

kult ki, s amely végül annyira elmérgesedett, hogy 1698-ban XII. Ince pápai rendelettel tiltotta meg a két rend vitájának folytatását. [A vita tárgyat – 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 színré 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.¹ Magyar viszonylatban az évi egy-kétezer bevándorló számottevő része értelmiségi foglalkozást űzött, s minden második zsidó származású volt.² 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.

polisz élénk kulturális élete, színházai, sajtója, illetve a helyi diaszpóra szociokulturális összetétele több reményt nyújtott az önfenntartásra, mint a legtöbb más, bevándorlók által előszeretettel választott célpont. Sokan tartózkodásukat nem tekintették véglegesnek: az újrakezdes szándékával letelepülők mellett szép számmal voltak olyanok, akik a tengelyhatalmak bukását és a hazatérés lehetőségét várták,³ s már csak ezért is New York (vagy New Jersey) ígérkezett számukra a legmegfelelőbb lakhelynek.

A politikailag tevékeny emigránsokat ezen kívül az is New Yorkban tartotta, hogy a számukra érdekes társadalmi-politikai szervezetek többnyire itt működtek. Márpedig az 1930-as évek közepétől az emigrációban élő, illetve a nácizmus elől ide menekülő írók és művészek politikai aktivitása egyre növekedett. Az emigrációs szereplehetőségekről az írók többféleképpen vélekedtek. Az egyik álláspont szerint alkotás és politikai tevékenység nem összeegyeztethető, és Amerika épp ennek a különválasztásnak a fenntartását, a szellemi függetlenség megőrzését garantálja. Mások úgy gondolták, hogy az íróknak morális kötelességük az Európában maradt, politikai nyomás alá helyezett, s különösen az üldözött vagy deportált társaikkal szemben, hogy bekapcsolódjanak valamilyen formában a Harmadik Birodalom és szövetségesei ellen folyó politikai küzdelembe. Ennek mértéke és konkrét formája természetesen nagyban különbözött, de az ekkor születő írásművekben a társadalmi és politikai kérdések felé fordulás egyre nagyobb mértékben jelentkezett. A fikciós művekre is igaz ez, de a műfajok tekintetében ugyancsak eltolódás érzékelhető, amennyiben megsokasodtak az esszék és az önéletrajzok. Ez a tendencia a háború után is kitartott. Amint azt a német emigrációt kutató Helmut Pfanner megállapította, az emigráns szerzőket élénken foglalkoztatta saját múltbeli tevékenységük, s korábbi életpályájuk mérlegre tétele, tetteik felülvizsgálata az egyik legfontosabb készítés volt önéletrajzi írásaik mögött.⁴

Molnár Ferenc 1940. január 12-én érkezett New Yorkba, eredetileg egy évre, a Columbia Egyetem meghívására, s inentől haláláig a nagyvárosban élt.⁵ Helyzete alapvetően különbözött a legtöbb európai művésztől és értelmiségitől. Bár a felsőoktatási intézmények, különösen a Columbia és a New School for Social Research előszeretettel alkalmaztak Európából érkező emigránsokat, ez egy szűk elit számára volt elérhető: többségüknek komoly kihívást jelentett a megélhetés biztosítása. Molnár azonban az eliten belül is a kiemelkedő kategóriába sorolható, olyanok társaságába, mint Erich Maria Remarque, Kálmán Imre vagy Max Reinhardt, akik szintén ekkortájt érkeztek a városba. Nem jelentett anyagi megterhelést számára, hogy az egyik lelegegánsabb hotelben, a Plazában rendezkedjen be hosszú távra: megtakarításai ekkor egy orvos vagy egyetemi professzor éves jövedelmének mintegy hússzorosára,⁶ mai értékén

3 Helmut F. Pfanner, *Exile in New York. German and Austrian Writers After 1933*, Wayne State University Press, Detroit, 1983, 151.

4 Uo., 130.

5 Molnár Gál Péter, *Molnár Ferenc Amerikában*, Színház, 1992/9., 1–11., itt: 1. Molnár amerikai éveiről részletesen lásd még többek közt: Széchenyi Ágnes, *Exile in the Hotel Plaza. The Twilight Years of Ferenc Molnár (1940–1952)*, Hungarian Studies, 2009/június, 77–105.; Csordás Lajos, *Molnár Ferenc*, Elektra, Szeged, 2004, 125–146.

6 „Folyószámláját [Guaranty, Trust et. Chase National Bank, NYC.] még 1931-ben nyitotta meg harmincezer dollárral. 1941-ben nyolcvankétezer dollár félretett pénze van” – írja az idézett helyen Molnár Gál. Vö. *Occupational Outlook Handbook*, Bulletin No. 940, United States Department of Labor, Washington, 1948, 36; 45.

számlolva több mint másfél millió dollárra rúgtak.⁷ Számos New Yorkba érkező íróársáéhoz hasonlóan nyelvi nehézségekkel ugyan neki is meg kellett küzdenie,⁸ de titkárñje segítségével angol nyelven is dolgozott, főként korábbi darabjait átírva. Molnár társadalmi közege emellett meglehetősen egyhangú volt: a jómódú és visszahúzódó életvitel révén alig találkozott kiszolgáltatottabb rétegekkel. Míg a New York-i művész emigránsok memoárjai a szegénység és a nyomor, illetve a rasszizmus jelenlétéről is hírt adtak, nincs jele, hogy Molnárt ez a problémakör különösképp foglalkoztatta volna.

A társadalmi és politikai kérdések iránti érzékenység hiányát a legkülönbélebb szerzők rótták fel Molnárnak. Az antifasiszta harc perspektívájából Lukács György 1947-ben született kritikája jelölte ki Molnár helyét az „igazi” irodalmon kívül az angolul írt *Farewell My Heart* magyar fordítására reflektálva.⁹ Az *Isten veled szívem* Lukács számára az általa egyébként saját bevallása szerint nem ismert életmű állandóságát bizonyította az utoljára olvasott *Andorral* [1918] összevillantva. Molnár voltaképp csak alkalmat jelentett Lukács számára, hogy egy egész társadalmi réteg, a budapesti „zsidó” polgárság felett pálcát törjön. Az író mint egyfajta irodalmi Chorin Ferencet mutatta be, aki a kapitalizmus és a fasizmus folytonosságát testesíti meg, s így a Molnár által reprezentált irodalom mint a demokrácia megteremtésének gátja és az antiszemitizmus egyik oka jelenik meg.¹⁰ Ilyen sarkos vélemény után nem meglepő, hogy Molnár a Rákosi-korszakban tiltás alá esett.¹¹

A Kádár-korszakban, immár a művész halála után és az 1956-os forradalmat követő kultúrpolitikai átrendeződés nyomán egymás után jelentek meg válogatott művei, nem kis részben a zenés vígjáték és a kabaré felértékelődésével párhuzamosan.¹² Molnár újraértékelését szorgalmazva 1960-ban Nagy Péter annyiban bírálta felül Lukácsot, hogy kijelentette, „az első világháborúig Molnár Ferenc vitathatatlanul a feudális Magyarország elleni harc szövetségese volt”,¹³ s ezzel kijelölte az egyik fontos paramétert, amely alapján a kádári irodalompolitika rehabilitálta a szerzőt.¹⁴ Az antifasiszta értelmezési keret azonban nem változott: monográfusa, Vécsei Irén, azt is sietett leszögezni, hogy száműzetésben töltött éveit, „célítalan ténfergése” és

7 Az író megtakarítására vonatkozó adatokat az alábbi történelmi statisztikai kalkulátor segítségével válthatjuk át mai értékére: Inflation Calculator. U.S. Official Inflation Data, Alioth Finance, <https://www.officialdata.org/>.

8 Györgyey Klára, *Molnár Ferenc*, ford. Szabó T. Anna, Magvető, Budapest, 2001, 54; 225.

9 Lukács György, *Egy rossz regény margójára. Molnár Ferenc: Isten veled szívem* [Forum, 1947. június] = Uő., *Új magyar kultúráért*, Szikra, Budapest, 1948, 189–194.

10 Amint Lukács jellegzetesen összefoglalja: „Aki komoly magyar demokráciát akar, tehát olyat, amelyben *ne is lehessen antiszemitizmus*, miután a Vörös Hadsereg fegyverei széttűzták a Szálasi-diktatúrát, segítsen megtörni a Fellner–Ullmann-diktatúrát.” Uő., 193. Ez természetesen Lukács részéről képletesen értendő, hiszen Fellner Frigyes közgazdász Mauthausenben pusztult el, Ullmann György és családja pedig a náciok elől Svájcba emigrált.

11 A Rákosi-korszak kultúrpolitikája és Lukács felfogása közötti összetett viszonyról lásd: Scheibner Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953*, Ráció, Budapest, 2014, 145–260. Lukács filozófiája, irodalomtörténelmi ítéletei és felfogása akkor is hatott, amikor személye és filozófiája éles bírálatban részesült – nem ritkán a személye elleni támadás kendőzte el, hogy gondolatait felhasználják.

12 Talán érdemes megjegyezni, hogy ekkor a zenés vígjátékokon dolgozó Kertész Imre is Molnárt tartotta iránymutatónak. Vö. *Kertész Imre kézíratos naplója*, 1961. szeptember 19-i bejegyzés, Akademie der Künste, Berlin, Imre-Kertész-Archiv, Kertész-Imre, 22.

13 Nagy Péter, *Molnár Ferencről*, Irodalomtörténet, 1960/4., 377–382., itt: 380.

14 A másik tényező az emigráció nyomorúságának bemutatása volt, melyre szisztematikusan törekedett a rendszer, különösen 1956 után.

„külföldön menedéket kereső boldogtalansága” nem mérhető se a „harcos” kommunista emigráció megpróbáltatásaihoz, se a polgári humanista emigránsok (Thomas Mann, Bartók Béla) nyílt kiállításához.¹⁵ Utóbbiak a klasszikus antifasiszta logika szerint azért is magasabb erkölcsi szintet képviseltek, mert nem származásuk miatt, hanem tudatos politikai döntésből kifolyóan váltottak lakhelyet.¹⁶ A társadalomkritikai attitűdöt ugyan az első világháború utáni időszakra vonatkozóan számonkérték,¹⁷ hanyatlásként ábrázolja Molnár pályáját, a kiadást azonban ez már nem akadályozta.

Molnárhoz egészen más világnézet felől közelített az 1956-os emigráció egyik tevékeny alakja, Györgyey Klára. 1980-ban megjelent monográfiájában a társadalombírálat hiányát nem terjesztette ki az egész életműre, inkább hanyatlástörténetként látta azt, alkotóerejének gyöngülésével párhuzamot vonva: „Molnár művészi és társadalmi lelkiismerete nem működik többé” – állapította meg az Amerikában töltött bő évtizedre utalva.¹⁸

Nem alaptalanul. Molnár egyrészt valóban távol tartotta magát az emigrációs politikától, a látványos tiltakozásoktól.¹⁹ Másrészt, bár Lukács egész életműre kiterjesztett sommás ítéletével nehéz azonosulni, a korszak regényeit illetően igaza van, az *Őszi utazás* (1939) és az *Isten veled szívem* (1947) politikai utalásai, melyek a középpontban lévő banális szerelmi történetek tág történelmi kereteit érzékeltetik, inkább kínosnak tekinthetők: „az 1940-es események [...] túlnagyok ahhoz, hogy riport-kulisszái legyenek egy érdektelen privát történetnek.”²⁰ A társadalomkritikai megközelítés ugyan nem kritériuma az irodalmi értéknek, Molnár kései regényei kapcsán rendkívül nehéz lenne bármilyen szempontrendszert találni, mely alapján nagyra értékelhetnénk e műveket: ennek a tanulmánynak sem az értékítélet felülbírálata a célja. Ugyanakkor megítélésem szerint tévedés Molnár utolsó alkotói korszakát a politikai-társadalmi kérdések iránti általános érdektelenség jegyében leírni. Épp ellenkezőleg: az alábbiakban azt szeretném megmutatni, hogy Molnár 1947 és 1948 folyamán született, angol fordításban 1950-ben közreadott, majd később *Útitárs a száműzetésben. Jegyzetek egy önéletrajzhoz* címen magyarul is megjelent²¹ műve egyáltalán nem támasztja alá a kritika eddigiekben bemutatott vélekedését, sőt a mű arra tett kísérletként is olvasható, hogy újrapozicionálja az életművet annak társadalmi funkciója szempontjából.

Az *Útitárs...* olvasataira a várakozások, vagyis az, hogy Molnárt eleve apolitikus, társadalmi kérdésekkel nem foglalkozó szerzőnek tekintették, mélyen rányomták a bélyegüket. Jobbára „lazán összefércelt önéletrajzi elégiának” tekintették, a művet a zilált, zavaros, összefüggéstelen jelzőkkel írták le.²² A szöveg túlnyomó részét valóban anekdoták gyűjteménye teszi ki, és ezek közül a legtöbb nem szolgál másra,

15 Vécsei Irén, *Molnár Ferenc*, Gondolat, Budapest, 1966, 122–123.

16 Uo., 123.

17 A Spenót aranymercéjét lásd: Osváth Béla, *Molnár Ferenc = A magyar irodalom története VI. A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*, főszerk. Sótér István, szerk. Szabolcsi Miklós, Akadémiai, Budapest, 1966, 824–826.

18 Györgyey, *i. m.*, 229

19 Vécsei, *i. m.*, 123.

20 Lukács, *i. m.*, 191.

21 Molnár Ferenc, *Útitárs a száműzetésben. Jegyzetek egy önéletrajzhoz*, ford. Stella Adorján, Táncsics, Budapest, 1958. A szövegben szereplő oldalszámok nem erre, hanem egy későbbi kiadásra vonatkoznak: Pallas, Budapest, 1999.

22 Vécsei, *i. m.*, 120; Györgyey, *i. m.*, 230–232.

mint Molnár írói megbecsültségének a bizonyítására, aki saját munkásságának értékét illetően folyamatosan kétségekkel küzdött. Szép számmal találhatók azonban olyan szövegrészek is, amelyek tágabb kulturális-társadalmi kérdéseket feszegetnek, s ezek némi koherenciával ruházzák fel az asszociatív szerkesztésmódú írást.

A művet legalább négy visszatérő téma szövi át: egyrészt a zsidóüldözés és *avant la lettre* a holokauszt kérdése, másrészt az emigráció ezzel összefüggésbe hozott idegenségtapasztalata, harmadrészt a Molnár-életműben központi szerepet játszó szentimentalizmus igazolása. Az *Útitárs...* mindezen kérdéseket egy olyan társadalmi-politikai vonatkoztatási mezőben helyezi el, melynek rendkívül fontos része a vallás: ennek vizsgálatával fogom az alábbiakban az elemzést kezdeni. Természetesen mindezekon túl a koherencia legnyilvánvalóbb eszköze a címszereplő, Bartha Vanda figurája: Molnár a műben megfogalmazottak szerint 1947-ben öngyilkosságot elkövetett titkárnőjének kívánt emléket állítani, s egyben saját arcát a nő jelentette tükörben (a Vanda által vezetett naplófejegyzéseket felhasználva) megjeleníteni. A [több mint] titkárnőről mintázott nőalak nem árnyaltságával tűntet, ami az író nőfiguráinak ismeretében cseppet sem meglepő. Ahhoz azonban, hogy a műben betöltött szerepét mérleljük, nem is a valódi Vanda élethű ábrázolását kell számon kérnünk,²³ sokkal inkább az a kérdés, hogy milyen funkciót tölt be. S ebből a szempontból kétségtelen, hogy Vanda figurája rendkívül gazdag szimbolikával rendelkezik.

Vanda egyik legfontosabb jellemzője mély vallásossága. Későbbi öngyilkossága ellenére, azzal éles kontrasztba állítva, a nő jóformán a katolicizmus élő megtestesítőjeként jelenik meg a műben. Az elbeszélő Vandát evangéliumi értelemben „a legkeresztényebb kereszténynek” nevezi, akivel életében találkozott. [69.] Leírása szerint a nőt nagylelkűség, lemondás, szerénység, hűség és humanitás jellemezte: Jézusnak „fogékony tanítványa”, aki „igaz módon követte az ő tanításait” [70–72.] Efféle beállítása azért jelentős mozzanat, mert segít felismerni, hogy Molnár kötődése Vandához nem pusztán világi, nem egyszerűen egy férfi kötődése a szeretett nőhöz: a mű folyamán szakrális vetületet kap. Amint az alábbiakban látni fogjuk, a zsidó Molnár a szintén zsidóból áttért Vandához való viszonyulása a katolicizmushoz való útkeresését is megjelenti.

Molnár közeledése a katolicizmushoz mindenekelőtt a szenvedés tapasztalatának középpontba állításán keresztül vezet. Ez az elbeszélő és Vanda számára egyaránt két tényezővel, a szeretett lény – Molnár esetében Vanda, utóbbi esetében a holokausztban elpusztult fivér – elvesztésével és az emigrációval kapcsolódik szorosan össze. A veszteség fájdalma, ahogy a szöveg hangsúlyozza, mindkettőjük „belső halálához” vezetett. Ezáltal az emigrációba menekülés a növekvő antiszemitizmus és a nácizmus fenyegetése elől Molnár szerint nem jelentett valódi megmenekülést. Ahogy írja, „ez csupán néhány esztendőre hosszabbította meg életünket.” [16.] Vanda esetében ez azt jelentette, hogy valamivel később értesült testvére elvesztéséről, de a Bartha-fió halála áttételesen Molnár életére is pecsétet ütött: az említett belső halál eljövetelére utal ezen a helyen, melynek bekövetkezte legfeljebb elodázható volt, valójában azonban „elkerülhetetlen és végzetes csapásnak”-nak bizonyult. Életük do-

23 Györgyey Klára [i. m.] például kifogásolta, hogy a valódi Vanda helyett egydimenziós Molnár-rajongóként ábrázolja őt az írás.

minőszerű összeomlását, az összefüggő esemény sorsszerűségét Pázmány Péterre hivatkozva magyarázza Molnár: az isteni terv szerint az egyénre osztott szenvedés nem kerülhető el – ha valaki mégis mentesül egy darabig a nagyobb szenvedéstől, arra később egyben szakad rá.

Az elviselhetetlen szenvedés átélése tehát az, ami összeköti Vanda és Molnár alakját, s ami Vanda halálához és Molnár belső halálához vezet. Az *Útitárs...* az önszánalom kérdésköre kapcsán újra és újra Jézus Krisztus alakját idézi meg, aki a kereszten elhagyatottságában így kiáltott fel: „Éli, éli, lamma szabaktani!” vagyis „Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?” [Mt 27,46; Mk 16,34] E szavak egy zsolnárt idéznek, melyben a beteg, betegségének utolsó fázisában, halála óráján fordul ekképp Istenhez [Zsolt22,2]. „Mi volt ez?” – kérdezi Molnár – „Mi volt ez, ha nem minden idők legmeghatóbb és legmaradandóbb példája az önszánalomra?” [220.] A saját sors felett érzett fájdalom kendőzetlen kinyilvánítása Molnár megközelítésében olyan evangéliumi gesztus, mely egyáltalán nincs ellentétben a kereszténység szellemével, sőt értelmezése szerint az efelett érzett szégyen az, ami pusztán a protestantizmus [puritanizmus] nyomán kialakult társadalmi kényszer. A kereszten szenvedő Krisztus szavait a *Bibliát* olvasó Molnár olyan szöveghelyként látja, mely hatást kelt, megható: együttérzést kelt a haldoklóval, akinek a társtalanságot, a totális magányt, az együttérzés teljes hiányát kell átélnie.

A fájdalom megélését és ami épp ennyire fontos, láthatóvá tételét Molnár az *Útitárs...*-ban számos helyen kiemeli mint feladatot – az *imitatio Christi* motívumai nehezen eltéveszthetők. Az író élénk érdeklődése és rokonszenve a katolicizmus iránt persze nem újkeletű. Az 1930-as években az *Újszövetség* rendszeres olvasmányává vált, de már korábban is élénken foglalkoztatta a kereszténység.²⁴ Közvetlenül az első világháború után már nekilátott két színdarab írásának, az egyik egy megváltástörténet [az 1933-ban befejezett *Csoda a hegyek közt*], a másik arról szól, hogy egy ortodox zsidó hogyan tér meg az *Újszövetség* hatására Jézushoz [a végső formáját csak 1941-ben angolul *The King's Maid* címen elnyerő, New Yorkban bemutatott színmű].²⁵ Bár egyik darab sem aratott osztatlan sikert – az előbbi alkotást a katolikus Babits Mihály például melodramának találta, és épp az érzelmi hatásvadászat miatt vetette el²⁶ –, ez nem tántorította el Molnárt. A katolicizmus felé tájékozódásnak számos apróbb nyoma van az *Útitárs...* oldalain. A mű megemlékezik például Molnár csodálatáról XI. Pius pápa iránt, aki ítélete szerint „halálos betegsége ellenére szenvedélyesen harcolt Hitler ellen.” [148.] A szöveg két anekdotát is felidéz vele kapcsolatban, melyek azt ábrázolják, hogy a pápa a zsidók és a katolicizmus élhető, humorteli viszonyát kereste a bizalom és a türelmes megértés jegyében. A pápai áldást a zsidó újságírókra is kiterjesztő történet, illetve a pápai áldást a velencei diakónusnak közvetítő zsidó bankár esete a katolicizmus olyan képzetét idézi, melytől éppúgy idegen a kirekesztés mint az erőszakos térítés, de jelzi, hogy a katolikus közösség senki előtt sem zárt, a megtérés lehetősége adott.

Azt, hogy Molnár miként vélekedett zsidóság és katolicizmus viszonyáról saját életére vonatkoztatva, a legpontosabban az *Útitárs...*-ban felidézett velencei jelenet

24 Uo., 53.

25 Uo., 53, 233–234.

26 Babits Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1933. szeptember 1–16., 251–258.

nyomán érthetjük meg, s ez teszi egyúttal azt is világossá, hogy a holokauszt kérdésköre – és ezen keresztül a „belső halálé” – miként kapcsolódik a vallás problematikájához. A mű egy helyén Molnár és Vanda dialogikus formában emlékeznek európai utazásaikra, s kiemelt figyelmet kap ennek során az elmúlás jegyét viselő muzeális hely. Velence a halott írók panoptikumaként és Márk evangélista sírboltja fölé épült városként jelenik meg, s épp ez teszi vonzóvá a számukra. Az élettelen város kitüntetett pontja a csak temetőből álló sziget Velence és Murano között, ahol az elbeszélő azt tervezgeti, hogy közös sírhelyet vásárol kettőjüknek. A zsidó író és a katolizált nő örök nyugalma egyazon sírban az ó- és újszövetségi Isten, a héber és keresztény hagyomány harmóniáját volt hivatott megjeleníteni: „Isteneink velünk lesznek; a maga kedves kis Jézusa magával és velem az Istenem, a Bosszúálló Isten. Egymás mellett fogunk pihenni ketten, millió és millió esztendeig.” [79.] Ezt az ábrándot azonban Vanda erélyes tiltakozása oszlatja el. Ő ugyanis hasonló megbékélést nem tart lehetségesnek, csakis akkor, ha a holokauszt áldozatává vált fivéré is melléjük temetik: „ha elégették, nem tudom, hová hintették a hamvait a németek, akik meggyilkolták Auschwitzban. Ha tudnám, megkérném magát: keressük meg, és mind a hárman együtt pihenjünk békében” [80.]. Addig azonban Vanda számára nincs jelentősége, ki mellett és hol fekszik: megnyugvásra nincs lehetőség.

Ez a szöveghely a holokausztot olyan eseményként tünteti fel, mely megbontja az európai kultúrának a zsidó-keresztény hagyomány *Bibliá*ban formát öltő egységét, és az európai kultúra folytathatóságát az áldozatok kegyeletben részesítéséhez köti. Hogy ez lehetséges-e egyáltalán, azt nyitva hagyja a történet, hiszen a támasztott feltételek szó szerinti teljesülése nyilván lehetetlen: nem lehet megkeresni többé fivére hamvait. Ha azonban nem teljesülhet, akkor voltaképpen a holokauszt azt az idegenségérzést terjeszti ki az örökkévalóságig, amelyet a mű több helyen az emigráció alaptapasztalataként mutat be. Ahogy Vanda mondja a történet lezárásaként, ha kívánsága nem teljesül, nem temethetik el egyetlen más szeretett személy társágában sem, csak „két idegen között” [80.]. Az idegenség így módon kerül szoros összefüggésbe az üldöztetéssel és a holokauszttal.

Az idegenség tapasztalata azonban néhány sorral lejjebb már az emigráció egyik legfontosabb élményeként jelenik meg. Ezt a kapcsolatot nyomatékosítja a New York-i utcákon a várostól, lakóitól és egymástól is elidegenedve kóborló, kirakatokat üveges tekintettel bámuló európai emigránsok képe, akik belső fájdalomtól függetlenül próbálják testüket, hogy kívülről ne látszódjék megrendülésük. „Ezeknek az asszonyoknak és férfiaknak legdrágább véreit gonoszul meggyilkolták, ezeknek az életét gonoszul összerombolták. Most már nem is zokognak.” [81–82.] Míg az előző oldalakon az áldozatok zsidósága hangsúlyt kap, itt már nem ez a helyzet. A zsidó szenvedés etnikai-kulturális karaktere eltűnik, és feloldódik a második világháborús európai szenvedés sokféleségében, s ezt itt az emigrációs tapasztalattal közvetlen összefüggésben mutatja fel a szöveg.

Jól ismert Molnár kései publicisztikai írása, mely Göndör Ferenc *Az Ember* című lapjában jelent meg, és különféle címeken bejárta a hazai és az emigrációs sajtót, s amelyben az emigrációt betegséghez hasonlította. A német nyelvű emigráns közegben ez közkeletű felismerés volt, nemcsak Thomas Mann, Stefan Zweig vagy a történész Leo Spitzer említhető itt, hanem Molnár egyik New York-i sorstársa, a bécsi

színházrendező Ernst Lothar is. Lothar többször felbukkan az *Útitárs...*-ban: Molnárral nem futólag volt kapcsolatban, ő is az 58. utcában töltötte ideje nagy részét. Lothar emlékirataiban (*Das Wunder des Überlebens*) hasonló tapasztalatról számol be, azzal kiegészítve, hogy az emlékek visszatérő betörése az ember lelkébe megannyiszor halált hoz.²⁷ Ehhez hasonlóan, a halálról mint az „utolsó nagy emigrációról” ír Molnár mindazokra az üldözött művészekre emlékezve, akik 1948-ban már nem éltek [68].

A belső halál tehát valamiképp az idegenséggel, a magánnyal, a szenvedéssel és természetesen a valóságos halállal függ össze, illetve a zsidó-keresztény európai kultúra vélt harmóniájának megbontásával, mely arra készíti Molnárt, hogy megpróbálja azt legalább szimbolikus módon helyreállítani, s így nyugalomra lelni.

Ezzel összhangban bontakozik ki Vanda alakjának egy másik, a katolicizmuson túlmutató jelképes értelme: a szöveg megannyi kisebb-nagyobb mozzanata nyomán fokozatosan Európa pótlékeként jelenik meg. Amikor Molnár először próbálja bővebben érzékeltetni a nő alakját a műben, olyan angyalhoz hasonlítja, aki az 1930-as években egy álomvilágot teremtett köré, miközben a valóságos Európára a náciizmus és a háború árnyéka vetült. Az európai társadalmakból kiábrándult Molnár ugyan a Grand Tour hagyományos helyszíneit Franciaországon, Svájcban, Olaszországon és Ausztrián át bejárja és belakja, az „emberiséghez” fűződő kötődését az utazás során a Vandával kialakított kizárólagos viszony veszi át. „Magányos, hallgatag, vándorló pár voltunk, vonatokban, kiskocsmákban, szállodákban és kávéházak járdateraszain.” [41.] Az otthonalanság és a magányérzet Vanda társaságának köszönhetően, mint Molnár kifejti, nem vált fájdalmassá, sőt nehezen volt akkor észrevehető számára. Vanda személye sikerrel pótolta mindazt, amit az elvesztett Európa és ezen keresztül a társadalom Molnár számára jelentett. Jellemzően az európai kultúra ikonikus képéhez, a Mona Lisához hasonlítja [40.]. „Ő jelentette számomra az egész emberiséget és egész nemzedékemet, a helyett az emberiség és nemzedék helyett, amely teljes szegényt hozott önmagára, és amelytől mint társas lény tökéletesen elfordultam” [41.] – összegezte az író. Vanda későbbi elvesztése ennek fényében az Európától történő elszakadás véglegessé válását is jelentette számára.

Az *Útitárs...*-ban Európa nemcsak mint Molnár élményeinek színtere és Vanda alakjához kapcsolt szimbólum jelenik meg, hanem az elbeszélő értelmezésében maga a szöveg is egy archaikusabb európai kultúra visszaidézésére tett kísérlet. Egy olyan vállalkozás, mely szembefordul a modern világ íróinak tömeg iránti érdeklődésével, és az egyént mutatja fel, ahogy az evangélium és a görög, latin és héber auktorkok [71–72.]. A közösség vállalása és az európai „haza” iránti vágy, illetve a tömeg elutasítása egyszerre működött Molnárnál, akinek eszményét ez alapján egyfajta társas individualizmusnak nevezhetnénk. Az örök Európa helyreállításának feltétele ennek a társas individualizmusnak az újratemetése, ez azonban Molnár megközelítésében a nyelvi kifejezőkészslet problematikájával függ össze.

Molnár kortünetként azonosítja a nyelvi kifejezőerő gyengülését, melyet a tömeggel szembeni szorongása táplál, és megint csak az egyén vereségeként értékeli. „A mai, háború utáni zavaros időkben az emberek és az újságok többsége az egész világon mintha elvesztette volna az érzékét a világos, kemény, éles kifejezések iránt.”

27 Ernst Lothar, *Das Wunder des Überlebens: Erinnerungen*, München, Verlag, 2021, 211–212.

[83.] A jelszavak és a propaganda rátelepedett a nyelvre, kiüresített és elferdítette a szavak jelentését, melyek „nyelvi prostituáltakká váltak.” [83.] Példaként Molnár két olyan szót hoz fel – *hisztériás* és *szenimentális* –, melyek a 19. század végétől az orvostudományi viták során szorosán hozzákapcsolódtak a zsidó „karakterhez”, sőt esetenként – mint például a New Yorkban a zsidó etnográfia kiemelkedő kutatójává vált Maurice Fishbergnél – kifejezetten a kelet-európai zsidó jellemzőjeként azonosították.²⁸ Molnár ezeket az antiszemita szótár részévé vált szavakat, különösen a szentimentalizmust, az elérzékenyülés kifejezésének szabad lehetőségét, az egész műben visszatérően rehabilitálni kívánja.

Főképpen azok a középszerűen intelligens jelszókedvelők használják ezeket a szavakat (és még gyakrabban élnek vissza velük), akik magasabb rendűnek érzik magukat, ha emberi szenvedés megnyilvánulásait látva vagy olvasva, meggondolatlanul ezeket a szavakat alkalmazhatják rájuk, tekintet nélkül e szavak igazi értelmére. De visszaélnék ezekkel a szavakkal intelligens emberek is, akár azért, hogy megmutassák beteges közönyüket a mások bajával szemben –, vagy pedig egyszerűen rosszakaratból, hogy másokat nevetségessé tegyenek. [83.]

Értelmezésében a szentimentalizmusként megbélyegzett és széles körben elutasított kifejezőeszközök a közönnel szemben az együttérzés megnyilvánulásai. Az együttérzés pedig Molnár szemében hidat képez a katolicizmus és az európai közösség felé.

Az érzelmes kifejezőkészlet megbélyegzése és ezáltal kiüresítése nem pusztán a szellemi elszegényedés lenyomata a mű szerint. Azáltal, hogy a nyelv alkalmatlanná vált az együttérzés megindító kifejezésére, a halottakkal szembeni kegyelet lehetősége is drasztikusan csökkent. A szabatos nyelv és pontos fogalmazás helyreállítása, és ezáltal a szavak valódi értékének visszanyerése Molnár művében a halottak testével való törődés kontextusában vetődik fel. A halott testével kapcsolatos spirituális gyakorlatokat „ősi egyiptomi, zsidó és római” [84.] mintákra hivatkozva az emberiség általános jellemzőjeként mutatja be, mely az olyan szélsőséges helyzetben mint a háború, felfüggesztődik. Ahogy a halott katonák csizmájának lehúzásáról szóló első világháborús történet segítségével illusztrálja, ekkor a másik halott testének tiszteletét érzelemmentes racionalitás veszi át, a kegyelet és az együttérzés érzelmes gesztusai pedig nevetségessé válnak.

Az európai kultúra helyreállítása, illetve a Vandával annak halála után történő újraegyesülés ábrándja, melyet a velencei temető gondolatfutama jelenít meg, egyaránt a halott test iránti kegyeleti gesztusok révén válik elérhetővé, ehhez pedig a szentimentális kifejezőkészlet normalizálása, a nyelvi kapacitás kulturális örökséghez visszanyúló és abból merítő megújulása szükséges.

A szenvedés iránti együttérzés Molnár Ferenc számára, mint már az eddigiekben is jeleztük, összekapcsolódott a kontinentális Európa kulturális örökségével.

28 Maurice Fishberg, *Jews. A Study of Race and Environment*, Macmillan, New York, 1911. Idézi Sander L. Gilman, *Wandering Imaginations of Race and Hysteria. The Origins of the Hysterical Body in Psychoanalysis = Performing Hysteria. Images and Imaginations of Hysteria*, szerk. Braun Johanna, Leuven University Press, Leuven, 2020, 41–60., itt: 44.

„Közép-Európában születtem, a tizenkilencedik században nevelkedtem, és a francia, orosz és hazai irodalom emelőin nőttem fel. Szánalomra és emberi együttérzésre, sőt érzelgősségre is hajlamos nép között élve” [220.]. Az érzelmek kimutatása és a szentimentalizmus a kulturális otthonosság képzetéhez kötődik, s lényeges mozzanat Molnár utalása a temporális dimenzióra is, hiszen a szóban forgó örökséget az európai társadalmak a 20. századra, a mű más szöveghelyeinek tanúsága szerint, maguk mögött hagyták. [Innen a csalódás Európában.]

Az önfegyelem ezzel szemben, melynek bensővé tett kényszerítő erejével Molnár sokszor küzd a szövegben, az író számára olyan társadalmi-kulturális norma, mely az együttérzés elfojtásához és így káros lelki folyamatokhoz vezet. Következmenyei mellett eredete is fontos elemzésünk szempontjából: egyszerre fakad a már említett közöny divatjából és – egy másik szöveghely szerint – az angol nemzetjellem más népektől idegen, mégis konformitásra kényszerítő erejéből. S ez az emigrációs helyzet szempontjából megint csak lényeges vetület. Amerika új otthonná válása ugyanis éppen azért nem lehetséges, mert a Molnár által feltételezett autentikus amerikai-ságot eltorzítja az angol kulturális imperializmus. Mint írja: „ha száz évig élnék, akkor sem tudnám magamévá tenni az emberi szenvedéssel szemben tanúsított cinizmust, amely nem amerikai, semmi esetre sem kontinentális, hanem határozottan brit magatartás” [220.]. A kontextus alapján gyanítható, hogy a brit szó használata felületesség, az angol kulturális befolyást érti Molnár rajta, de árulkodó pontatlanságról van szó, sejtethetően a Brit Birodalom keltette asszociáció. „Nem tudok mást feltételezni,” magyarázza Molnár, „mint hogy egy rejtett és hatalmas pénzügyi, politikai vagy katonai erő kényszeríti a különben gyöngéd szívű amerikai népet erre a magatartásra.” [220.] A következő bekezdésben Molnár elárulja a feltételezett titkos összeesküvés ágenseit: a 16. századi puritánok szellemi örököseiről van szó. A „New England Mind”, hogy Perry Miller Molnár Egyesült Államokba érkezése idején publikált tudományos bestsellerének címét idézzük,²⁹ a korszak amerikai sajtójának gyakori témája volt akkoriban, és az amerikai identitás meghatározó eleme. Molnár azonban ebben a hagyományban épp az érzelmek elnyomását és a szenvedéssel szembeni együttérzés hiányát véli felismerni, és ezt jelöli meg mint az emigránsok otthonra találásának akadályát.

Az érzelmesség rehabilitálására tett felhívás nemcsak a nyelv, hanem más médiumok kapcsán is előkerül a műben. Az *Útitárs...* kétszer is visszatér egy George Patton tábornokról készült fényképre [218., 221.], mely azt a pillanatot örökíti meg 1945. június 7-én, amikor a második világháború emblematikus alakja, a kőkemény legendás katonája, aki legyőzte a tengelyhatalmakat, meghatottságában könnyeivel küzd a bostoni Copley Plazában a tiszteletére rendezett banketten. Molnár szemében kortünet, hogy a jelenetet és a fotográfiát egyaránt nevetségesnek ítélte a közvélemény, balesetként és kínos eseményként emlékezve meg arról. Az önszánalom megnyilvánulásaként bemutatott jelenet kapcsán Molnár ennek az érzésnek a természetes, nem mesterkéltség voltára irányítja a figyelmet. „Úgy látszik, hogy a tudomány fejlődése ellenére is még jókora időbe telik, amíg nem fogunk fitymáló és gúnyolódó megjegyzéseket hallani olyan jelenségekre, amelyekről bármelyik orvos megállapíthatná, hogy az idegrendszer

29 Perry Miller, *The New England Mind. The Seventeenth Century*, Macmillan, New York, 1939.

megbetegedései” [218.] – összegzi véleményét Molnár. Világos, hogy az érzelem és egész pontosan az önszánalom nyílt átélése számára nem önmagáért fontos (mint az egyén feszültségoldó, felszabadító reakciója), hanem társadalmi keretben nyeri el jelentőségét mint az együttérzés közösségi megélésének – többnyire elszalasztott – alkalmá.

Az angol szellem rabságában szenvedő New York Molnár számára alapvetően idegen terep. Vanda figurája azonban ebből a szempontból is központi jelentőségűnek mutatkozik. Molnár már európai életük ábrázolása során is úgy jeleníti meg Vandát, mint aki a valahova tartozás érzetét biztosítja számára – mint az európai társadalom „pótléka”. Az író New York-i életterének bemutatása ugyancsak a nő alakján keresztül történik. Nemcsak azért, hogy a felidézett társasági események többsége Vanda szemszögéből és a tőle kölcsönzött szavak által kerülnek elé, hanem azért is, hogy a városi tér elemei azáltal nyerik el jelentőségüket, hogy amíg élt, érintkezésben voltak Vandával – vagy a soha át nem vett Vanda hímezésű, Molnár által a nőnek meglepetésként szánt kendők esetében épp az érintés elmaradása révén.

Az egész kötet egyik leghosszabb egybefüggő bejegyzése [224–233.] azzal indul, hogy „hazaként” nevezi meg az állandó lakhelyül választott szállodát (The Plaza), s innen kiindulva, házról házra haladva tárja az olvasó elé az 58. utca Fifth Avenue és Sixth Avenue közé eső részét a Midtown északi részén. A kötetet fordító operettíró-humorista Stella Adorján, aki feltehetően keveset koptatta a manhattani flasztert, a könyv szellemiségéhez végeredményben illeszkedő megoldással a Midtownt a pesti olvasó számára érthetően „belvárosnak” fordította [félre]. Pontosan erről, New York domesztikálásáról szól ez a rész, s minden épület Vanda alakjának felidezésére ad ürügyet az elbeszélő számára. Azonban „Vanda utcája”, ahogy Molnár nevezi, nem egyszerűen azért érdekes, mert az akkor már halott nő alakján és egykori tevékenységén keresztül válik értelmezhetővé, hanem azért is, mert az egyes házak az oly nagyon hiányolt Európára nyitnak kaput.

A saroképület a Habsburg Monarchia területeihez kötődik: megtudjuk róla, hogy Oscar Karlweis bécsi színész, akinek menekülnie kellett a náciok elől, ebben a házban vett ki lakást. Alatta a csemegebüfé (*deli*) öt nyelven beszélő osztrák állampolgárságú kiszolgálója, Herman minden New Yorkban nehezen hozzáférhető élelmiszert képes volt beszerezni. Egy másik ház a történelmi Magyarországot és a Mediterráneumot idézi: eleinte délvidéki, majd olasz éttermet látogattak itt. Egy másik olasz étterem kissé arrébb évekig a törzshelyüknek számított: Mona Lisa volt a neve, mely újra Vandához kapcsolja a helyet, hiszen a mű elején Molnár épp a La Giocondához hasonlította a nőt. A tömb végére érve Molnár felidézi Vanda séta közben rendszeresen elhangzó szavait, melyeket keletre mutatva szokott mondani: „Amott van a Welcome szálloda kávéházi terasza... Franciaországban... Villefrance-ban... közel a mólóhoz, ahol a hadihajók horgonyoznak... és Beaulieu-sur Mer csendes kis indóháza... és ott messzebb a velencei Szent Márk tér... ezer és ezer vasasztalkával, és ha behunom a szememet, még a négy bronzlovat is látom a Szent Márk tér homlokzatán...” [229.] Ily módon teljesebb ki az utca és Európa folytonossága Vanda személyén keresztül.

Vanda emlékét rögzíteni az elbeszélő számára azt jelenti: emlékét egyszerre leírva dokumentálni, „értelmetlen részletességgel”, és a városi térhez kötni. Ez azonban eleve kudarcra van ítélve: se a város rendjébe betagozódni, se a felejtés törvényének ellenszegülni nem lehet. Vandát és önmagát a Central Parkból a szél által kisöpört

őszi falevelekhez hasonlítja, melyek rendre az ő utcájukon sodródniak keresztül: „nem tartják be a közlekedési szabályokat, amely egy irányú forgalmat rendel el nyugatról keleti irányba”, s mindegyik „előbb vagy utóbb végleg elröppen [...] ebből az utcából, és elröppen a világból.” [225–226.] Vanda emlékével minden megtett lépésnél szembesülni kénytelen Molnár – a nőt ravatalozó, szintén a bemutatott utcában található temetkezési vállalat üzlethelysége csak a legfájdalmasabb mementó. Ugyanakkor képtelen szabadulni az emlékekbe történő, egyszerre fojtó és kéjes alámerülésből, melyet az elmúlás és az emlékek elvesztése elleni végső, kétségbeesett küzdés reflexe vezérel. Molnár azzal zárja a részt, hogy képtelen elköltözni, lehetetlen számára máshol élni, mint ebben az utcában.

Az utca: csapda. Ígéretének azonban, hogy igenis menedéket nyújt, nehéz ellenállni. Egyrészt az üldözöttek menedékhelye [Karlweis és ők maguk valóságos, illetve Ruttkay György és B. barátjuk képzelt menedéke], másrészt olyan hely, ahol lehetővé válik a kapcsolattartás az elszakadt, Európában hagyott, illetve az üldözöttségben meghalt családtagokkal is. Az egyik ház ugyanis arról nevezetes, hogy Vanda itt vásárolt minden nap kis csokor virágot, amelyet szerettei, s köztük a holokausztban elpusztult fivérért ábrázoló fotógyűjtemény („drágáim arcképcsarnoka”) elé helyezte. Az elhunytakkal való kapcsolattartás – vagy inkább ennek illúziója – teszi természetesen Molnár számára is fontossá és elhagyhatatlanná az utcát.

A városhoz való viszony ily módon kettős: New York domesztikálása, sajátta válása bizonyos fokig Vanda halálával válik Molnár számára valósággá, ugyanakkor Vanda eltűnése annak a védőhálóknak is a lebomlását jelenti, amely a valóság ridegségével szemben önértelmezése szerint megvédte az író. Az *Útitárs...* olyan emlékköltés kísérlet, mely Vandát az írói önéletrajz minden mozzanatába és a belakott térbe, a leírt tárgyakra helyezi át, s e projekció révén igyekszik fenntartani a Vanda teremtette „álomvilágot”, miközben az örökre elveszett és Molnár belső halálához vezetett.

A könyvet záró darabtöredék egy háromfelvonásos színmű: ez a Molnár-alteregónak is tekinthető férfi és a Vanda-alteregónak is látható ápolónő halálával végződik. Ennek ellenére a béke megtalálásának szólama a hangsúlyos: ez a béke abban a felismerésben összegződik, amelyet az orvossegéd képében megjelenő Krisztus közvetít a zárlatban az angyallá visszaváltozó halott ápolónővel folytatott dialógus során. „Mellé fognak temetni. Ez lesz a földi emlékezete annak, hogy két idegen, idegen ember, akik hosszú esztendőig nem is tudtak egymás létezéséről, egyszer csak menedéket találtak egymásban, és együtt maradtak ebben a szörnyűséges világban. De lehetséges, hogy az idegen országban, ahol aludni fogsz, ezt senki nem fogja tudni, csupán a sírásók, akik parancsot kapnak, hogy temessenek egymás mellé két embert, akik nem egyforma nevet viselnek.” [285.] A velencei temető kapcsán már tárgyalt közös sír vágyképét a darab szimbolikusan beteljesíti. Ez nemcsak az élet legfőbb értékeként mutatja fel a valódi társra találást a világ közönyének közepette, de – visszakapcsolva most az elemzés egy korábbi témájához – azt az ígéretet is hordozza, hogy a társadalmi megbékélés, zsidóság és kereszténység közösségének helyreállítása lehetséges.

Az *Útitárs* a száműzetésben egyik legfontosabb tétje az önfegyelem beidegződött gesztusaival történő szembefordulás: az írás nem egyszerűen egy introspektív lelki gyakorlatként jelenik meg, hanem az érzelmek szabad közvetítése iránti igény

felmutatása is egyben. Nehezen képzelhető el, hogy ez a törekvés független lenne Molnár recepciójának bizonyos ismétlődő toposzaitól: már az író életét is végigkísérte a kifogás, hogy elveszti a mértéket, és művei szentimentalizmusba fulladnak.³⁰ A kritikai fogadtatásra rendkívül érzékeny Molnárt „önéletrajzi jegyzeteiben” visszatekintve pályafutására az öngazolás is motiválhatta. Ez egyúttal arra is lehetőséget teremtett számára, hogy egy másik (egyre erősödő) kritikára is reagáljon: a társadalmi kérdésektől való elfordulás miatti bírálatokra. Amellett, hogy egy többé-kevésbé koherens társadalmi és morális összefüggésrend keretében értelmezi saját életét, zsidóságát és a zsidóság sorsát, az ebből fakadó eltávolodását az európai társadalomtól, az emigráció tapasztalatát, egyszersmind műveit is átpozicionálja. Ha ugyanis az érzelmesség ellehetetlenítése a modern világ egyik legfőbb jellemzője – márpedig Molnár kultúrkritikája pontosan erre irányul –, abból az következik, hogy saját művei a szentimentalizmus kifejezőkészletének fenntartásán keresztül az érzelmesség és együttérzés társadalmi gyakorlatát fenntartó alkotásokként szemlélendők.

Mindez persze aligha teszi jobb regénnyé az *Őszi utazást*, egyik-másik melodramatikus színdarabját vagy Molnár bármely más, kevésbé sikerült alkotását. Arra azonban felhívja a figyelmünket, hogy a szentimentalizmus nem jelent elfordulást a társadalmi felelősségvállalástól, amiről mintha a Molnár-kritika időnként megfeledkezne. Éppenséggel a szentimentális szubjektum felbukkanása nagyon is jelentős társadalmi tétekhez kapcsolódott.³¹ Ha a 18. századi antropológiai és irodalmi fordulat idején az érzékenység kapcsán a legfőbb tét értelem és érzelem megfelelő egyensúlyának keresése, úgy ez a program Molnárnál nem az egyén gyakorlatán belül valósul meg, hanem épp az egyén túlzása által. Azáltal, hogy Molnár és figurái gyakran teljesen alámerülnek érzéseikbe, illetve az irodalmi szöveg olyan modalitásban szólal meg, mely felad minden tartózkodást, és mindent alárendel a hatáskeltésnek, az élénk érzelmi reakciók társadalmi normalizálását ösztönzi, legfőképp persze a színház nézőterén. Molnár végül is a társadalmi tett mibenlétét kérdőjelezi meg, felmutatva, hogy az érzelmességet fenntartó gyakorlatok a kultúra működésének és megújulásának feltételei közé tartoznak, s nem egyedül az aktív és közvetlen, konkrét célra irányuló társadalmi cselekvés tekinthető morálisan elfogadhatónak. Végző soron, ha az *Útitárs...* motívumait felfejtjük, Molnárt a társadalmi-politikai kérdések felvetése szempontjából az emigráns irodalom legtöbb képviselőjétől mégsem tekinthetjük olyannyira különbözőnek.

30 A már említett Lukács és Babits mellett számos írást sorolhatnánk fel, mely ezt kifogásolja Molnár szövegeiben, de itt most hadd utaljak csak az egykorú kritika kiemelkedő – emellett a kor jegyét erőteljesen magán viselő – darabjára: Barta János, *A Molnár Ferenc-probléma*, Debreceni Szemle, 1928/3, 153–160.

31 Az érzékenység társadalmi programokkal való összefüggéséhez lásd: Debreczeni Attila, „Érzékenység” és „érzékeny irodalom”, *Irodalomtörténet*, 1999/1., 12–29.; Vaderna Gábor, *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*, Ráció, Budapest, 2013; Laczházi Gyula, *Társasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Ráció, Budapest, 2014.