szövegekből, minthogy ekkorra már biztos, hogy Molnár része marad a magyar színházi hagyománynak. Először is jellegzetes, hogy kiknek a kezébe kerül elsősorban a Molnár-értelmezés írásos gondozásának a feladata. Molnár Ferencről azok a politikailag megbízható írók nyilvánulnak meg, akik saját művészi teljesítményükkel nem vívtak ki maguknak különösebb szakmai presztízst, viszont érdeklődésük vagy munkásságuk a színházhoz kötődik. Molnárnak ekkor sem adatik meg a szaktudományos elemzés rangja, a róla szóló írások műfaja az irodalomtörténet-írás keretein belül is az esszé vagy a kulturális publicisztika. Ennek a korpusznak a jelentősége ennek alapján egyrészt az lehet, hogy a megszólalók státusza révén besorolja Molnárt az irodalomtörténeti örökség második vagy harmadik vonalába, és ezzel az értelmezők közössége felmentse magát a komolyabb filológiai utánajárás veszélye alól. Másrészt még inkább arról lehet szó, hogy azt a történeti távolságot kellett rögzíteni, amely a megcélolni kívánt új magyar drámairodalom és Molnár Ferenc világa között fennáll. Eszerint megtörténhet ugyan Molnár rekanonizációja,

de csak úgy, ha az iránt senkinek nincs kétsége, hogy az életmű a lezárt és meghaladott múlthoz tartozik. Harmadrészt a hatvanas évek írásainak talán legalapvetőbb hatástörténeti feladata, hogy minél inkább láthatatlanná tegye a fogadtatástörténet valódi, 1948-as cezúráját és az utána következő hiányzó nyolc évet; vagyis, hogy a deklarált történeti távolság dacára folytonosnak mutassa önmagát a háború előtti tradíció emlékezetével. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a kritika és az irodalomtörténet saját feladatát egy már eleve meglévő tudás visszaidézésében látja, eltakarván azt az alakító erőt, amelyet jelen idejében kifejt Molnár Ferenc emlékezetére.

A szerzőről ma a köztudatban élő kép számos vonása az ötvenes-hatvanas évekből származik. Ezt azonban a hatástörténet mostanáig nem vette figyelembe. Itt említendő Molnár Ferenc nagypolgári származásának a kiemelése, a drámaírói tudásnak az elméleti elválasztása a színházi gyakorlattól, műfaj-történeti értelemben pedig az operettől és a kabarétól,<sup>41</sup> továbbá a harmincas évek szerzői termésének az értékelhetetlenként való leminősítése, és általánosságban a Molnár Ferencet eredetileg körülvevő közeg távolítottóságának, rejtettségének, a megragadás nehézkességének a képzete. Ez utóbbit jól jellemzi az, hogy innentől kezdve szokás hangsúlyozni kiemelten a város terének kulturális jelentőségét Molnár Ferenc életműve kapcsán.<sup>42</sup> Ez ugyan korábban is felmerül (Lukács Györgynél, aki Bécsből visszatekintve tartja szükségesnek erről írni),<sup>43</sup> de ekkor válik meghatározóvá, mert nincs szem előtt

<sup>38</sup> OSVÁTH Béla, „A Molnár-legenda”, *Kritika*, 1, 1 sz. (1963): 40–46.

<sup>39</sup> GYÁRFÁS Miklós, „Vita a Molnár-legendával”, *Új Írás*, 3, 11. sz. (1963): 1384–1387.

<sup>40</sup> OSVÁTH Béla, „Molnár Ferenc” in *A magyar irodalom története*, VI., szerkesztette SZABOLCSI Miklós, (Budapest, Akadémiai Kiadó 1966), 824–826. VÉCSEI, *Molnár* ....

<sup>41</sup> Az operettműfaj korabeli emlékezetéhez lásd JÁKFALVI Magdolna, „Gáspár Margit és a fantomrealizmus” in Uő, *A valóság szenvedélye: A realista színház emlékezete Magyarországon*, akadémiai doktori értekezés, kézirat, 55–101.

<sup>42</sup> VÉCSEI, *Molnár...*, 7–11.

<sup>43</sup> JÁKFALVI, „Molnár félrenézve”...

a Molnár Ferenc sajátjaként tekinthető város; hiszen a háború lerombolta. Ezt a nagyon összetett diszpozíciót jeleníti meg az a nosztalgia, amelyet a Molnár-színrevitelek rekonstrukciós törekvéséből az írások kiemelnek és felnagyítanak. Molnár Ferenc ezen a ponton nem több és nem kevesebb, mint egy fontos, de már csak közvetítetten jelenlévő társadalom- és irodalomtörténeti előzmény; ő maga a meghaladott saját polgári múlt.

Nagy Péter korábban említett 1978-as tanulmányának ezzel összefüggésben szintén tovább árnyalható a jelentősége.<sup>44</sup> A tanulmány jóval kiterjedtebb filológiai apparátust mozgat, mint korábban bármelyik magyarországi írás, s a hivatkozások kiterjedtsége a pótlás érthető szándékán túl azt is szolgálja, hogy feledtesse, mennyire nincs eszköze az irodalomtörténetnek a Molnár Ferenc-jelenség megragadására. Egy olyan drámaíró elemző bemutatása lenne a feladat, akinek a teljesítményét minden korábnál erősebben szabják meg színházi kondíciók, akinek a színházi hatása erősen kötődik konkrét színészek emlékéhez és egy adott társadalmi közeghez, s olyasvalakinek, akinek igen erős (még ha onnan tekintve talán periférikus is) a vasfüggönyön túli nemzetközi beágyazottsága. Márpedig e tényezők közül Nagy Péternek egyikhez sincs hozzáférése. Az országhatárok le vannak zárva, a színházi Molnár-játszás elvesztette történeti közvetítőerejét, és a drámaelemzés elméleti apparátusa Magyarországon hiánycikk. A hiányok áthidalására Nagy Péter egy összeurópai eszme- és műfajtörténeti keretet használ, amelynek nem feltétlenül szükséges jelölni a pontos módszertani kereteit. Mellékhatásként erősen gyengíti a Molnár-életmű magyar drámatörténeti kötődéseit, azáltal, hogy sikerét a francia előzmények adaptálásából származtatja. Jobb híján a művek értelmezése itt is tematikus marad. A drámák világnézeté-

nek futólagos áttekintése egy az addigiaknál is jobban a *Liliomot* favorizáló portréhoz vezet, mert így magyarázható a legkönnyebben Molnárnak a naturalizmushoz, mint korszakon belüli marxista eszményhez való ambivalens viszonya. A proletariátusra fölülről letekintő, majd fokozatosan a szakmai öncélúságba hátráló nagypolgári író képe kimondatlanul is Peter Szondi nagyszabású drámatörténeti koncepciójának egyes elemeire épül,<sup>45</sup> de az ezen keresztül kínálkozó referenciák aláásnak a tanulmány véglegesítő törekvését, ezért a fogalomhasználat elzárja a továbbgondolás lehetőségét. Elméleti eszköztelenségéhez képest, amelynek eltakarása tehát az egész írást motiválja, a tanulmány tulajdonképpen bravúrosnak mondható.

A tanulmány helyét és magatartását egy másik szöveg segíthet jobban körvonalazni, amely ugyanabban az évben íródott, nagyon hasonló céllal, de teljesen más pozícióból és stratégiával, ezért alig kerül szóba később. Czímer József, a Vígszínház egykori dramaturgja fiktív levélben köszönti Molnárt a születési évforduló alkalmából.<sup>46</sup> A szöveg a huszadik század második felének leginvenciózusabb olvasata az életműről. A levél a játékgyakorlat halványuló, de egyes szakemberek készségeiben még élő értelmezési erőt hangosítja fel. A fogadtatás adott történeti állapotának értő ismeretében Czímer is felismeri, hogy Molnár Ferenc drámatörténeti hivatkozási pontként addigra alig észlelhető, de Nagy Péterrel ellentétben nem történeti elemekből igyekszik szintézissé formálni az értelmezési hagyományt, hanem közvetlenül a drámák szövegéből indul ki. A következmények kontrasztja szembeötlő: Nagy Péter a közmegegyezésesnek beállí-

<sup>44</sup> NAGY Péter, „Molnár Ferenc”, 32–83.

<sup>45</sup> PETER SZONDI, *A modern dráma elmélete*, fordította ALMÁSI Miklós (Budapest: Gondolat Kiadó, 1972).

<sup>46</sup> CZÍMER József, „Levél Molnár Ferenchez” [1978], in Uő, *Színház és irodalom* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980), 93–123.

tott publicisztikai nyelvhasználat filológiai alátámasztásával megerősíti Molnár hatástörténeti elrekesztettségét, Czímer pedig a dramaturgia praktikus tapasztalata révén eljut egy olyan nyelvhasználathoz, amely felszabadítja a politikai zsargon és a történeti közhelyek kötelmei alól. A Molnár-drámák társadalmi utalásait Czímer tisztán esztétikai kódként azonosítja, ezen keresztül lehántja a szerzőről a hozzátapadt és politikailag túlértelmezett világnézeti megbélyegzéseket, és ezek alatt megtalálja Molnár Ferencet, a színpadi írásművészet rendkívüli szakmai tudású alkotóját. A fókusz Molnár nyelv- és helyzetteremtő tudására kerül, és olyan dramaturgiai megfigyelésekig vezet, amelyeknek a későbbi szakirodalom alig jut a közelébe. A hivatalos irodalomtörténeti beszédmód beágyazottsága ezzel párhuzamosan annyira erős, hogy Czímer József írása máig hatás nélkül maradt.

Nagy Péter összefoglaló tanulmánya után a magyar szakirodalomban egy bő tízéves csönd következik, amit a fogadtatástörténetben mostanáig nem regisztrált senki. Az 1978 és a rendszerváltás közti időbeli rész több szempontból is beszédes. Egyrészt nem lehet alulbecsülni a Nagy Péter-szöveg módszertani és hatalmi nehézkedését, amelyhez képest nagyon nehéz megszólalni. Másrészt ez az az időszak, amikor a színházi Molnár-olvasatok már közvetve sem inspirálnak irodalomtudományi munkákat Molnár Ferencről Magyarországon, mert a színészi alakítások nem adnak ehhez megfelelő impulzusokat.

Molnár színházi jelenlétének interpretációs terméketlensége éppen ebben az időszakban azért különös, mert a nyolcvanas évek az egész államszocialista magyar színháztörténet legizgalmasabb és legsokszínűbb évtizede. Babarczy László 1982-es és 1983-as *Liliom*-rendezései ugyan rá tudják illeszteni a kisrealista formakánont a *Liliom* szövegére, de ezzel éppen azok a vonások erősödnek fel a műben, amelyek általánosságban nem jellemzők a köztudatban Molnár-szerűként élő

látásmódra. A *Liliom* így leválik az életmű hatástörténetéről, és bizonyos értelemben ez menti meg a későbbi időszak számára.<sup>47</sup> Valószínűleg ez az oka, hogy kiemelkedően ez a mű a legtöbbet játszott Molnár Ferenc-szöveg a bemutatók összesített számai alapján, mert a színrevitelek száma a nyolcvanas évek végétől szaporodik meg.<sup>48</sup> Az életmű többi része színházi oldalról magára hagyatva, történetileg megmerevedve várja, hogy újraolvassák.

Itt kell hozzátenni, hogy ekkorra nincs is igazán mit újraolvasni. Hegedűs Gyula 1961-es válogatása után a következő magyarországi Molnár Ferenc-drámakötet 1989-es,<sup>49</sup> és megjelenik ugyan egy viszonylag bő válogatás 1972-ben magyarul, de a kiadás helye Bécs, és ezért Magyarországon nehéz elérni.<sup>50</sup>

A rendszerváltás az írott fogadtatás tekintetében hoz némi felfrissülést. A politikai hivatkozások eltűnnek a szakirodalomból, és így az ideológiai értékelésen túl mód nyílik másra is figyelni. Néhány mozzanat révén ekkor már nyíltabban artikulálódik a rendelkezésre álló keretek szűkössége. Egyrészt néhány filológus szerencsére rájön, hogy adatszerűen az addig véltnél kevesebbet tudunk Molnár Ferencről, és történik néhány való-

<sup>47</sup> MUNTAG Vince, „Erőszakos, szerető testek meséje: Gyors emlékidézés a *Liliom* színházi közelmúltjából”, *Színház*, 52, 3. sz. (2019): 8–10.

<sup>48</sup> Az OSzMI színházi előadás-adatbázisa alapján:

[<https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=2&kv=39650365>] (Utolsó letöltés: 2021. június 10.)

<sup>49</sup> MOLNÁR Ferenc, *Színművek*, szerkesztette MÁRVÁNYI Judit – KISS Marianne – MIKÓCZI Vilmosné (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989).

<sup>50</sup> MOLNÁR Ferenc, *Színművei* (Wien: Rudolf Nowak Gesellschaft mit beschränkter Haftung, 1972).

ban informatív pótlási kísérlet.<sup>51</sup> A szakirodalom átmeneti felfutása<sup>52</sup> azonban nem hozta meg azt az irodalomtörténeti Molnár-renezsánszt, amit például az ekkoriban szintén megszorodó bemutatók száma is indokolhatna.<sup>53</sup> Az is feltűnhet, hogy bár Molnár könnyen válhatna hőisévé egy olyan új elméleti kánonnak, amely a metafikciót, az önreferencialitást, az iróniát, és általában a színházi reprezentáció problematizálását keresi a különböző művészeti korszakokban, a kilencvenes évek második felétől megjelenő színház- és drámaelméleti szakirodalom alig-alig említi Molnár Ferenc nevét; holott *A testőr*, a *Játék a kastélyban*, a *Marsall* és néhány más mű is joggal tarthatna igényt az efféle érdeklődésére.<sup>54</sup> Molnár továbbra is

<sup>51</sup> Például MOLNÁR GAL Péter „Molnár Ferenc, a fordító”, *Színház*, 26, 1. sz. (1993): 40–48; Molnár Ferenc, „A császár” [forráskiadás], közreadja GAJDÓ Tamás, *Színház*, 25., 9. sz. (1992): drámamelléklet, 1–16.

<sup>52</sup> Az ebből az időszakból korábban és ezt követően hivatkozottakon kívül lásd például *Magyar író és világpolgár*, szerkesztette GLATZ Ferenc (Budapest: Europa Institut, 1996), 7–73.

<sup>53</sup> KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc”... 46–47.

<sup>54</sup> KÉKESI KUN Árpád, *Thália árnyék(á)ban: Posztmodern – Dráma/Színház – Elmélet* (Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2000.); Jákfalvi Magdolna, *Alak, figura, perszonázs* (Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001). Utóbbi kötet egyszer említi Molnár Ferencet, amikor a dramaturgiai alapinformációk közlésének hagyományos, noha ironikus realista konvencióteljesítéseként utal a *Játék a kastélyban* híres bemutatkozási jelenetére. (Az említés helye lapszám szerint: 14.) Az avantgárd tapasztalata által meghatározott elemzői horizont ugyanakkor nem lát keresztül azon a játéktradíción, amely elfedi a mű minden mozzanatát átjáró metadramaturgiai felfor-

egy olyan kulturális regiszter avulófélben lévő örököse marad, amely nagyon ritkán tud kivívni magának elegendő presztízst az értelmezés kereteinek módszertani újragondolásához.

Az elméleti hiányok okozzák, hogy a szakirodalom nem lát rá, miért nem tudja kiemelni a Molnár-életművet a sokévtizedes közhelytömegből. S ugyanez az oka annak is, hogy a szakmai meglátások súlya nem tudja elnyomni az újra virágzásnak induló történeti bulvárt.<sup>55</sup> A módszertani ínség legfontosabb hozadéka pedig az, hogy amikor a pályakép egésze 1978 óta először újrafogalmazódik, akkor jobb híján a korábbi összefoglalásokból örökölt, alapjaiban bizonyítatlan tagolás kerül elő újból.<sup>56</sup> Ezekkel a próbálkozásokkal párhuzamosan Bécsy Tamást a saját nyolcvanas években írott kritikái<sup>57</sup> elvezetik a kilencvenes évek elejére addig a felismerésig, hogy Molnár Ferenc értelmezésének merevsége abból adódik, hogy a szövegek játékgyománya történeti zárvánnyá vált a megelőző évtizedekben.<sup>58</sup> Ez a tézis azonban nem jut el a megfelelő helyekre irodalomtudományi területen.

Az ezredforduló a kutatás rétegeinek további hiányaival szembesíti a tudományos közönséget. Ekkor több szinten is problematizálódik, hogy mit jelent Molnár Ferenc ne-

gató erőt, s ezért a kezdőmotívumon túl a szöveg nem kínálkozik párhuzamként.

<sup>55</sup> SÁRKÖZI Máttyás, *Liliom öt asszonya* (Budapest: Noran Kiadó, 2004.)

<sup>56</sup> VERES András, „Kötéltánc a Niagara fölött (Széljegyzetek Molnár Ferenc életrajzához és pályájához)” *Kritika*, 26, 5. sz. (1997): 31–33.

<sup>57</sup> BÉCSY Tamás, „Társadalmi normák és ketős jelentések: Az ördög a Madách Színházban”, *Színház*, 20, 8. sz. (1987): 11–19; BÉCSY Tamás, „Molnár Ferenc – ma”, *Színház*, 17, 8. sz. (1984): 15–17.

<sup>58</sup> BÉCSY Tamás, „Modern cselvígjáték”, *Színház*, 25, 9. sz. (1992): 24–29, 29.

ve nemzetközi vonatkozásban. Egyfelől eljut Magyarországra Michael Thalheimer *Liliom*-rendezése, és itthon is világhosszá válik, mennyire különböző az, ami Molnár Ferencből német nyelvterületen érzékelhető, attól, ahogy Magyarországon tekintünk rá. Másrészt ugyanebben az időszakban vállalkozik két különböző magyarországi kiadó egy-egy Molnár Ferenc monográfia lefordítására és megjelentetésére a hetvenes-nyolcvanas évekből, a vasfüggönyön túlról.<sup>59</sup> A kötetek megjelenése a kutatás stratégiai helyzetét tekintve igen tanulságos. Jellegzetes, hogy két olyan szerző ír összefoglalást Molnár Ferencről, akinek nincs irodalomtörténeti végzettsége. A Molnárról szóló beszéd kényszerből újra újságírónyelven szólal meg, mert nincsenek megfelelő módszertani kapaszkodói. A pályáiv elbeszélésének a szerkezete felülvizsgálatlanul ismétlődik a korábbi összefoglalások alapján. A műértelmezések a színházi kritikák megoldását folytatva cselekmény-összefoglalásokkal vannak helyettesítve, s ezen túl a nem magyarországi fogadtatástörténet kapcsán a két kötet ötletszerűen csapong a filológiai részletek között.

A magyar fogadókörnyezet felől tekintve önmagában sokatmondó, hogy a nagymonográfia nagyságrendjében a Molnár Ferenc-kutatás Magyarországon importra szorul. Ezek a kötetek a magyarországi vonatkozásokat illetően nem vállalhatnak többet, mint hogy újramondják az alkalmasint még a háború előttről örökölt, ellenőrizetlen bulvárközhelyeket. Az összefüggés másik oldala, amelyet szintén ezek a könyvek tesznek feltűnővé, hogy időközben eltelt fél évszázad Molnár Ferenc recepciótörténetéből úgy, hogy Magyarországon akár egyetlen idegen nyelvű hivatkozás fölmerült volna vele kapcsolatban. Abból, ahogy a két könyv küszködve keresi a helyét a magyarországi és a nemzetközi kulturális térben, élesen kirajzolódik,

milyen sanyarú annak az emigráns szerzőnek az emlékezete, aki a második világháború után nem tért vissza hazájába, és akinek a hagyatékát kettészelte a vasfüggöny. A nemzetközi jelenlét töredezettsége külső szempontból is megmutatja, mennyire hiányzik a megfelelő nyelv Molnár Ferenc értelmezéséhez. Mostanra az sem triviális, ki, hol, és milyen regiszterben hivatott megszólalni Molnár Ferenc kapcsán.

Az utóbbi két évtizedben a Molnár-fogadtatásnak ezt a töredezett és esetleges jellegét ismerhetjük fel az újraértelmezés kísérleteiben. Ha a *Liliom* színreviteleit nem számítjuk, alig néhány előadás tudott kilépni a rendszerváltás óta a század második felében rögzült keretrendszerből a színházi megjelenítésben. Ahol ez sikerül (Jeles András és Mohácsi János rendezéseiben, Polgár Csaba 2018-as előadásában *A hattyúból* és Znamenák István 2016-os *Egy, kettő, három*-olvasatában), ott sem egy drámaírói teljesítmény új-rakeretezése történik meg, inkább az adott rendezői formanyelv határainak a kiterjesztése egy speciális történeti anyag segítségével.

Az író megítélése ma nem színházi siker vagy kulturális elitizmus kérdése. Molnár Ferenc alakja és teljesítménye a szemünk előtt változott emlékké, majd kulturális kísértetté. Azzal kell szembenéznünk, hogy az elmúlt hetven évben a hatástörténet elaprózta, megmerevítette, nyelvileg elrekesztette, vagyis összességében hozzáférhetetlenné tette a szerző örökségét. A játékanyag szétesett, töredékei idézetszerűvé váltak. A szövegek egyre inkább avulnak, minthogy a játékmód általuk igyekszik magát igazolni, kiadások pedig alig állnak belőlük rendelkezésre. A szerzői márka világhíre, melyet oly sokszor emlegetnek, a *Liliom* alakváltozásaitól eltekintve pusztán periférikus történeti érdekesség. Nemcsak egy adott szerzőhöz tartozó korpusz hiányáról, távollétéről van szó, hanem a modern magyar színházi élet egyik sajátja, ha tetszik, nemzeti játéknyelvé-

<sup>59</sup> GYÖRGYÉY, *Molnár Ferenc...*; NAGY György, *Molnár Ferenc...*

nek elvesztéséről, amelynek Molnár Ferenc volt talán a legavatottabb megszövegezője.

Ha teljesítményét újból saját hagyományként szeretnénk érzékelni, akkor az életművet újra olvashatóvá kell tenni, a lehető legtágabb értelemben. A filológiának új kiadásokban elérhetővé kell tennie a szövegeket, a megfelelő háttérismereti kiegészítésekkel, idegen nyelven is, lehetőleg új fordításban. A színházi gyakorlatnak ki kell kísérleteznie, melyek azok a szövegkezelési, játéktechnikai és szenográfiai megoldások, amelyekkel újfajta párbeszéd alakítható ki a művekkel. A korábban említett közelmúltbeli próbálkozások izgalmasabbnak tűnő része alapján a drámák szövegének bizonyos mértékű alakító újraírását nehéz lesz megkerülni, mert jelenleg nem látszik más mód visszazoritani annak a nosztalgikus történelmi atmoszférának a hatását, amely a század közepén tapadt az életmű darabjaihoz, és amely mostanra csaknem ellehetetlenítette az újraértelmezést. A színház- és irodalomtörténetírásnak ezzel párhuzamosan el kell végeznie az itt felvázolt hatástörténeti mozgások elemzését, beleértve a fordítások és az ezekkel járó nemzetközi kulturális adaptációs műveletek feltérképezését is. Értelemszerűen ehhez integrálni kell az itthoni kutatásba a szerzői hagyaték New Yorkban található részét, és az eddig Magyarországon elvétve hivatkozott idegen nyelvű szakirodalmat. Feltétlenül szükséges továbbá új és részletgazdag írott interpretációit adni maguknak a Molnár Ferenc-drámáknak; remélhetőleg friss és revelatív színházi előadások nyomán. Végül indokolt megtenni azt a kiegészítést, hogy az újraértelmezés eredményeit célszerű a szokásos szaktudományos közlésmódokon kívül ismeretterjesztő formában is közzétenni. A 2021-es Molnár Ferenc-konferencián sokunk számára örömteli volt a tanácskozás iránti váratlanul széles körű érdeklődés, amelyet vétek lenne veszni hagyni. Amellett, hogy a szakmán kívülieknek is címzett értelmező írások lehetővé tennék a Molnár Fe-

renc-kánon tágabb horizontú újraalapozását, ezen keresztül talán arra is kínálkozhat esély, hogy a dráma- és színházolvasás szakmán kívüli átlagszínvonala emelkedjen.

Lehet, szabad, és kell bízni Molnár Ferenc drámáinak művészi hatóerejében. Ám ezt csak akkor fogjuk újra megtapasztalni, ha ismerjük, hogy nincs kéznél, vagyis belátjuk, hogy dolgunk van vele. A következő években fog eldőlni, hogy a történeti kabaréhoz és az operettirodalom jelentős részéhez hasonlóan rétegművészetté válik az, amit belőle ismerünk, vagy azzá, aminek kellene lennie: sokarcú, kiismerhetetlen, inspiratív, kérdésekben gazdag klasszikussá. Vagyis szinte biztos, hogy nem azt a szerzőt fogjuk megtalálni, akit eddig kerestünk. Hogy ez csalódást okoz-e majd, vagy izgalmat hoz, az már nagyrészt az értelmezés felelőssége.

#### Bibliográfia

- BARTHA József. „Színházi szemle”. *Katolikus Szemle*, 21, 7. sz. (1907): 727–740.
- BÉCSY Tamás. „Modern cselvígjáték”. *Színház*, 25, 9. sz. (1992): 24–29.
- BÉCSY Tamás. „Molnár Ferenc – ma”. *Színház*, 17, 8. sz. (1984): 15–17.
- BÉCSY Tamás. „Társadalmi normák és kettős jelentések: Az ördög a Madách Színházban”. *Színház*, 20, 8. sz. (1987): 11–19.
- CARTER, Tim. *Rodgers and Hammerstein's Carousel*. New York: Oxford University Press, 2017.
- CZÍMER József. „Levél Molnár Ferenchez” [1978]. In Uő. *Színház és irodalom*, 93–123. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.
- CSIKY Gergely. *Válogatott művei*. szerkesztette HEGEDŰS Géza. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1955.
- CSORDÁS Lajos. *Molnár Ferenc*. Budapest: Elektra Kiadóház, 2004.
- DEMETER Imre. „Molnár Ferenc: A hattyú – felújítás a Néphadsereg Színházában”. *Esti Hírlap*, 1957. márc. 17., 2.

- GYÁRFÁS Miklós. „Vita a Molnár-legendával”. *Új Írás*, 3, 11. sz. (1963): 1384–1387.
- GYÖRGYEY Klára. *Molnár Ferenc*. fordította SZABÓ T. Anna. Budapest: Magvető Kiadó, 2000.
- GYÖRGYEY, Clara. *Ferenc Molnar*. Boston: Twayne, 1980.
- HALMI Bódog. *Molnár Ferenc: Az író és az ember*. Budapest, szerzői kiadás, 1929.
- HEGEDŰS Géza. „Előszó”. In MOLNÁR Ferenc. *Színház*. 7–15. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961.
- HEGEDŰS Géza. *Csiky Gergely*. Budapest: Művelt Nép Kiadó, 1953.
- HEVESI Sándor. „Tradíciók és forradalmak a színpadon”. In Uő, *A drámaírás iskolája*, válogatta, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta STAUD Géza, 114–121. Budapest, Gondolat Kiadó, 1961.
- HORVAI István. „Új magyar dráma és kritika”. *Színház- és Filmművészet* 1, 1–2. sz. (1950): 33–81.
- JÁKFAI Magdolna. „És Rákosi felemelkedik: Hamvai Kornél történelmi drámái”. *Jelenkor* 53, 6. sz. (2010): 679–686.
- JÁKFAI Magdolna. „Gáspár Margit és a fantomrealizmus”. In Uő, *A valóság szenvedélye: A realista színház emlékezete Magyarországon*. 55–101. Akadémiai doktori értekezés, kézirat, 2021.
- JÁKFAI Magdolna. *Alak, figura, perszonázs*. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001.
- KÁRPÁTI Tünde. „Molnár Ferenc drámáinak magyarországi fogadtatástörténetéből (1902–2002)”. *Új forrás* 35, 4. sz. (2003): 28–55.
- KÉKESI KUN Árpád. *Thália árnyék(á)ban: Posztmodern – Dráma/Színház – Elmélet*. Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2000.
- KELEMEN László [Lukács György]. *Molnár Ferenc, 100%*. 2, 4.sz. (1929): 190–193.
- KISS Gabriella. „Újraolvasás”. In Uő, *A magyar színházi hagyomány nevető arca: Pillanatfelvételek*. 9–18. Budapest, Balassi Kiadó, 2011.
- KOLTAI Tamás. „Egy kicsit érdekesebb Molnár – az *Olympia* a Nemzeti színházban”. *Új Tükör*, 19, 50. sz. (1982:) 26.
- KÖVÁRY, Georg. *Der Dramatiker Franz Molnar*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 1984.
- LENGYEL Balázs. „Kastély és kéjgáz”. *Képes világ*, 1, 10. sz. (1945. július 20.), 15.
- Magyar író és világpolgár*. Szerkesztette GLATZ Ferenc. Budapest: Europa Institut, 1996.
- MOLNÁR Ferenc. „A császár” [forráskiadás]. Közreadja GAJDÓ Tamás, *Színház*, 25., 9. sz. (1992): drámamelléklet.
- MOLNÁR Ferenc. *Színművei*. Wien: Rudolf Nowak Gesellschaft mit beschränkter Haftung, 1972.
- MOLNÁR Ferenc. *Színművek*. szerkesztette MÁRVÁNYI Judit – KISS Marianne – MIKÓCZI Vilmosné. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.
- MOLNÁR GÁL Péter. „Liliom: részlet a *Férfi monoklival* című Molnár Ferenc-monográfiából [kézirat]”. *Színház* 52, 3. sz. (2019 március): 2–5.
- MOLNÁR GÁL Péter. „Molnár Ferenc, a fordító”. *Színház* 26, 1. sz. (1993): 40–48.
- MOLNÁR GÁL Péter. *Latinovits*. Budapest, Szabad Tér Kiadó, 1990.
- MOLNAR RAJEC, Elizabeth. *Ferenc Molnar Bibliography*, I-II. Wien-Köln-Graz: Böhlau, 1986.
- MUNTAG Vince. „Erőszakos, szerető testek meséje: Gyors emlékidezés a *Liliom* színházi közelmúltjából” *Színház* 52, 3. sz. (2019): 8–10.
- MUNTAG Vince. „Molnár Ferenc mint saját hagyomány: A testőr”. In *Várkonyi 100: Tanulmányok Várkonyi Zoltánról*. szerkesztette JÁKFAI Magdolna. 106–131. Budapest: Balassi Kiadó-Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2013.



- NAGY György. *Molnár Ferenc a világsiker útján*. fordította KÁLMÁN Judit. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2001.
- NAGY Péter. „Molnár Ferenc színpada”. *Irodalomtörténet*, 60, 1. sz. (1978): 32–83.
- NAGY, George László. *Ferenc Molnárs Stücke auf der deutschsprachigen Bühne*, PhD Dissertation, State University of New York, 1978.
- OSVÁTH Béla. „A Molnár-legenda”. *Kritika*, 1, 1 sz. (1963): 40–46.
- OSVÁTH Béla. „Molnár Ferenc”. In *A magyar irodalom története*, VI. szerkesztette SZABOLCSI Miklós, 824–826.. Budapest: Akadémiai Kiadó 1966.
- PINTÉR Jenő. *Századunk magyar irodalma*. Tudományos rendszerezés, 8. kötet. Budapest, Pintér Jenőné Vállalata, 1941.
- POGÁNY Béla, Dr. „Molnár Ferenc, a talajtalan író”. *Magyar jövő*, 51, 61. sz. (1952. április 11.), 7.
- PUSKÁS István. „A polgárvilág illúziója és valóság ellentmondásai Molnár Ferenc színműveiben”. *Alföld*, 43, 3. sz. (1992): 41–46.
- RAJK András. „Két színházi este”. *Népakarat* 1957. március 20. 3.
- SÁRKÖZI Mátyás. *Liliom öt asszonya*. Budapest: Noran Kiadó, 2004.
- Sz. N. „Meghalt Molnár Ferenc”. *Magyar jövő* 51, 53. sz. (1952. április 3.), 4.
- SZALONTAY Mihály. „Játék a kastélyban: Molnár Ferenc színműve a Madách Kamarában”. *Magyar Nemzet*, 1984. márc. 16., 8.
- SZIGETHY Gábor. *Latinovits*. Budapest: Officina Nova Kiadó, 1988.
- SZONDI, Peter. *A modern dráma elmélete*. Fordította ALMÁSI Miklós. Budapest: Gondolat Kiadó, 1972.
- UJVÁRI Imre. „A hattyú”. *Szabad Nép*, 1945. júl. 22. 6.
- VÁRKONYI István. *Ferenc Molnar and the Austro-Hungarian fin de siècle*. New York: Peter Lang Publishing, 1992.
- VÉCSEI Irén. *Molnár Ferenc*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1966.
- VERES András. „Kötéltánc a Niagara fölött (Széljegyzetek Molnár Ferenc életrajzához és pályájához)”. *Kritika* 26, 5. sz. (1997): 31–33.