

Gintli Tibor

# Egy toleráns szerzetes a numerus clausus évéből

MOLNÁR FERENC: *A HATTYÚ*

Molnár Ferenc *A hattyú* című vígjátéka, amelyet 1920. december 18-án mutatott be a Vígszínház, a szerző legsikerültebb darabjai közé tartozik. Dramaturgiája dinamikus, a cselekmény bonyolítása ötletes, a dialógusok szellemesek és szórakoztatók, az alakok elevenek és karakteresek. A vígjáték cselekménye akörül forog, hogy a trónja vesztett württembergi uralkodócsaládból származó Alexandra hercegnőt elveszi-e a náluk vendégeskedő Albert herceg, egy, a darabban közelebről meg nem nevezett, német anyanyelvű királyi család trónörököse. A 35 éves Albert nagyon jól érzi magát vendéglátóinál, de nem látszik észrevenni a feltűnően szép és intelligens, húsz év körüli Alexandrát. Az özvegy Beatrix királyné, aki mindenáron ismét királyi trónon szeretné látni családját, anyai kétségbeesésében jól ismert praktikához folyamodik. Elhatározza, hogy féltékennyé teszi Albertet, aki ennek hatására bizonyosan felfigyel majd Alexandra szépségére és vonzó személyiségére. A célra Ági Miklóst, tizenéves fiai nevelőjét választja ki, aki azonban titokban szerelmes a hercegnőbe. Beatrix utasítja lányát, hogy az aznapi estélyen óvatosan ugyan, de tüntesse ki érdeklődésével a fiatal tanárt. Teszi ezt annak ellenére, hogy látogatóba érkezett bátyja, Jácint atya figyelmezteti: erkölcsi szempontból elfogadhatatlan a másik embert eszközként felhasználni, s arra is felhívja a figyelmét, hogy a tervezett manőver veszélyes következményekkel járhat. A fiatal hercegnő és a tanár között lezajlott rövid beszélgetés szemtanújaként ugyanis észrevette, hogy a tanár intenzív érzelmeket táplál Alexandra iránt. Pater Hyacintus jóslata később beigazolóódik, a hercegnő, akit mélyen sért kiszemelt vőlegénye vélt érdektelensége, nem marad érzéketlen a fiatal tanár szenvedélyes vallomásának hallatán. Albert herceg ugyanakkor felismeri, hogy riválisa akadt, elegánsan gúnyos megjegyzései nyomán szópárbaj alakul ki a két férfi között. Miután a trónörökös megtudja Beatrixtól, hogy Alexandra az ő utasítására tüntette ki figyelmével Ági Miklóst, a manőverre tett fölényeskedő utalásaival szándékosan megsérti a tanár önérzetét. Alexandra lelkiismeret-furdalástól, szánalomtól és a lassan felébredő szerelemtől vezetve – némi tokaji bor hatása alatt – szenvedélyes és kétségbeesett tette szánja el magát: Albert jelenlétében megcsókolja a tanárt. A helyzet menthetetlennek tűnik, annál is inkább, mert másnap érkezik a herceg erélyes anyja, Mária Dominika azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy fia számára megkérje Alexandra kezét.

A megoldhatatlannak tűnő szituációt Jácint atya bölcsessége és találékony-sága megnyugtató végkifejlet felé tereli. Ági Miklós ugyan kilép nevelői állásából, azonban mielőtt távozna, Albert herceg felkeresi, mi több megöleli és megcsókolja. Utóbbi gesztusával nyilván Alexandra általános megbotránkozást kiváltó tettének jelentőségét igyekszik csökkenteni. A tanár végül nem megalázva, hanem kiengeszt-

telve távozik állásából. Jácint atya pedig olyan agyafúrt módon adja elő az esti történeteket, hogy elbeszélése során mintegy Mária Dominika szájába adja az események Alexandra számára kedvező értékelését. A hercegnő tetteről ezzel kimondatik a döntő szó, melynek értelmében előző este nem történt semmi rendkívüli, csupán Alexandra különleges empátiája nyilatkozott meg, amikor emberbaráti érzéstől és részvétől vezérelve megcsókolta a tanárt. A botrány elmarad, megtörténik a lánykérés, győzedelmeskedik a Molnár-darabokra jellemző okos kompromisszum. A darab ugyanakkor nem zárul teljes happy endinggel, Alexandra nem szerelmes Albert hercegbe, csak nagyrabecsülést és szeretetet érez iránta. Jácint atya azonban azt jósolja az ifjú párnak, hogy kettejük viszonya új fogalmat vezet majd be a párkapcsolatok történetébe: a házasság után kialakuló szerelemét.

Bár A *hattyú* Molnár Ferenc legjobb vígjátékai közé tartozik, mégsem sikerült dramaturgiai megoldásairól szeretnék szólni, hanem azokról az áthallásokról, amelyek keletkezése időszakának társadalmi és politikai viszonyaihoz kapcsolódnak. Molnár Ferencre általában nem jellemző, hogy drámái közvetlen utalásokat tennének történelmi vagy politikai eseményekre, illetve jelenségekre. Ebből a szempontból írásom közelítésmódja akár szokatlannak is tekinthető. Meggyőződésem azonban, hogy egy ilyen jellegű kontextuális vizsgálat jelen esetben korántsem jogosulatlan.<sup>1</sup> Az 1920-as esztendőben meghatározó jelentőségű történelmi események zajlottak le: június 4-én Magyarország aláírta a trianoni békediktátumot, szeptember 26-án a képviselőház elfogadta a numerus clausus néven elhíresült törvényt, amely a zsidóságot nemzeti kisebbségnek nyilvánítva meghatározta az egyetemekre felvehető izraelita vallású hallgatók maximális számarányát. Az előző évek történései ugyancsak alapjaiban rázták meg a magyar társadalmat: a háború elvesztése, az őszirózsás forradalom, majd a proletárdiktatúra, illetve az erre következő fehérterror olyan történelmi sokkhatást okoztak, amely több évtizeden át rányomta bélyegét a magyarországi közgondolkodásra, valamint a közéleti és politikai viszonyok alakulására. Ezért nem is olyan meglepő, hogy ezekben a rendkívüli időkben a politikai és közéleti kérdésektől óvatosan távolságot tartó Molnár Ferenc korábbi szerzői gyakorlatától eltérő magatartást követett. Megszokott óvatosságát ugyanakkor most sem adta fel, nyílt állásfoglalás helyett a többé-kevésbé áttételes utalások eljárásával élt. Ezek a célzások három aktuális kérdést érintenek: [1] a társadalmi osztályok közötti konfliktusok problémakörét; [2] A Habsburgok és Magyarország tisztázatlan közjogi viszonyát; [3] a numerus clausust és a körülötte kialakult antiszemita közhangulatot.

Az első témakört az őszirózsás forradalom és a proletárdiktatúra, illetve a

1 Muntag Vince *A hattyú* színreviteleit elemző színháztörténeti tanulmányában kétségbe vonja, hogy a darabnak a történelmi szituációra vonatkozó referenciális utalások tulajdoníthatók. [Vö Muntag Vince, *Hattyúdal. A történelemtől a szöveg történetiségéig és tovább Molnár Ferenc A hattyú című műve kapcsán = Üdvözet a győzőnek. Tanulmányok 1918 mikrotörténelméről*, szerk. Kappanyos András, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2020, 323–324.] Közelítésmódját azért tartom leegyszerűsítőnek, mert a történelem reprezentációját kizárólag egy, a dráma egészét átfogó allegorikus struktúra keretében tartja elgondolhatónak. Érvélése azt sugallja, hogy a társadalmi-politikai vonatkozások feltételezése csak abban az esetben indokolt, ha a drámát nem vígjátékként, hanem allegorikus politikai szatíráként értelmezzük. Megítélésem szerint a történelmi vonatkozások érvényesítésére számos lehetőség kínálkozik egy drámai műben, s ezek közül csak az egyik a történelmi tematikát a középpontba állító allegorikus jelentésképzés. A *hattyú* valóban nem történelmi szatíra, hanem a közönség önfeledt szórakoztatására vállalkozó vígjáték, amely ugyanakkor gyakran él az áthallás, az aktualizálás lehetőségével.

Horthy-rendszer ezekre adott agresszív, autoriter és a merev társadalmi hierarchiát anakronisztikus módon konzerváló válasza tette időszerűvé. Ezt a problémakört Ági Miklós figurája kapcsolja be a cselekménybe. A darab első jelenetében a fiatal tanár éppen történelemórát tart növendékeinek, szenvedélyesen, a kultikus tisztelet hangján beszél Napóleonnól, láthatóan eszményképként tekint rá, akárcsak Molnár egyik kedvenc regényének, a *Vörös és feketének*<sup>2</sup> főhőse, Julien Sorel. Napoleon élete mindkét fiatalember számára az alulról jött tehetség érvényesülésének példaértékű története. Ági Miklós nem is leplezi arisztokrata tanítványai előtt a francia polgári forradalom iránt érzett lelkesedését, s az ebben az arisztokrata közegben tabunak számító forradalom szót sem fél kimondani: „A forradalom kavargása dobta felszínre, ezeknek az időknek a vihara edzette meg, és nyitott előtte olyan lehetőségeket a kibontakozásra, aminők normális viszonyok között el se képzelhetők.”<sup>3</sup> Elveit páter Jácint előtt sem titkolja, aki azonban arisztokrata származása ellenére nem-hogy hibájául rója fel ezt, hanem nagyra értékeli Ági Miklós őszinteségét. Ugyanakkor egyik megjegyzésével nyilvánvalóvá teszi, hogy elfogult lelkesedését fiatalos túlzásnak tartja:

Ági: Én objektíve adtam elő Napoleon történetét.

Jácint: Akkor maga eljön velem, fiam, én magát bemutatom a londoni történelmi kongresszuson mint világcsudát. Mert ilyet ott még nem láttak. Az ember vagy szereti Napóleont vagy gyűlöli.<sup>4</sup>

A tanár forradalmi nézetei a dráma cselekményében tettekben is megnyilvánulnak. Amikor a trónörökös fölényesen ironikus megjegyzéseket tesz túlzott önérzetére, Ági szópárbajba bonyolódik a herceggel, s a csillagászat fogalmait allegorikus nyelvként használva világossá teszi, hogy nem fogadja el a születési előjogok elvét, s nem becsüli kevesebbre magát a trónörökös személyénél.

Ági: *bátran*. [...] Én csillagász vagyok: ott tanulja meg az ember, hogy nem szabad lenézni a legkisebb pontot sem. *Célzatosan*. Azok a kis pontok az égen, az mind egy-egy nagyvilág.

Albert: Mind?

Ági: *bátran*. Mind.

Albert: *kissé élesen*. Talán csak hiszik ezt azok a kis pontok.

Ági: *még bátrabban*. Ó, én tudom, hogy a nagyurak ezt nehezen tudják elképzelni. Ők úgy beszélnek: tízmillió lakos, kétmillió hadsereg... pedig az mind külön-külön egy szuverén világ, amit nem szabad összetörni.

[...]

Albert: [...] Kis pontok az égen. Csillagászat. Romantika. Csupa frázis.

Ági: *hévvel*. Nem frázis, fenség.

Albert: De igen. Mégpedig hölgyek számára való frázis. Imponálni vele.

2 Sárközi Máttyás, *Színház az egész világ. Molnár Ferenc regényes élete*, Osiris–Századvég, Budapest, 1995, 18.

3 Molnár Ferenc, *Színművek*, Budapest, Szépirodalmi, 1989, 416.

4 *Uo.*, 424.

„Minden csillag egy szuverén világ.”

Ági: *agresszíven*. Nem minden csillag, fenség.

Albert: Nem?

Ági: Nem. Az a nagy fehér Hold például, az nagyképű és fényes, pedig neki magának nincs is fénye. Csak attól ragyog, amit a Naptól kap. Viszont az a kis Vega, amit le méltóztatik nézni, az nagyon messzi, nagyon pislogó szerény csillag, az a maga alázatosságában pont ezerszer fényesebb, mint a Nap!

[...]

Ági: *nyíltan, támadóan*. Önöknek, fenség, pislog. De nekem, aki tudom, hogy ő kicsoda, felragyog az ő igazi értéke, és én büszkén vallom, hogy fényesebb, mint a Nap és ez a nagy fény, ez az örök fény, az övé, fenség, mert ezt közvetlenül ő kapta Istentől. *A mellére teszi a kezét. Ő maga.*<sup>5</sup>

Az estélyen tehát kisebbfajta palotaforradalom zajlik le, a hierarchia alján elhelyezkedő nevelő és a csúcán álló trónörökös között nyílt konfliktus alakul ki. Az összeütközés azonban Jácint jótékony közbelépése nyomán nem éleződik ki, hanem feloldódik. A cselekmény ilyen bonyolítása nyilván nem független a vígjáték műfaji tradíciótól, ugyanakkor a rivális udvarlók élesen megrajzolt osztálykonfliktusa arra enged következtetni, hogy a dráma állást foglal az osztályok közötti összeütközés, ha tetszik, az osztályharc kérdésében. A sugalmazott, helyes beállítódást a rezonóri szerepkört betöltő Jácint atya magatartása képviseli, továbbá a drámai akció alakulása is jelzi. Pater Jácint határozottan szimpatizál Ági Miklóssal, a darab folyamán háromszor is kezdet fog vele, s jóllehet az estélyen tapasztalt heveskedését nem helyesli, nagyra értékeli nyíltságát és becsületességét. A második felvonás végén, amikor a krízis csúcspontjára érkeznek, „Jácint komolyan, sőt fenyegető tekintettel indul Ági felé, szigorúan megáll előtte, azután hirtelen megcsókolja, és elsiet balra Alexandra után, kedves mosollyal.”<sup>6</sup> Jácint nem helyesli a nyílt konfliktust, ugyanakkor az emberi méltóság elvét képviseli, melynek értelmében a társadalmi rangban alattunk állókat is megilleti a minden embernek kijáró tisztelet. Nem ringatja magát a teljes társadalmi igazságosság megvalósításának illúziójába, de a társadalmi szinten érvényesülő méltányosságot a szociális béke alapjának tekinti. A darab utalásaiból olyan társadalomfelfogás rajzolódik ki, amely nem követel abszolút tekintélyt a társadalmi rangnak, amely úgy véli, hogy az emberek értékét szándékaik és tetteik határozzák meg, de amely ugyanakkor nem üzen hadat a kialakult társadalmi viszonyoknak sem. Konfrontáció helyett méltányosságot, indulatok helyett józanságot és türelmet hirdet.

Már a korabeli kritika is érzékelte, hogy a vígjáték arisztokrata szereplői kapcsolatba hozhatók a Habsburg családdal.<sup>7</sup> A szöveg számos részlete tartalmaz ilyen utalást. A cselekmény Magyarországon játszódik, s bár a Habsburg családnév egyetlen alkalommal sem hangzik el, az elszórt információk félreérthetetlené teszik a célzásokat. A két rokon királyi család egyaránt német ajkú, de beszélnek magyarul

<sup>5</sup> Uo., 466–467.

<sup>6</sup> Uo., 482.

<sup>7</sup> Sárközi, i. m., 92.

is. A trónörökös édesanyja, Mária Dominika Bécsből érkezik, ahol pragmatikus gondolkodása miatt a köznyelv csak szakácsnének nevezi. Ez a familiáris bennfentesség arra utal, hogy a bécsi közvélemény a trónörökös családjára egyfajta összetartozástudattal tekint. Alexandrát korábban Xixinek becézték, ez a névalak a megtévesztésig hasonlít a Sissi becenévre, ahogy Erzsébet királynét szólították szűkebb családi körben. Ági Miklós a Sas csillagképről ad elő Alexandrának, s éppen ezt a beszélgetést zavarja meg a trónörökös. Ebben a két jelenetben többször is elhangzik a sas szó, ami kézenfekvően idézi fel a Habsburgok címerállatát, a kétfejű sast.

Az egykorú kritikusok egy része Habsburg-ellenessége miatt róta meg a darabot.<sup>8</sup> Ez az értelmezés a magyar Ági Miklós és a trónörökös konfliktusára hivatkozhat érvelése során. Bár a két szereplő között kialakuló összeütközés elsősorban rivális férfiak küzdelme, másodsorban pedig osztályok közötti konfliktus, a nemzeti szembenállás sem hiányzik alkotóelemei közül. Ági magyar, Albert osztrák, ami már önmagában is ad némi nemzeti kiterjesztést összeütközésüknek.<sup>9</sup> Ennél konkrétabb az a szövegszerű utalás, hogy Albert több ízben rebellisnek nevezi Ági Miklóst. Ez a minősítés egyfajta történelmi aurával rendelkezik, a „rebellis magyar” jelzős szerkezet szinte összeforrott szókapcsolatként utal a magyar történelemnek arra a vonulatára, amelyet a kurucos hazai szemlélet abban a formulában szokott összefoglalni, hogy a magyar történelem forradalmak és szabadságharcok története. A két szereplő konfliktusából azonban elhamarkodott lenne azt a következtetést levonni, hogy a vígjáték egyértelműen Habsburg-ellenes éllel bír. Első ellenvetésként megjegyezhető, hogy a darabban nem történik nyílt szakítás a felek között, nem haragban válnak el egymástól. Ráadásul Jácint, aki olyan nagyra becsüli Ági Miklóst, ugyanannak a királyi családnak a tagja, mint Albert. Másrészt a vígjáték korábban említett Habsburg-utalásaiból kitűnhetett, hogy ezek nem kizárólag Albert családjához köthetők, hanem megoszlanak Alexandra és a trónörökös családja között, amelyek egyébként is közeli rokonságban állnak egymással.

A darab cselekménye akörül forog, hogy Alexandra királyné lesz-e vagy sem, hogy detronizált családja személyében ismét trónra léphet-e. Ehhez a situációhoz több szempontból is hasonlít IV. Károly exkirály helyzete. Az őszirózsás forradalom idején Magyarország kinyilvánította függetlenségét, és kilépett az Osztrák–Magyar Monarchiából, amely államalakulatot a békeszerződések később megszüntnek nyilvánították. A tanácsköztársaság leverését követően Magyarország államformája ismét királyság lett, annak egy sajátos formáját valósítva meg: a király nélküli királyságot. Ennek az állapotnak az ideiglenes voltát az is hangsúlyozta, hogy Horthy Miklós kor-

8 Sárközi, *i. m.*, 90. Az egyértelmű Habsburg-ellenességet a dráma fogadtatástörténete sem igazolja. Ha az egykori uralkodócsaládra, illetve a monarchikus államformára vonatkozó kritika ennyire nyilvánvaló lenne a darabban, aligha arathatott volna Bécsben zajos sikert. [A darab nemzetközi fogadtatásáról lásd Nagy György, *Molnár Ferenc a világsiker útján*, Tinta, Budapest, 2001, 95–96.] Ez a közeg ugyanis a nagyhatalmi státusz elvesztése és a hirtelen rászakadt kisállami lét miatt meglehetősen érzékeny volt a boldog békeidőket és az annak emblémájaként felfogott Habsburg családot érintő iróniára. Valószínű, hogy a Burgtheater közönsége sokkal inkább a Monarchia iránti nosztalgiát hallotta ki a darabból, mint a történelmi iróniát. Vélhetőleg a befogadó közegnek ez a sajátossága is szerepet játszott abban, hogy míg Berlinben inkább fanyalgással fogadták a vígjátékot, Bécsben nagy sikert ért el.

9 Györgyey Klára is megjegyzi, hogy Ági Miklós „a magyar jellemet szimbolizálja”. Györgyey Klára, *Molnár Ferenc*, Magvető, Budapest, 2001, 153.

mányzóként töltötte be az első számú közjogi méltóság tisztét. [Kormányzót a történelmi hagyományok értelmében csak olyan rendkívüli esetekben lehetett kinevezni, mint a király kiskorúsága vagy hosszas távolléte. Így lehetett kormányzó Hunyadi János a kiskorú V. László mellett.] A trianoni békeszerződés nem tartalmazott olyan explicit kitétel, amely kimondta volna, hogy a Habsburgok nem térhetnek vissza a magyar trónra. Az arisztokrácián és a hadseregen belül meglehetősen nagy volt a royalista meggyőződésűek tábora, különösen azokban a katolikus körökben, amelyek a református középbirtokos Horthyt nem tartották méltónak a legmagasabb állami tisztségre. IV. Károly pedig korántsem mondott le arról, hogy visszatérjen a magyar trónra.

A *hatyú* bemutatója után alig több, mint két hónappal, 1921. február 26-án került sor az ún. első királypuccsra. Ennek során IV. Károly Szombathelyen találkozott Teleki Pál miniszterelnökkel, majd Budapestre utazott, ahol Horthyval tárgyalt a trónra történő visszatéréséről, amit azonban a kormányzó határozottan visszautasított. Áprilisban az antant hatalmak jegyzékben közölték, hogy nem ismernék el a Habsburg család restaurációját, és ennek bekövetkezése esetére katonai lépéseket helyeztek kilátásba. Ennek ellenére IV. Károly ismét megpróbálkozott a magyar trón visszaszerzésével, ezúttal fegyverrel. Az ún. második királypuccs idején, 1921. október 21-én Sopronban kormányt alakított, majd október 23-án a budaörsi csatában megütközött a Horthyt támogató erőkkel. Bethlen István eközben Budapesten tárgyalt az angol nagykövettel, aki közölte vele, hogy az antant elutasítja a Habsburgok visszatérésének lehetőségét. Károly csapatai vereséget szenvedtek, az exkirályt és feleségét a tárgyalás végkimenetelének ismeretében Tatán letartóztatták, majd Baján átadták az antantnak. 1921. november 6-án a nemzetgyűlés törvénybe iktatta a Habsburg-ház trónfosztását.

Ez a rövid történelmi áttekintés azt volt hivatva szemléltetni, hogy a darab írásának, illetve bemutatásának idején még korántsem volt eldöntött tény, hogy a Habsburgok nem térhetnek vissza a magyar trónra. Márciusban a royalista meggyőződésű Teleki Pál miniszterelnök Szombathelyre utazott, hogy találkozzék az uralkodóval, s a meghíusult visszatérési kísérlet után benyújtotta lemondását. A fegyveres erővel megkísérelt második királypuccs idején Bethlen István miniszterelnök az angol nagykövettel tárgyalt az antant álláspontjáról. Mindez azt mutatja, hogy a nemzetközi politikában jártas vezető politikusok egy része sem tekintette képtelenségnek IV. Károly trónra lépését egészen 1921. november 6-ig, ami azt jelzi, hogy a darab születése idején a közvélemény sem tekinthette lezárt ügynek a Habsburg család restaurációjának kérdését.

Molnár vígjátékának cselekménye Alexandra családjának trónra történő visszatérése körül forog, amit a harmadik felvonás a hivatalos lánykéréssel befejezett tényként állít be. A hercegnő családja otthon érzi magát Magyarországon, erről rögtön az első jelenetben értesülünk Ági Miklós tanítványaitól.

György: Én sajnálnám itt hagyni ezt a kedves falusi életet. A magyarok olyan kedvesek hozzánk. A megyei urak is, a parasztok is. Olyan jó kis életünk van itt.<sup>10</sup>

Ez a mozzanat arra a politikai gondolatra utal vissza, amely már a reformkorban fel-

10 Molnár, *i. m.*, 417.

vetődött. Az országgyűlés Budára költöztetésének szándéka mögött az az elképzelés munkált, hogy a Habsburg Monarchia súlypontja fokozatosan keletre helyeződik át, ezért idővel Magyarország lehet a középpontja. Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódik a Habsburgok magyar trónra történő visszatérésének elképzelése. Mindezek ismeretében kevésbé meggyőző a darabnak határozott Habsburg-ellenes beállítódást tulajdonítani.

Ági magatartását a vígjáték nem állítja a követendő példa pozíciójába, szimpatikus vonásaiban a maga nemzeti ellenzékiességét hangoztató, de nem feltétlenül Habsburg-ellenes magyar mentalitás megtalálhatta az önérzetéhez szükséges kuruc virtust, amely azonban nem zavarja meg a végkifejletben megvalósuló kiegyezést. [Talán csak véletlen egybeesés, de a vígjáték kulcsfigurájának, páter Jácintnak a civil keresztnéve ugyancsak Károly, mint az utolsó magyar királyé.] A Habsburg Monarchiával szemben a századelőn a magyar polgárság korántsem táplált ellenséges érzelmeket. Az ipari forradalom és a polgárosodás Magyarországon a kiegyezést követő időszakban zajlott le, ennek a társadalmi csoportnak a megerősödése és felemelkedése a dualizmus korszakához kötődik. Másrészt a Habsburg Monarchia többnemzetiségű államalakulat volt, amelyet léteiben fenyegetett a nacionalizmus, éppen ezért soha nem vált hivatalos állami ideológiává az etnikai hovatarozás miatti gyűlöletkeltés. A Vigszínház közönségének jó részét zsidó származású polgárok alkották, s maga a szerző is közéjük tartozott. A Habsburgok nacionalizmusellenes politikája egyfajta garanciát jelentett az idegengyűlölet eluralkodása ellen, ami ugyanakkor nem zárta ki a polgári szemléletmód bizonyos mértékű idegenkedését a születési arisztokrácia mentalitásával szemben. A *hatyú* nem foglal egyértelműen állást a Habsburgok visszatérésének kérdésében. A függetlenségpárti nézők Ági Miklós alakjában találhatták meg azt a figurát, akiben saját meggyőződésük megtestesülését láthatták, a Habsburg-pártiak ezzel szemben a trónra történő visszatérés mozzanatában és a Jácint által képviselt mentalitásban fedezhették fel álláspontjuk párhuzamát. Ha a cselekmény végkifejletét és Jácint atya rezonóri szerepkörét tekintjük, a Habsburgok iránti szimpátia némiképp talán nagyobb hangsúlyt kap, jóllehet a szerző ügyel arra, hogy határozott politikai állásfoglalásával ne idegenítse el a közönség más meggyőződést valló részét.<sup>11</sup>

A *numerus clausus* eredeti formájában csupán azt a célt szolgálta volna, hogy az egyetemekre ne vegyenek föl több hallgatót, mint amennyinek a minőségi képzését a felsőoktatási intézmények el tudják látni. Az antiszemita közhangulat következménye volt, hogy mintegy hetven képviselő olyan módosító indítványt nyújtott be a törvényjavaslatához, amely a Magyarországon élő népfajok arányában maximalta a különböző nemzetiségű hallgatók létszámát. A törvény nyilvánvalóan antiszemita jellegű volt, hiszen az ország kétharmadának elcsatolása után a hazánkban

---

11 Muntág Vince korábban hivatkozott tanulmányában úgy véli, hogy IV. Károly visszatérésére azért nem utalhat a darab, mert ez a kérdés túlságosan is megosztotta a korabeli közvéleményt. [Muntág, *i. m.*, 324.] Csakhogy Molnár vígjátéka olyan módon tesz célzást az aktuális történelmi helyzetre, hogy eközben nem kötelezi el magát nyíltan egyik álláspont mellett sem, így a nézők úgy érzékelhették a referenciális vonatkozást, hogy közben nem kellett azzal szembesülniük, hogy a darab az ő véleményükkel ellentétes pozíciót foglal el. A közönség mindkét része értékelhette az aktuális célzás szellemességét, miközben egyiknek sem kellett úgy éreznie, hogy a darab kétségbe vonja álláspontjának jogosultságát. Az aktuális utalás ténye ezért nem veszélyeztette a közönségsikert.

elő nemzetiségek létszáma radikálisan lecsökkent. Az intézkedés egyértelműen annak az ideológiának a következménye, amely elsősorban a magyar zsidóságot tette felelőssé a közelmúlt történelmi kataklizmáért. Már a háború idején megkezdődött ez a folyamat, amikor antiszemita körök azzal vádolták a zsidóságot, hogy ügyeskedéssel kivonja magát a harcokból, miközben a hadsereg ellátásán nyereszkesedik. Ezek a vádaskodások a forradalom és proletárdiktatúra után kibővültek a judeobolsevizmus teóriájával, amely azt hangoztatta, hogy a forradalom és kommün nem volt más, mint a zsidóság hatalomátvételi kísérlete. Ez a militáns és populista szólamokban bővelkedő, önmagát kereszténynek nevező ideológia harcot hirdetett a saját hazájukban úgymond háttérbe szorított keresztények vezető szerepének visszaállításáért és a zsidóság befolyásának visszaszorításáért. A keresztény egyházak nem határolódtak el egyértelműen a keresztény vallás antiszemita célokra történő felhasználásától, sőt egyes prominens képviselőik, valamint számos keresztény sajtóorgánium jelentős szerepet játszott az antiszemita hangulatkeltésben. A zsidóellenes „keresztény” propaganda legismertebb alakja Prohászka Ottokár székesfehérvári püspök volt, aki parlamenti képviselőként maga is aláírta a numerus clausushoz benyújtott módosító indítványt. A politikai antiszemitizmus másik katolikus vezére, Bangha Béla jezsuita szerzetes pedig a Központi Sajtóvállalaton keresztül gyakorolt meghatározó befolyást a katolikus, illetve konzervatív lapok irányvonalára, s emellett nagyhatású publicistaként is működött.<sup>12</sup>

A *hattýú* ebben a társadalmi közegben keletkezett, amikor a közhangulatot a keresztény kurzus militáns retorikája határozta meg. Molnár Ferenc a vígjáték központi figurájaként egy szerzetest léptetett föl, aki tökéletes rezonőrnek bizonyul.<sup>13</sup> Valamennyi konfliktust pater Jácint simítja el, nincs az a reménytelennek tűnő szituáció, amelyet ne fordítana jóra. Ági Miklós és Albert herceg konfliktusa nagyrészt neki köszönhetően rendeződik, s Alexandra családja is az ő leleményességének köszönhetően kerül vissza a trónra. Vajon Molnár Ferenc engedelményt tett volna a közhangulatnak, óvatos szerzőként gesztust gyakorolt volna a keresztény kurzus felé? Aligha képzelhető el. A Vígyszínház törzsközönsége nem azonosulhatott a militáns antiszemita kurzussal, s a zsidó polgári családból származó szerző önéreztét, emberi méltóságát is mélyen sértették azok a teóriák, amelynek mindegyike egyfajta zsidó összeesküvést gyanított a magyarországi történelmi események háttérben.

Értelmezésem szerint Molnár Ferenc azzal válaszolt a kereszténység nevében fellépő kirekesztő ideológiára, hogy vígjátékában felmutatta a jézusi szeretet elvét érvényesítő, valódi keresztény erkölcsöt, ezzel mintegy szembesítette a kereszténység nevében a gyűlölet nyelvét beszélő ecclesia militans képviselőit a krisztusi tanítással. Egy olyan szerzetest állított színpadra, aki a megértést, a türelmet és a józanságot képviseli, akinek a legfontosabb érték az emberi méltóság. Abban a jelenetben, amikor Jácint tudtára adja Beatrixnak, hogy nem helyesli azt a manővert, amellyel az özvegy királyné lánya trónra kerülését kívánja előmozdítani, az emberi méltóság tiszteletét szerzetesi fogadalma egyik legfontosabb tartalmaként jelöli meg:

12 Gyurgyák János, *A sajtóapostol. Bangha Béla = Uő., Magyar fájvédők*, Budapest, Osiris, 2002, 77–79.

13 Gajdó Tamás, *Molnár Ferenc dramaturgiája és előzményei*, Színházi Szemle, 2004, [35], 24.

Jácint: Tehát egy ilyen szegény tisztességes fiú nem arra való, hogy vért csapoljanak belőle, és aztán kidobják.

Beatrix: Szóval te tanárpárti vagy.

Jácint: Emberpárti vagyok.

Beatrix: Szóval neked az ő esetleges két-három napos kis melankolikus felhőzete drágább, mint a testvéred és a niece-ed boldogsága és a családod történelmi szerepe.

Jácint: Te már annyiszor láttad rajtam ezt a ruhát, hogy észre sem veszed. Énnekem az emberi szív méltósága drága; nekem semmi se drága, csak a szeretet és az egészséges fiatal érzés; nekem nem drága a te terved és az Albert trónja, nekem nem drága az Alexandra koronája – nekem drága az ember, aki nem eszköz, hanem Isten gyermeke.<sup>14</sup>

Jácint szerzetesi öltözetének jelentésére hívja fel testvére figyelmét, azaz szerzetes mivoltával magyarázza, hogy számára a legfontosabb érték az emberi méltóság és a szeretet.

Néhány rövid megjegyzés erejéig érdemes elidőzni ennél a szerzetesi ruhánál, annál is inkább, mivel a szereplő fellépésekor a színpadi utasítás nagyon konkrétan fogalmaz Jácint öltözkéivel kapcsolatban: „*Jácint egyszerű szerzetesi ruhában van, mely a karmeliták öltözkééhez hasonló.*”<sup>15</sup> Felmerül a kérdés, hogy mi a jelentősége ennek a viseletnek, miért nem elégszik meg a szerző egyszerűen a „szerzetesi ruhában” instrukcióval? Ráadásul a karmeliták nem tartoznak az olyan közismert rendek közé, mint a bencések, a ferencesek, a domonkosok vagy a piaristák. A szerzetes konvencionális színpadi jelmeze legtöbbször a ferencesek viseletét idézi, s a klasszikus drámákban is többnyire ferencesek tűnnek fel a szeretetre méltó barát szerepkörében. A karmeliták öltözkését a mai olvasók túlnyomó többsége nem ismeri, ugyanakkor a 20. század elején, amikor a hittan kötelező iskolai tárgy volt, az előadás nézői minden bizonnyal a mainál kiterjedtebb vallástörténeti ismeretekkel rendelkeztek, ezért elképzelhető, hogy egy részüknek határozott képe lehetett a karmeliták rendi viseletéről. Miért szerepel a darabban egy ennyire konkrét instrukció, amely egy meghatározott szerzetesrend viseletének felidézését írja elő? A karmelita rend a 12. században alakult a Szentföldön, Kármel hegyén, a hagyomány által Illés próféta forrásaként számon tartott patak kútjójánél. A rend eredethagyománya szerint a karmeliták az ószövetségi próféták követőiként tekintettek magukra. Talán ezzel hozható összefüggésbe, hogy címerük egyik változatában három hatágú csillag szerepel. [Egy másik változaton nyolcágú csillagok láthatók, de olyan ábrázolás is ismert, amelyen a csillagok ötágúak.] A hatágú csillagot a köznyelv Dávid-csillagnak nevezi, a címernek ezen a változatán tehát az egyik legfontosabb zsidó jelkép látható, ami a két vallás kapcsolatának jeleként is olvasható.

A drámában szereplő instrukció értelmezése szempontjából az is jelentőséget nyerhet, hogy még a rend történetéről szóló legrövidebb ismeretterjesztő összefoglalók is megemlítik azt a konfliktust, amely a karmeliták és a jezsuiták között ala-

14 Molnár, *i. m.*, 440.

15 *Uo.*, 422.

kult ki, s amely végül annyira elmérgesedett, hogy 1698-ban XII. Ince pápai rendelettel tiltotta meg a két rend vitájának folytatását. [A vita tárgyát – s talán ez sem lényegtelen a színpadi utasítás értelmezésének szempontjából – a karmeliták eredethagyománya és skapuláréviselete képezte. Azaz a konfliktus a rendi öltözék egyik kellékének a rend őszövségi prófétától származtatása körül zajlott.] Molnár Ferenc a rezonőr szerepkörében egy olyan szerzetest léptetett fel, akinek öltözéke a karmelita rendre utal, arra a szerzetesrendre, amely a múltban elkeseredett vitát folytatott azzal a jezsuita renddel, amelynek egyik tagja, Bangha Béla 1920-ban a keresztény kurzus antiszemita ideológiájának egyik legismertebb képviselője volt. Jácint atya alakja és az öltözetére vonatkozó színpadi instrukció ezért úgy interpretálható, hogy a vígjáték a keresztény kurzus ideológiáját mintegy megtestesítő jezsuita Bangha Béla ellenpárjaként lépteti színpadra a karmelita páter Jácintot, akinek szemléletmódja minden ízében elutasítja a magyar jezsuita szerzetes elveit.

Scheibner Tamás

# Az érzelmesség társadalmi igazolása

EMIGRÁCIÓ ÉS VÉZSKORSZAK MOLNÁR FERENC *ÚTITÁRS A SZÁMŰZETÉSBEN* CÍMŰ MŰVÉBEN

Az 1930-as és 1940-es években a nácizmus térnyerése miatt az európai értelmiség és művészvilág egyik legnagyobb kivándorlási hulláma zajlott le, s a háborútól megkímélt Egyesült Államok a népszerű célpontok közé tartozott. Az ország bevándorlást korlátozó politikája [Emergency Quota Act, 1921; Johnson–Reed Act, 1924], a gazdasági világválság és a nyomában tovább szigorított, bevándorlást korlátozó intézkedések miatt ugyan ebben az időszakban összességében jelentősen visszaesett a hosszabb tartózkodásra az országba belépők száma, de ez elsősorban az ipari és mezőgazdasági dolgozók kiszorulása miatt volt így.<sup>1</sup> Magyar viszonylatban az évi egy-kétezer bevándorló számottevő része értelmiségi foglalkozást űzött, s minden második zsidó származású volt.<sup>2</sup> A magyarok bevándorlása szempontjából az Egyesült Államok hadba lépése cezúrát jelentett: ettől fogva minimálisra csökkent az ellenséges országok állampolgárainak száma a beutazók között.

Az Egyesült Államokba az Ellis Island immigrációs hivatalán keresztül vezetett az út, és az érkezők jelentős része a partra érés helyszínén, New Yorkban igyekezett boldogulni. Különösen igaz volt ez a művészekre és értelmiségiekre, akik reménykedtek abban, hogy foglalkozásukat nem kell feladniuk. Számukra a soknemzetiségű metro-

1 Dorothee Schneider, *Crossing Borders. Migration and Citizenship in the Twentieth-Century United States*, Harvard University Press, Cambridge, 2011, 58–59. Kifejezetten a magyar bevándorlásról az Egyesült Államokba lásd Frank Tibor, *Kettős kivándorlás. Budapest, Berlin, New York, 1919–1945*, Gondolat, Budapest, 2015, 134–191.

2 Katalin Kádár Lynn, *Hungary = East Central European Migrations During the Cold War*, szerk. Anna Mazurkiewicz, De Gruyter Oldenbourg, Berlin, 2019, 168–192., itt: 169.